

T.C.
İstanbul Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

YENİ TÜRK EDEBİYATINDA EDEBÎ ESER MUKADDİMELERİ

DOKTORA TEZİ

YAŞAR ŞENLER
2187

Yöneten
Prof.Dr.Birol EMİL

İstanbul - 1992

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
Önsöz.....	I-VI
Yusuf Kâmil Paşa	1
Ziyâ Paşa	3
Nâmık Kemâl.....	50
Ali Haydar.....	98
Emin Nihad.....	100
Teodor Kasap.....	103
Ahmet Vefik Paşa	105
Abdülhak Hâmid.....	108
Recâizâde Mahmud Ekrem.....	128
Samipaşazâde Sezâî	152
Hasan Bedrettin Paşa ve Manastırlı Mehmed Rıfat	159
Ahmed Midhat Efendi	164
Mu'allim Nâci.....	186
Mizancı Murad Bey(Mehmet Murad)	189
Şemsettin Sâmi.....	194
Nâbizâde Nâzım.....	202
Menemenlizâde Mehmed Tâhir.....	207
Abdülhalim Memdûh.....	214
A.Nazım	218
Mehmed Celâl.....	222
Çaylak Tevfik(Mehmed Tevfik)	227
İsmail Safâ.....	230
Tevfik Fikret.....	233
Fâik Âlî.....	238
Ali Ekrem.....	245
Hâlid Ziyâ.....	248
Mehmed Raûf.....	255
Safvetî Ziyâ.....	260

Celâl Sâhir	264
Abdullah Cevdet.....	267
Ali Kemal.....	271
Süleyman Nazîf	274
Ahmed Râsim.....	278
Hüseyin Rahmi.....	282
Ebubekir Hâzım.....	289
Mehmed Âkif.....	293
Ziyâ Gökâlp.....	296
Ömer Seyfeddin	299
Ahmet Hikmet	302
Mehmed Emin.....	306
İzzet Melih	317
İbrahim Alâddin	325
SONUÇ.....	328
BİBLİYOGRAFYA	356

ÖNSÖZ

Tanzimat sosyal ve hukûkî tenkid fikrinden doğduğu gibi, bugün "Yeni Türk Edebiyatı" dediğimiz yenilenme devri edebiyatımız da, Eski'yi hedef ve Batı'yı örnek alan bir tenkidden doğmuştur. Daha sonra bizzat "tenkid", edebiyat türlerinden biri olarak hemen her devrin ve edebî neslin aksiyon ve eserlerinde mühim bir yer tutmuştur. Başlangıçta "muâheze" kelimesiyle karşılanan bu tür ve faaliyete zamanla "bir malın iştirâ değeri, satın alma pahası" manasında Arapça "nakd" kökünden "tenkid" kavramı bulunmuştur. Bu değerlendirme, seçme, hakikî ölçüleri içine yerleştirme, ele alınan konu, eser, şahsiyet üzerinde objektif hükme varma demektir. Ancak bizzat tenkitçilerimizin de şikayet ettikleri gibi, Türk tenkidi, Batı'da çeşitli teorileri, örnekleri ve eserleri görülen tenkid anlayışına erişememiştir. Özellikle edebiyat ve tenkid münâkaşalarında bu kavram, "Garazkârâne taarruz" ve "Haysiyet-şikenâne tecâvüz"ün (Mizancı Murad Bey), "Mücâhede" ve "Mübâreze"nin (Ahmed Midhat Efendi), "Seylâbe-i çirk ü garaz"ın (Hüseyin Câhid), "Hasedin ehliyet üzerine geçirdiği bir sahtekâr yaftası"nın (Cenâb Şahâbeddin) eşanlamı hâline gelmiştir. Seviyesi bu olan bir fa'âliyetten, tenkid nâmına yerme ve kötölemenin hâkim olduğu bir anlayıştan elbette ki felsefî tefekküre dayanan edebiyat ve estetik teorileri, onların uygulandığı eserler, objektif değerlendirmeler ve sonraki nesillere doğrunun, güzelin, mükemmelin yolunu açacak büyük örnekler beklenemezdi. Böyle bir tenkid anlayışı yerleşmediği içindir ki fikir ve edebiyat hayatımızda başından beri bir değerler hiyerarşisi oluşmamıştır.

Bilindiği gibi Eski Yunan'dan itibaren felsefî tefekkür ve matematik zekâyâ dayanan "esprit critique", Batı kültür ve medeniyetinin temellerinden biri sayılmıştır. 18.yüzyıldan itibaren ise Avrupa'da edebiyat tenkidî, husûsî bir tür olarak, beraberinde edebiyat ve estetik teorileri, büyük örnekleri ve eserleri olan bir edebî faâliyet sahasıdır. Türk tenkidinin Yeni Türk Edebiyatının başlangıcından Cumhuriyet'e kadar geçen 60 yıl içinde 2500 yıllık büyük bir mirası ve geleneği yüklenmesi, o olgunluğa erişmesi elbette ki mümkün değildi. Bunun sebeplerinden birine Ahmed Hamdi Tanpınar şu çok doğru teşhisi koymuştur: Bütün öteki nev'ler mü'ellifleri ve örnekleriyle geldiği halde yalnız tenkid münekkitsiz gelmiştir (A.H.-Tanpınar, Edebiyat Üzerine Makaleler, Haz: Zeynep Kerman, İstanbul 1969, s.61).

İkinci sebep, Eski edebiyatımızda bugün anladığımız mânâda müstakil bir tenkid geleneğinin olmamasıdır. Vâkıa şuarâ tezkirelerinde ve Dîvan dîbâcelerinde şiir ve şairler hakkında yapılan değerlendirmeler, verilen hükümler yok değildir. Fakat "îcaz"lı konuşan Eskiler, az ve öz konuşuyorlar, fazla derine inmiyorlar, parça parça veya çok şahsî değerlendirmeler yapıyorlardı. Ahmed Hamdi Tanpınar, bunlar için Albert Thibaudet'den aldığı bir tabirle "şifâhî tenkid" diyordu. Bununla beraber şu da söylenebilir ki, kendi güzellik ve estetik ideali içinde dünyanın herhangi bir klasik edebiyatı ile boy ölçüşebilecek bir mükemmelliği hâiz olan bizim klasik edebiyatımız, iyi incelenir, bilhassa şuarâ tezkireleri ve Dîvan dîbâceleri dikkatle taranırsa, onların da eskilere mahsus bir retorik ve estetiğin hem ölçülerine, hem de terminolojisine sahip olduğu tesbit edilebilir. Ancak ondokuzuncu yüzyılın başıyla beraber kendisini Avrupa'ya ve dünyaya açan Türkiye'de pek çok şey gibi edebiyatın da değişmesi, onun insan ve cemiyetle münâsebetlerinin yeni baştan düzenlenmesi ve yeni kaynaklardan ve örneklerden beslenmesi kaçınılmazdı. Yenilik devrinin I. ve II. nesilleri bizzat giderek veya yabancı dil vasıtasıyla Avrupa'yı tanımışlardı. Diğer yeni edebiyat türleri gibi, büyük örneklerini tanımasalar bile, tenkidin ne olduğunu, yeni bir edebiyatın eskinin üzerine değil, ondan temizlenmiş yeni bir zeminde kurulacağına inanmışlardı. Dil meselesi başta olmak üzere, edebiyata ait herşeyi yeniden ele alacaklardı. Bu, kültür ve medeniyet ikiliği,

hatta çatışması gibi bir edebiyat ikiliği ve çatışmasına yol açsa bile, böyle olacaktı.

Bundan dolayıdır ki yeni edebiyatçılar, yeni bir edebiyatın esaslarını veya kendilerine göre manalandırdıkları edebiyat meselelerini çeşitli yollardan ortaya koydular. Devirlerinin gazete ve dergilerinde yayınladıkları makaleler, denemeler, mektuplaşmalar, nihayet bizzat edebî eserlerinin mukaddimleri ve "Takrîz"ler onların hem umumî olarak edebiyata, hem de kendi edebiyat anlayışlarına dair düşüncelerini ihtiva eden bilgiler ve belgeler mahiyetindedir.

Türk tenkid tarihi üzerindeki araştırmaların yok denecek kadar azlığı, edebiyat tarihleri ve münferid çalışmaların, Türk tenkidi hakkında toplu bilgi vermekten uzak oluşu, bizi Yeni Türk Edebiyatının bu sahası içinde araştırma yapmağa sevketmiştir. Bu düşünceyle, edebî eser mukaddimelerini konu olarak seçtik ve bu konuyu Yeni Türk Edebiyatının ilk tercümelerle başlayan 1860'tan itibaren Cumhuriyet'e kadar çerçeveledik. Edebiyatta kesin tarihlere göre yapılan tasniflerin ne kadar îtibârî olduğunu, hiçbir edebî yenilik, akım, problem, hatta şahsiyetin tarihte olduğu gibi kesin zaman sınırlamalarıyla îzah edilemeyeceğini, mu'ayyen bir tarihte başlayıp yine mu'ayyen bir tarihte bitmediğini biliyoruz. Ancak 1860'tan günümüze kadar bütün bir Yeni Türk Edebiyatını bu açıdan araştırmak, Cumhuriyet'ten itibaren kendini gösteren hızlı değişiklik, çeşitlilik ve çokluk, dolayısıyla, bizi bir noktada durmaya zorlamıştır. Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatının bu konuda ayrı bir araştırmaya ihtiyaç gösterdiği muhakkaktır.

Tezimizi hazırlarken önce söz konusu devirler arandaki edebî eserleri –şiir, roman, hikâye, tiyatro kitapları– sıkı bir taramaya tâbi tuttuk. Böylece tesbit ettiğimiz 42 edebî şahsiyetin 144 eserinin –yeni baskılarında değişiklikler olmadığı takdirde– mümkün olduğu kadar ilk baskılarını esas aldık. Edebiyat tarihimizin klasik devir-nesil-şahsiyet tasnifine göre onları imkan nisbetinde kronolojik olarak sıraladık. Bunu yaparken, eserlerin kronolojik sıralaması değil, şahsiyetlerin sıralanmasını esas tut-

tuk. Aksi takdirde hem şahsiyetin bütünlüğü dağılır, hem de içinden çıkılmaz bir karışıklık meydana gelirdi. Bunu önlemek için, yukarıda bahsettiğimiz klasik edebiyat tarihinin tasnifli kronolojisini uyguladık. Zira aralarında ne kadar zaman fasılası olursa olsun, bir edebî şahsiyete ait bütün eserler onun damgasını taşır. Bu itibarla her şahsiyetin, mukaddimesi bulunan eserleri, onun adı altında toplanmış ve öyle incelenmiştir.

Bu inceleme yapılırken, bir şahsiyete ait her eser tek tek kendi içinde değil, bütün eserler, eğer denilebilirse, belli fikir ve muhteva temaları yahut kategorileri etrafında toplanarak ve birleştirilerek ele alınmıştır. Bunlar; 1- "Umûmî olarak edebiyat"; 2- "Şiir"; 3- "Roman ve hikâye"; 4- "Tiyatro"; 5- "Dil ve Üslûb"; 6- (Eğer varsa) "Tercüme"; 7- "Tenkid"; 8- "Türk, Arab, İran ve Batı Edebiyatları ve Edebiyatçıları" başlıkları altında verilmiştir. Böylece lüzumsuz teferruat ve tekrarlar da bertaraf edilmeğe çalışılmıştır. Ancak hemen belirtelim ki, bu kategoriler önceden tesbit edilmemiş, mukaddimelerin muhtevâsından çıkarılmıştır. Bütün metinler ayrıntılarıyla gözden geçirilince görülür ki, edebiyatçılarımız edebî eser mukaddimelerinde bunlar ve bunların meseleleri üzerinde durmuşlardır. Tek tük istisnalar tabiatıyla mevcuttur.

Burada önemle belirtmemiz gereken bazı hususlar vardır:

1- Araştırmamızı Cumhuriyet'e kadar sınırlamakla beraber, çok az eserin Cumhuriyet dönemine kaydığı görülecektir. Bunun sebebi, yazarının daha önceki fikirlerinin bütünlüğünü eksik bırakmamak düşüncesidir.

2- Hâlis edebî eser mukaddimesi olmadığı halde, aynı düşünceyle veya tamamlayıcı mahiyette bulunduğu yahut edebî türde yazıldığı için, bazı metinler de incelenmiştir. Gerçekten de "Harabat mukaddimesi", "Lisân-ı Osmânînin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmilidir", "Tahrîb-i Harâbât"ın manzum mukaddime kısmı ve "Türkçe Şiirler"in başındaki bir nevi "Takriz"ler ihmâl edilerek, konumuzun tamlığını ve onların ait olduğu şahsiyetlerin fikir bütünlüğünü sağlamak mümkün olamazdı.

3- Bazı mukaddimelerin daha önceki araştırmalarda nasıl değerlendirildiğinin münâkaşasına girilmemiş veya onlardaki fikirlerin doğruluğu ve yanlışlığı hakkında kategorik hükümlerde ve değerlendirmelerde bulunulmamıştır. Her şeyden önce, biz, henüz doktora safhasında, bu teşebbüsü kendimiz için bir cesaret olarak dahi düşünemezdik. Nitekim uyguladığımız usul de budur: Mukaddimleri belli ana fikirlere ircâ ederek kendi içlerinde tasvîrî bir şekilde incelemek. Buna eğer mutlaka bir metod adı bulmak gerekirse, Fransızcada "Analyse descriptive" denilen "Tasvîrî tahlil" ismini zikretmemiz yerinde olur.

4- Böyle yapılmakla beraber, tezimizde, yazar ve şairlerin söyledikleri olduğu gibi bırakılmamış, onların düşüncelerine dair, yer yer edebiyat terminolojisinin de yardımıyla, bugünden bakarak bazı fikir teşhisleri konmaya çalışılmıştır.

5- İleride yayınlamayı düşündüğümüz metinler başdöndürücü bir çokluk meydana getirmiştir. Bu itibarla tezin hacmini kabartmamak için onlardan fikirleri en tipik şekilde ifade eden zikirler yapılmıştır.

Nihayet tezimizde iki eksikliğin, hatta boşluğun bulunduğunu biz kendimiz itirâf edelim. birincisi, başta Eski edebiyatımızdaki tenkid anlayışını gösteren bir "Giriş" kısmının bulunmamasıdır. Bunun sebebi, önce Eski Türk Edebiyatı sahasındaki hazırlığımızın ve ehliyetimizin yetersizliğidir. İkinci olarak bu sahada yapılmış araştırmaların hemen hemen yokluğudur. Gerçi görebildiğimiz üç araştırma mevcuttur. Prof.Dr.Harun Tolasa'nın "Klâsik Edebiyatımızda Divan Önsöz (Dibace) leri; Lâmiî Dîvânı Önsözü ve (buna göre) Dîvan Şiiri Sanat Görüşü, Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi III, İzmir" makalesi ile "Sehî, Lâtîfî ve Âşık Çelebi Tezkirelerine göre 16.yy.da Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi I, İzmir, 1983" adlı eseri ve Doç.Dr.Tahir Üzgör'ün "Türkçe Dîvân Dîbâceleri, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990) isimli kitabı bu konuda yeterince bilgi ihtiva etmektedir. Ancak araştırması kendimize ait olmayan derleme bilgiler vermek yerine, "giriş" koymamayı tercih ettik. Bunun hakikaten bir boşluk olduğunu şunun için de biliyoruz ki, üçüncü araştırmanın da gösterdiği

gibi, Eski şairlerimiz şiir ve nesir üzerinde yeniler gibi teorik olarak düşünmüşlerdir. Hatta nesir ve nazım arasında kesin bir ayırım yapmaları, nesrin "avâm" ve "havass"a, şiirin ise "ehass-ı havass"a mahsus olduğunu söylemeleri, böylece, modern edebiyat estetiğindeki karşılığıyla bir "mısrâ kültü", bir "şiir kültü" vücûda getirmeleri, onları âdeta 19.yüzyıl Fransız sembolistlerinin şiri telekkîsine yaklaştırmıştır. Şâir nedir?, İslâmiyet'te şiir ve şâirin durumu, vahiy ile ilhamın ayrı şeyler olduğu, şairlerin peygamberlere benzetilemeyeceği, bununla beraber şâirliğin evliyâ mertebesinden ziyade peygamberliğe yakın olduğu, şiir anlayışları, şiire nasıl başladıkları, neden şiir yazdıkları, dîbâce kaleme aldıkları, dîvân tertib ettikleri, kullandıkları kelimelere ne mânalar verilmek lâzım geldiği, şiir yorumları, başka şairler hakkındaki düşünceleri, hatta kendilerine ait biyografik bilgiler gibi hususlar (Türkçe Dîvân Dîbâceleri, s.36) en azından Yeniler'in mukaddimelerine bir "Giriş" olabilirdi. Biz bunu yapamadık.

Birincisi derecesinde olmamakla beraber ikinci eksikimiz, mukaddimelerde ortaya konulan nazarî fikirlerin, o eserlerde nasıl uygulandığını, yahut uygulanıp uygulanmadığını mukayeseli bir şekilde araştırmaktır. Ancak bunun, ileride -kısmen de olsa- yapılacak bir çalışma olabileceği düşüncesiyle araştırmamızın kadrosuna dahil etmedik. Burada bunun bu nevi araştırmalarda çok mühim bir inceleme olduğunu bir defa daha belirtelim.

Nihayet tezimizin sonuna yazar ve mukaddimleri gösteren bir liste ekledik ve yararlandığımız eserlerden seçme bir bibliyografya koyduk.

Netice kısmı uzun tutulmuştur. Konunun mahiyeti bunu zarûrî kıldığı gibi sadece özetle de yetinmek istenilmemiştir. Bu defa edebiyat türleri ve meselelerine göre bütün yazarların görüşleri tasnifli şekilde bütünleştirilerek onların aynı konudaki benzer ve farklı fikirleri bir araya getirilmiştir.

Bitirirken, tezimi idare eden Hocam ve danışmanım Prof.Dr.Birol EMİL'e teşekkürlerimi sunuyorum.

Yaşar ŞENLER

YUSUF KÂMİL PAŞA

YUSUF KÂMİL PAŞA

Yusuf Kâmil Paşa, Télémaque tercümesinin başına ilave ettiği küçük notta, Fransız mü'elliflerinden Fénélon'un, bir çok dile tercüme edilmiş olan bu eserinin "... kütüb-i ahlâkiye-i ecnebîye meyânında bâhirü'l-îtibâr" ve "elsine-i milel-i mütemeddinede nüshaları bulunduğunu"nu belirtir.⁽¹⁾

Kendisi bu kitabı "lisân-ı letâfet-resân-ı Türkî"ye "hülâsatü'l-meâl sûretinde" tercüme ederek

"Andırır sahibin cihanda eser"

itikadınca "kütüphâne-i erbâb-ı irfâna bergüzâr" kılmıştır.⁽²⁾

Paşa, bu "kitab-ı kâmil"i, biri "şâmil", diğeri "şayan" olan iki cihe-
te ithaf etmiş gibidir. Şâmil olan, bütün hasletleri, nimeti, himmeti, marife-
ti, şefkati, adaleti, ilmi ve "mehâsin-i ahlâkî müsellemet'ü-l afâk" hüküm-
dardır (Sultan Abdülmecid). Diğeri ise, bu eseri asıl değerlendirecek olan
bütün basiret ve takdir erbâbı'dır. Paşa'nın ifadesiyle "ashâb-ı besâir ü
tekâdîr"dir.

Paşa'nın bu tercüme eseri "kitâb-ı kâmil" diye tavsif etmesinden
maksad, onun ahlâkî ve pedagojik bakımdan mükemmel bir eser olduğunu
belirtmektir. Nitekim bu kitab yabancı ülkelerde "kütüb-i ahlâkiye"den
sayılmaktadır.

Yusuf Kâmil Paşa'nın maksadı, tercüme yoluyla ahlâkî edebiyata
bir yol açmak, bazı ahlak prensiplerini edebiyata mal etmektir: Batılı bir
eserin, Batı'ya açılış demek olan Tanzimât'ın ilânından yirmi yıl sonra, "üs-
lûb-ı vezîrâne" ile de olsa, tercüme edilmesi bu bakımdan mânâlıdır.

(1) Terceme-i Telemak, s.2

(2) A.e., s.2-3



ZİYÂ PAŞA

1. ZİYÂ PAŞA

Yetişme tarzı, zevki ve alışkanlıklarıyla Şark'a ve Şark kültürüne fikirleriyle Garb'a daha doğrusu kendine göre kurduğu ve yorumladığı bir Şark-Garb sentezine bağlı olan Ziyâ Paşa'nın edebi hayatı birbirine tezat teşkil eden iki devreye ayrılır.

Birincisi "Şiir ve İnşâ" makalesinde ileri sürdüğü şaşırtıcı şekilde yenilikçi, eski edebiyata cephe aldığı devredir. İkincisi ise yetişme tarzının ve esas kültürünün tesiriyle yeniden Şark'a, Eski edebiyatımıza yönelmiş, muhafazakâr diyebileceğimiz devresidir ki en geniş ifadesini "Harâbât Mukaddimesi"nde bulmuştur.

Harâbât mukaddimesine toplu ve ayrıntılı bir bakış, bu manzum metin üzerinde şu tasnife ve ana fikirlerin tesbitine imkân verir:

Harâbât'ın Meydana Gelişi

Bu mukaddimenin bir tertip ve tanzim macerası vardır. Ziya Paşa'nın hayat hikâyesine bağlı olarak bu macera şöyledir:

Paşa önce okuduğu şâirlerin beğendiği şiirlerini bir deftere yazmıştır:

"Esnâ-yı mütalâmda ekser
Gördükçe lâtif ü hoş eserler
Bir deftere kayd eder idim hep
Amma ki değil idi müretteb"(1)

Fakat zamanla, kendinde şiire iktidar göremese bile başka şâirleri yaşatmak suretiyle, tıpkı Kıtırmir gibi "erbâb-ı kemâle hâdim" olarak nâmını o da "İbka" etmek ister. Çünkü onda da kendini unutturmamak, hatta ebe-

(1) Harâbât Mukaddimesi, s.7

di kılmak ihtirası vardır. Şiirin ve şâirin başlangıcı da esasen budur:

"Çün bende bu iktidâr yokdur
Hırsımda bekâ-yı nâm çokdur
Fikr eyler iken bu hâle tedbîr
Geldi diğime misâl-i Kıtmîr
Hayvan iken ol vûcûd-ı yekta
Etmiş bu cihanda namın ibkâ
Erbâb-ı kemâle hâdim olmuş
Onlar ile ismi dâim olmuş"(1)

Harâbât'a büyük nisbette eskilerin şiirleri alınmıştır. Ancak Paşa'nın "muâsır"ı olan şâirler de vardır. Bununla beraber o devir için belki ancak "târihî değer"i hâiz olan bu "murakkem ma'rûfların" eserlerine gelecek nasıl bir değer biçecektir? Bu meçhûldür. Bu yüzden Paşa onların yeni eserler verebileceklerini ve bu eserlerinde tekâmül gösterebileceklerini hesâba katarak şimdiden onlar için bir hüküm vermenin erken olduğu düşüncesindedir:

"Âsâr-ı mu'âsırînden hem
Mârûflar oldu murakkem
Şâyed ki ola deyû ta'addî
Temyîzine etmedim tasaddî"(2)

Zirâ "cifriyât" ile gelecek keşfedilemez. Bu, hikmetine sebep olmayan Cenâb-ı Hakk'ın takdîridir:

"Müstakbele şimdi hükm olunmaz
Gâibdeki cifr ile bulunmaz
Mümkündür eder Cenâb-ı bî-çûn
Kârûn'u gedâ gedâyı Kârûn
Bu gün görünen sana muhakkar

(1) A.e., s.7

(2) A.e., s.8

Yarın ola gâlib ü muzaffer
Mâdâm eseri durur hayâtın
Me'mûldür irtikâsı zâtın"(1)

Yukarıdaki beyitler, bu devirde Ziyâ Paşa'nın şiir mes'elelerinde bile Şark'ın "fatalist ve determinist" hayat felsefesine sahip olduğunu gösterir.

Paşa daha sonra şiir defterine bir intizam vermiştir:

"Tertîbine ettim ihtimâmı
Mecmû'ama verdim intizâmı"(2)

Fakat nasıl bir tertip ve intizâm?

Paşa'yı eski şu'arâ tezkirecilerinden ayıran nokta, bu tertîbde tuttuğu yol ve Harabat'a dahil edeceği eserleri seçerken kendine göre uyguladığı ölçülerdir. Hatta buna bir çeşit şahsî metod da denebilir. Buna göre Arapça olanların tasnîfinde ihmal gösterilmiştir. Fakat Türkçe ve Farsça şiirler şâirlerin mahlâslarına göre sıralanmıştır. Sonra; "Âsâr-ı Selef"ten bazı güzel şiirlerin eski imlâları muhâfaza edilmiştir. Bunun sebebi, sonradan yapılacak tenkitleri önlemektir ve bunun için metinler eski imlâlarıyla verilmiştir.

"İmlalarını bıraktım öyle
Tâ denmeye sonra şöyle böyle"(3)

Antoloji tertîb etmek bir seçme olduğu kadar, hüküm verme, bir değerlendirmedir. Ziyâ Paşa da şâirleri en geniş mânâda "şiir anlayışı" demek olan "istikâmet"lerine göre değerlendirmiştir.

(1) A.e.s.8

(2) A.e., s.7

(3) A.e., s.7

"Hükm eyledim ekseriyet üzre
Şiirindeki istikâmet üzre"(1)

Mukaddime'nin kanaatimizce asıl yenilgi , Paşa'nın Türk tendiki-
ne bazı edebiyat ve edebiyat tarihi kavramlarını getirmiş olmasıdır. Paşa
önce şahsiyet ve eserlerin sıralanmasında kronolojiye riayet etmiştir. İkin-
cisi yine bu kronolojiye bağlı olarak Türk şiirinin gelişmesini devir, şahsi-
yet, hatta nesil kavramlarına göre Türk dilinin bir gelişme macerası olarak
düşünür. Nihayet en mühim bir dikkati de, ki Türk tenkidi bakımından asıl
yeniliktir, değerlendirmelerini doğrudan doğruya "eser"e dayandırır. Ziya
Paşa böylece Türk edebiyatında ilk defa ve şüphesiz çok iptidaî ve intibacı
bir şekilde devir-şahsiyet-eser meselesini ortaya koyar:

"Göstermek için nîkat-ı nazmı
Ezmân-ı tahavvülât-ı nazım
Âsâr-ı seleften ettim imlâ
Bir hayli nevâdir-i dil-ârâ"

.....

.....

"Ettim şu'arâ-yı Rûmu tahkik
Asâr ı zamanlarıyla tatbik"(2)

Türk Edebiyatının devirlere gösterdiği tekâmülû tesbit bu demek-
tir.

Aşağıdaki mısralar ise Paşa'nın neredeyse modern tenkide yakla-
şan, yahut edebiyat tenkidinin yegâne objesi olarak doğrudan edebî eseri
alan "objektif tenkid" türüne sokulabilecek bir davranış tarzını ifade eder:

"Hem rütbelerince âcizâne
Çekdim şu'arâyı imtihâne
Meşhûrları beyân olundu
Asar ile imtihân olundu"(3)

Şu halde Harabat'ın tertibinde ve eser ile şahsiyet değerlendirmelerinde ölçü ve hareket noktası eserdir ve yapılan seçme eseri esas almıştır. Çünkü

(1) A.e., s.8

(2) A.e., s.7

(3) A.e., s.8

"Bunda eser iledir kerâmât"(1)

Edebiyat bir dil san'atıdır. Böyle olunca edebiyatın gelişmesi doğrudan doğruya dilin tekâmülüne bağlıdır. Bu bakımdan dil ile edebiyat arasında yalnız bir "corélation" değil, aynı zamanda "contextuel" bir münasebet vardır. Bunun içindir ki Paşa her şiveden eser seçmiştir. Türk dilinin "mebde"i kabul ettiği Çağatayca'dan da bazı şiirler almıştır. Böylece Türk dili ve edebiyatının zaman ve mekân farklılıklarında ne gibi değişiklikler arz ettiğini göstermek istemiştir:

"Malum ola ta ne zaman olmuş
Evvel ne imiş lisan ne olmuş"(2)

Şiire Başlayışı

Ziya Paşa daha onbeşinde değilken şiire karşı bir alâka duymuştur:

"Onbeşte değildi sinn ü sâlim
Kim nazm ile vardı iştigâlim"(3)

Bu arada bir parantez açarak şunu da söyleyelim:

Onun şiire başlayışında İsmail Ağa ismindeki Kayseri'li lalasının tesiri olduğunu Emil mukaddimesinde bizzat kendisi anlatır. Hatta babasının men'etmesine rağmen, yine lalasının teşvikiyle Farsça öğrenmeğe başlamıştır.

Lala şiirin (bir âtiyye-i ilâhiye) olduğunu, tahsil ile öğrenilemeyeceğini söyler. (Şiir dâd-ı Hak'tır; ilim ile ele geçmez) der. Lala'nın söyledikleri Ziya Paşa'nın içine adetâ bir ateş düşürür. Lala ona şiirin nasıl

(1) A.e., s.26

(2) A.e., s.8

(3) A.e., s.5

olması gerektiği hakkında bazı bilgiler verir ve "Yâ Resûlâllah" redifli bir "Na't-i Nebeviye" yazmasını tavsiye eder. Ziya Paşa o gece sabaha kadar uğraşır, bir şeyler yazar. Sabah Lala'ya gösterir. Lala beğenmez. Tekrar yazar. Bu defa beğenir.

Yine Harâbât mukaddimesi'ne geçerse;

Ziya Paşa bir gün sahaflardan bir Aşık Ömer mecmuası satın alır. Böylece "Meydan şairleri"nin eserlerini okumaya başlar. Onların tesirinde kalır. Garîbî, Aşık Ömer de bunlar arasındadır. Kendisi onlara nazîreler yazmağa başlar.

"Kendim de nazîre der idim gâh"⁽¹⁾

Bu nazîreler giderek bir dîvânçe şeklini alır. Acemice yazdığı bu şiirler kendi gözünde pek kıymetlidir. O kadar ki ufak bir tenkîde cevabı acımasız bir hicivdir:

"Kim şi'irime atsa tâne tâşı
Uğrardı benimle derde bâşı
Hicv idi mu'ârıza cevabım
Şemşîr-zebân idi hitâbım"⁽²⁾

Daha sonra Fatin Efendi ile tanışır. Ondan öğrendikleri şiir telâkkisinin gelişmesini sağlar.

Paşa, bu sıralarda eline geçen birkaç "köhne divân" vasıtasıyla dîvan edebiyatıyla tanışır. Hayran kaldığı bu edebiyatta en çok Vehbî ile Vâsıf'ı beğenerek onları taklîde çalışır. Eline geçen şiirleri anlamağa başladıkça şiire hayranlığı daha da artar. Ancak bu hayranlık onun henüz edebi kültüre sahip bulunmaması yüzünden "itbidâî"dir ve "intibâ" seviyesindedir.

(1) Harâbât Mukaddimesi, s.5

(2) A.e., s.5

Şiir dilinin ne olduğunu ve güzelliğini ise ancak Gülistân'ı okuduğu zaman idrak eder. Böylece bir ölçüye sahip olduktan sonradır ki şairler arasında bazılarını daha çok beğenmeğe, aralarındaki farkları daha iyi anlamağa başlar. Hâfız'dan ve diğer İran şâirlerinden okudukları onun için öğretici olur ve gözlerini açar:

"Ol sözlere meşrebim kapıldı
Güya kapalı gözüm açıldı."(1)

Şiir ve Dil

Ziyâ Paşa'ya göre şiir, herşeyden önce, "nukâve-i zebân" ve mi'yâr-ı belâgat-i lisân"dır. Bu şu demektir ki, dilin en güzel, en iyi ve mükemmel şekilde çiçek açtığı saha şiirdir. Şiir ayrıca dilin aynasıdır ve cihânın her işi dil ile yapılır:

"Eş'âr nukâve-i zebândır
Mi'yâr-ı belâgat-i lisandır.
Âyinesi, şiirdir lisânın
Her kârı lisânladır cihânın"(2)

Bunun içindir ki, şiirde ortaya çıkacak bir bozulma ve çözülme dilin de bozulmasına sebep olur:

"Eş'âra gelir ise tenezzül
Elbette lisan bulur tezelzül"(3)

Bir başka yerde edebiyatın gelişmesini dilin tekâmülüne bağlayan Ziya Paşa, bu defa şiir-dil münâsebetini tersine ele alır.

(1) Harâbât Mukaddimesi, s.6

(2) Harâbât Mukaddimesi s.13

(3) A.e., s.13

Bu durumda her iş birbirine karışır keşmekeş belirir, hükümet işleri yürümez. Ve yine bunun içindir ki, hükümdarların şâirleri "gark-ı ihsân" etmeleri şiirin tezelzülünü önlemek içindir. Zirâ şiirin sukûtu dilin ve ona bağlı olarak cemiyetin bozulmasına sebep olacaktır.

Dahası var:

Bir şâir methettiği kişiye hem dünyada, hem de ahirette hizmet eder:

"Dünyada senâsın eyler ifâ
Ukbâda iken de nâmın ibka"⁽¹⁾

Bunun örnekleri Gaznevî'nin Şehnâme'de Atabek'in Sâdî'nin eserinde, Hüseyin Baykara'nın Câmî ve Nevâî'nin eserlerinde ölümsüzleşmesidir.

Madem ki söz ölümsüzdür, şiir de ebedîdir. Değeri hiç eksilmez, cihan durdukça durur:

"Madem ki kelâm câvidandır
Eş'âr dahi ebedinişândır"⁽²⁾

Üstelik şair söz mülkünün padişahıdır. Öyle bir padişah ki
"Fermânını hâme eyler icrâ"⁽³⁾

Bütün düşmanlar zamana yenilir, fakat şair hayr ile anılarak ebedileşir:

"Düşmanları mahv olur zamânda
Fazlın eseri kalır cihânda
Hayr ile kalır felekte nâmı
Budur fuzelânın intikamı"⁽⁴⁾

(1) A.e., s.13

(2) A.e., s.13

(3) A.e., s.14

(4) A.e., s.14

Şiirin ve şâirin kudreti budur. Hemen belirtelim ki, eskiler şiiri, hatta şiiri anlamayı "Havass"ın bile değil, "ehass-ı havass"ın kudreti olarak nitelerken, bir bakıma aynı fikri ileri sürüyorlardı. Çünkü bu kudret, aynı zamanda bir "mevhibe-i Kudret"ti.

Şâirlik: Şâir Halleri ve Şair Olma Şartları

Şiir şâir ve şairlik demektir. Bu, adı şu veya bu olan bir şâirin değil bütün şairler arasında ortak olan "ahvâl u şurût-ı şâiriyet"i ifade eder.

Ziyâ Paşa'ya göre şâirliğin iki şartı vardır. Bunlardan birincisi doğuştan ve yaradılıştan kâbiliyettir:

"Vardır iki şart-ı şâiriyet
Evvelkisi kabiliyy-i hilkat"⁽¹⁾

Bir başka ifadeyle:

"Şâir şâir doğar anadan
Âsârı görünür ibtidâdan"⁽²⁾

Bu kabiliyetle mücehhez olarak dünyaya gelen şâir nasıl bir insan tipidir? Önce bir insan olarak hangi davranış tarzına sahiptir?

Onun tarz ve edâsı lâubâlidir. O teklifsizdir ve her hâli başkadır. Bir kere şiire başladı mı sanki dünyanın bütün çılgınlıkları ile yüzyüze gelir. Fikrini rahatlığa, rindliğe, tefekküre yöneltir. Böyle yapmakla muhakkak, umûma kötülük etmekte yahut kötü örnek olmaktadır. Çünkü bu tavır umûmun sahip olduğu fikir, hâl ve tavırlardan çok ayrıdır. Bu yüz-dendir ki o, çeşitli ibtilâlara kapılır ve ömrünce sürececek (mübârekî belâ-lar)a uğrar:

(1) Harabât Mukaddimesi, s.10

(2) A.e., s.11

"Başlar o zamandan ihtilâfa
Evzâ-ı umûm ile hilâfa
Hem başlar o demden ibtilâlar
Ömrünce mübârekî belâlar"(1)

Ziyâ Paşa'nın burada kullandığı "mübârekî" sıfatı tesâdüfî değildir. Çünkü belâ ve derd bir bakıma şairin gıdâsı, şiirin mayasıdır. "Belâ", derttir, gamdır, musîbettir, felâkettir, fakat şâir için yüce bir ıztıraptır. Bir ıztırap ki, şâiri alelâdenin, umûmun, halkın dışında ve üstünde tutar. Hayatını mânâlı kılar, belki başına olmadık şeyler getirir, fakat Şeyh Gâlib'in mısırâ'ında dediği gibi "Gam halk-ı cihânındır". Şâiri alelâde insandan ayıran da budur: "Mübârekî belâlar" şâire, gam halka, avâma mahsus-tur.

Bu düşüncede eskilerle birleşen Ziyâ Paşa derd ve gamı şiirin "motivation" kaynaklarından biri kabul etmektedir. Tasavvuf anlayışına da yakın olan bu düşünce onun gelenekle ne derecede sıkı bir bağlantısı olduğunu ve beslendiği kaynaklar arasında geleneğin yerini belirtmesi açısından da önemlidir.

Kezâ Ziyâ Paşa'ya göre, şair hür olarak doğduğundan onu kayda koymak güçtür. Maddî ve mânevî kayıtlar onu bağlayamaz ve hiçbir menfaat onu hâlden ve yolundan döndüremez. O, para ve pula tenezzül etmez. Devlet büyüklerinin önünde eğilmez. Rızkı ile geçinir, kendini küçük düşürmez. Dünyanın gam ve sefâsını bir tutar. Zirâ feleğin vefâsız ve herşeyin geçici olduğunu bilir.

Mukaddimenin eskilerin dünya görüşü ve kader fikri ile birleşen bir tarafı da budur:

"Gördüm feleğin vefâsı yoktur
Zevk u elemin bekâsı yoktur"(2)

(1) A.e., s.10

(2) A.e., s.6

beyti ve onu takîbeden onüç beyit bunu açıkça gösterir. Fakat Ziyâ Paşa bu noktada kalmaz. Hayatın fanîliğinden şiir ve ilim vâsıtasıyla ebedîliğe ulaşma fikrine yükselir.

Bir şâirin hayattan istediği, beklediği nedir? "bir şişe şarâb" ve "Bir semen-had"...

"Bir şâire mûntehâ-yı maksad
Bir şişe şarab bir semen-had"(1)

Yani şâir aşık olmalı ve içmelidir.

(Semen-had) sevgilinin ve güzelliğin sembolüdür. Şarâb ise hem rindâne yaşayışın ifadesidir, hem de verdiği sekr hali ile sevgilinin tahayyülüne ve şiirin tasavvuruna imkan hazırlar. Aşk ve işret ve harâbât Bu da Paşa'nın Eskilere ve Eski şiirin dünyasına döndüğü hallerdir. Ziya Paşa, antolojisine neden "Harâbât" adını verdiğini söylerken adeta Eskiler'in diliyle konuşur:

"Şairlere mey verir musâfat
Rindânın olur yeri harâbât"(2)

Keza paşa, Eski şiirimizin "Rind" arşetipi etrafında toplandığını da bilir. Pek az vasıflandırma eski şiirimizin bu karakterini şu beyit kadar isabetle ortaya koyar:

Rindân eder çün anda mülâkat

Koydum adını anın Harâbât"(3)

Ziya Paşa "Harâbât"ıyla hakikaten Eski'ye ve Eskiler'e dönmüştür.

(1) A.e., s.11

(2) A.e., s.8

(3) A.e., s.8

Nihayet şu husus vardır:

Şair bir şahsı şiirinde medh etse de, işte, alışverişte, yani hayat işlerinde bu tavrı hiçbir zaman göstermez. Şiirinde san'atı icâbı yalan söylese dahi günlük hayatındaki davranışı bunun tam tersidir. Çünkü bir işte elde edilecek netice umûma şâmildir ve şahsın menfaati dışındadır. Zaten böyle davranmayana insan denilemez.

"Her kim ki işinde sadık olmaz
İnsan demek ana lâyük olmaz"(1)

* * *

Şairliğin ikinci şartı ise

"Tahsil-i ma'ârif ü fazîlet"tir(2)

Şiirde doğuştan kabiliyet sadece bir vasıftır. İnsan ancak, ilimle şair olur. İlim gönüldekini ifadeye yarayan dil gibidir.

"İlm olmazsa şair olmaz insan
Dilsiz söze kadir olmaz insan"(3)

Fakat ilim ve maarifle şairin münasebeti nedir?

Şair olmak isteyen mutlaka "bedî' ve beyân" öğrenmelidir. Bunun yanında dile tam hakim olmak için Arap şiirini bilmeli, nahiv ve lugatla iştigal etmelidir, yani gramer bilgisi ve zengin bir dil hazinesine sahip olmalıdır. Ancak bunlar da yetmez. Şair kendinden öncekilerin şiirlerini iyi bilmelidir, târih öğrenmelidir. bunlar ona fesâhat kazandıracaktır. Şiirde cehâlet ile ma'rifet'i daima karşılaştıran Ziyâ Paşa, kabiliyete pek fazla güvenmemek gerektiğini sık sık tekrarlar:

(1) A.e., s.10

(2) A.e., s.10

(3) A.e., s.10

"Olsa ne kadar kavî tabîat
Yoktur cahil sözünde kuvvet"(1)

Cahil bazı hoş sözler bulsa da daima hatâyâ düşer. Bu yüzden ya ilimle mücehhez ve kabiliyet sahibi olup güzel ve mükemmel şiirler söylemeli, yahut da susmalıdır:

"Ya söyle sözü güher nisâr et
Ya samt-ı sükûtu ihtiyâr et"(2)

Bunlardan başka bazı özellikler de vardır ki şiir ancak onlarla tamamlanarak mükemmelliğe ulaşır. Bir şiirin, yeni ve mükemmel olabilmesi için şairinde gönül râhatlığı olması, geçim derdi bulunmaması lazımdır:

"Şi'r olmak için cedîd ü fâhîr
Şâirde gerek ferâğ-ı hâtır"
Olmaz harem-i derûnda makrûn
Ekmekçi telâşî ile mazmûn"(3)

Her ne kadar şairin zengin olduğu görülmemiş ise de fakr u zarûret onun sükûn ve huzurunu bozar, temkînini ortadan kaldırır. Âlemde denenmiş olan bir şey vardır ki o da şairin işinin, tertipli ve düzenli olmasıdır. Çünkü dünyada talihe tedbir uymaz ve baht ile hüner bir arada bulunmaz. Halbuki şâir câhillerin eline bakmayacak kadar bir servet sâhibi olmalıdır.

"Şâirde gerek o rûtbe sâ mân
Tâ olmaya pay-mâl-i nâdân"(4)

Dahası da şu ki bir şâir ya aşk ateşini nazma çevirmeli, yahut da duygularını, hissetmeyi de duygulandıracak derecede kuvvetli ifadeler hâline getirmelidir:

-
- (1) A.e., s.11
(2) A.e., s.11
(3) A.e., s.11
(4) A.e., s.12

"Ya ateş-i aşk ile olup zâr
Ol hâlile ede nazm güftâr
Yâhud müte'essir ola şâir
Tâ şî'ri dahî ola mü'essir"(1)

Ve nihayet şu haller:

Şâir boş gururun peşinde koşmamalı, kibir ve inâdı bir kenara bırakarak yapılan tenkidleri sabır ile dinleyip onlardan istifade etmesini bilmelidir.

"Vâkî göricek bir îtirâzı
İnsâf ile hakka ola râzı
Terk ile isabet iddiâsın
İslâh ede der-akab hatâsın"(2)

Şairin geniş kültürüne bağlı bir başka şart da şudur: Cihânı anlamak isteyen Avrupa lisânı öğrenmelidir.

"İster isen anlamak cihânı
Öğrenmeli Avrupa lisânı
Etmîş orada fûnûn Terakkî
Tahsilden eyleme tevakkî
Bilmek gerek andakî fûnûnu
Terk eyle ta'assub u cûnûnu
Ansız kişi tam şâir olmaz
Bir kimse lisânla kâfir olmaz
Sende var ise eğer hamîyyet
Tahsiline eyle sarfı-himmet"(3)

Müte'âkib beyitler, Ziyâ Paşa'nın yalnız şiir hakkında değil, Avrupa'yı bir kültür ve medeniyet vâkı'ası olarak da taklîde düşmeden, milliyetini hakîr tutmadan, benimsemenin lüzûmuna işaret eder. bunun başka vasıtası ise tercümedir:

(1) A.e., s.12

(2) A.e., s.12

(3) A.e., s.12

"Kıl terceme anları ziyâde
Tâ milletin ede istifâde"(1)

Bu fikir Tanzimât hareketinin ve o devir edebiyatının aslî ihtiyacını yani boşluğunu ortaya koyması bakımında da mühimdir. Zira Ziyâ Paşa'nın o devir için önemli olan bu sözleri, mukaddimede, Avrupa Fünûnunun öğrenmeden tam şair olunamayacağı fikriyle edebiyata bağlansa bile, birçok bakımdan geri kalmış Osmanlı'nın büyük bir ihtiyacını ortaya koyması itibarıyla ve bütün bir medeniyet anlayışı açısından da mühimdir. Dilin önemini böylesine kavrayan Ziya Paşa'nın Batı medeniyetini idrâk ve kendimize maletmenin ilk vasıtası olarak yabancı dili göstermesi bu bakımdan sebepsiz değildir.

Divan Şiiri

Ziya Paşa eski şiirimizin temelini Ahmed Paşa, Necâtî ve Zâtî'nin attığını söyler. Bununla beraber dilimizin geçirdiği değişiklikler bugün, onların dilini anlasak bile, tarz ve edalarını tasavvurumuzu neredeyse imkânsız kılmaktadır. En azından o dili bugün yaşatmak mümkün değildir.

"Etmekle lisânımız tagayyûr
Ol şiveyi güç bize tasavvur"(2)

Bu ilk devir şâirlerinin dilleri kadar mazmunları da gayet çetindir. Vezinlerin beceriksizce kullanıldığı, tam oturmadığı gazel ve kasîdeler binbir hatâyla doludur. Bu yüzden onları okumak hakiki bir çiledir.

"Ya haşv ü imâle vü zihâfat
Înşâd edene belâ-yı âfât"(3)

beytinden de anlaşıldığı gibi o devir aruzun ilk önemli tecrübelerinin devridir. Aruz ile Türkçe daha henüz anlaşmamış, uyuşmamış, birbirleriyle kay-

(1) A.e., s.12

(2) A.e., s.8

(3) A.e., s.8

naşmamıştır. Bu acemilikle yazılan şiirlerde, kelimelerdeki sesleri aruza uydurabilmek için dil tabiati dışında bir zorlamayla, kelime ya kısaltılarak zihâf ya da uzatılarak yersiz imâleler yapılmıştır. Onların okunmasındaki güçlük bundandır.

Türkçe sonraları I. Sultan Selim ve Kanûnî'nin şiirleriyle açtıkları yoldan yürüyerek düzelmeğe başlamıştır. Selim-i Evvel divan sahibidir ve "mülk-i suhen"de adeta bir cihangirdir.

"Etmiş o şehinşeh-i muzaffer
Mülk-i Suheni dahi musahhar"⁽¹⁾

Farsça şiirleri bakımından ise Osmanlı'da ona denk bir başka şâir bulunmaz.

"Yok Rum aranır ise serâser
Ol şivede Fârisî demiş er"⁽²⁾

Oğlu Kânûnî de babasından geri kalmamıştır. O da "Alem-i suhen"i zaptetmiş ve lisânın tekamülüne himmet kılmıştır.

Bu iki Sultan'ın fazilet ve meziyetleri sadece şâirliklerinden ibaret değildir. Onların zamanında genişleyen imparatorluk sınırlarıyla beraber dil de tekâmül etmiş ve birçok "erbab-ı fazîlet" ve "marifet" yetişmiştir. Onlar devirlerinin ilim ve kültüründe de büyük himmet sahibidirler. Bu himmetleri sayesinde İbnî Kemâl (Onu Sultan'ın himmeti nâma kavuşturmuştur) ve Ebussuûd Efendi gibi fazilet, ilim ve marifet sahipleri üne kavuşmuştur.

Bâkî de Kânûnî'nin takdîr ve taltîf ettiği şairlerden biridir. Kânûnî, Bâkî'nin yetişmesinde büyük rol oynamış, onu ihsanlara gark etmiştir. Kasidesi, Bâkî'nin eski şiire yeni bir şekil verdiğini en müşahhas bir şekilde gözler önüne koyar. Paşa, Bâkî'ye "ilk müceddid" ünvânını vermekle beraber onu tenkîdden de geri kalmaz. Bazı köhnemiş tâbirleri eski maz-

(1) A.e., s.9

(2) A.e., s.9

mun ve söyleyiş tarzlarını hâlâ kullanmasını bu "müceddid-i nuhistîn"e yakıştıramaz.

"Amma yine bâzı köhne tâbîr
Bâkî'de eder derûnu tekdîr"(1)

Bundan sonraki devre Acem şiirlerini taklid dönemidir. Vezîn icâbı zihâf ve imâleler yapılması, zincirleme isim ve sıfat tamlamalarının çoğalması, uzun terkiplere gidilmesi gibi değişiklikler birden Türkçeyi istilâ eder. O kadar ki nesir dili bile şâirâneleşir, yani aynı zaafarla malûl bir hale gelir:

"Sonra edilip bu şive tecdîd
Asâr-ı Acem olundu taklîd
Evzânda taharrûz-i zihâfat
Teksir-i tetâbu'ı izâfat
Cümle edevât-ı vasf-ı terkîb
Tevsî-i teselsül-i terâkib
Birden girdi bizim lisâne
Hep nâmeler aldın şâirâne"(2)

Son mısra eski nesrin, inşa'nın bir özelliğine Ziya Paşa'nın yerinde bir dikkatidir. Bilindiği gibi eski nesrimize de şiir üslûbu hakimdir.

Şiirdeki bu değişme ve yeniliği ilim ve irfân merkezi olan İstanbul'dan bir veya birkaç şairin değil de Anadolu'dan taşralı iki şairin gerçekleştirmesine dikkati çeken Ziya Paşa bu duruma sadece hayret etmekle yetinir.

"İstanbul iken makarr-ı irfân
İstanbul iken mutâf-ı büldân
Yaptı iki taşralı bu hali
Van'lı birisi biri Ruha'lı"(3)

(1) A.e., s.9

(2) A.e., s.9

(3) A.e., s.9

Nef'î ve Nâbî lisânı genişletmiş, beyânı zenginleştirmişlerdir:

"Bunlardır eden lisânı tevsî
Bunlardır eden beyânı tenvî
Bunlar verdi zebâna ziynet
Bunlar verdi beyâna sûret"(1)

Yani bu iki şair Türkçe'ye güzellik ve işlerlik kazandırmışlardır.

Zikredilen Öteki Türk Şâirleri

Ziya Paşa "ehl-i tahkîk" in de görüşlerine katıldığını ifade ederek Türk Edebiyatını üç devreye ayırır:

- 1- Bâkî'ye gelinceye kadar olan devre şairleri irfân ehlinin büyükleridir.
- 2- Bâkî'den Nâbî'ye kadarki dönem orta devredir ki o devirde henüz şiir itibardan düşmemiş, değerini kaybetmemiştir.
- 3- Nâbî'den İzzet Molla'ya kadar olan devrede ise gerçek şâir nâdir görülür olmuştur.

Ziyâ Paşa değerlendirmelerine Nef'î'den başlamış, zaman atlamaları yapmıştır. Ancak biz burada şâirleri kronolojik bir sıraya tabî tutarak ele alacak ve onlar hakkında Paşa'nın hükümlerine yer vereceğiz.

Süleymân Çelebi

Anadolu'da mesnevî, İran'a kıyasla yok sayılacak derecededir. Bu yolda ilk önemli eseri veren Süleymân Çelebi'dir. "Şu'arâ-yı Rûm"'a bu yolda üstad olan, "ehl-i nazmı" irşâd eden odur:

"Oldur şu'arâ-yı Rûm'a üstâd
Oldur eden ehl-i nazmı irşâd"(2)

(1) A.e., s.9

(2) A.e., s.18

Dinleyenerin gönlünü fetheden mevlid onun kemâlini isbâta kâfidir. Mevlid muhteşem bir eserdir. Bununla beraber sâde ve düzdür.

Ziyâ Paşa "Aşk vu Sühân onda müctemi'dir" derken peygamber sevgisinin nasıl etkili bir şiir diliyle anlatıldığını ve duyguların dile ne kadar başarıyla aktarıldığını ifade eder. En kesîf duygu ve düşüncelerin en sade bir dille ve rahat bir ifadeyle anlatılması bu eseri bir "sehl-i mümteni" şaheseri yapmıştır:

"Aşk u suhan anda müctemî'dir
Baştan başa sehl-i mümtenîdir"(1)

Süleyman Çelebi'nin Türk şiirinde hakikaten istisnâî bir yeri vardır. Dört yüz senedir onun gibi yazan bir şâir çıkmamıştır. O kadar ki onu taklid ve tanzîre çalışanlar başarısızlığa uğramışlardır. Tıpkı Kur'ân'ın dili ve üslûbu gibi, o da benzersiz, eşsiz ve dokunulmaz kalmıştır.

"Tanzirine çok çalıştı yârân
Kaldı yine bikr-i misl-i Kur'ân"(2)

Şeyhî

Süleyman Çelebi ile muâsır olan Şeyhî bir hayli eser vermiştir. Fakat bunların "elfâz"ı hem kaba, hem de mânâca lezzetsizdir:

"Elfâzı velî kaba be-gâyet
Mânâca da yoktur anda lezzet"(3)

(1) A.e., s.18

(2) A.e., s.18

(3) A.e., s.18

Zâtî

Zâtî, "Pervâne vü Şem"i yaşlılığında yazmıştır. Dili (suhânı) biraz kaba olmakla beraber bir çok sözü de "dilrübâ"dır, insanın içine işler:

"Gerçi suheni biraz kabâdır
Çok sözleri var ki dil-rübâdır"(1)

Fuzûlî

Ziyâ Paşa'ya göre Fuzûlî evvelâ gazel vâdisinde ölümsüzdür. sonra bir çok "Leylâ vü Mecnûn" bulunmakla beraber onunkine benzeyeni yoktur.

" Leylâ Mecnûn eğerçi çoktur
Ammâ ki bunun misâli yoktur"(2)

Fuzûlî bağı yanık bir şâirdir.

" Yanıktır o âşkın kitâbı
Nazmında kokar ciğer kebâbı"(3)

Biz bu son mısra'a, bugün Namık Kemal'in verdiği mânâyı veremeyiz. Onu "kebabçı dükkanı" çağrışımına bağlayan Namık Kemal de biliyordu ki eski şiirin mazmunları doğrudan bir realiteye tekâbül etmediği gibi bu mısra'da da derin bir ızdırabın yakıcılığı, insanın, aşkın ve hayatın "dil-hûn" edici trajedisi sözkonusudur. Yine bu mısra, bize Hâmid'in Makber'de geçen

"Akrep mi yedim yılan mı yuttum?"

mısra'ındaki zehir gibi ızdırabı, fakat onun üzerindeki demogojik tenkidle-

(1) A.e., s.18

(2) A.e., s.19

(3) A.e., s.16

ri de hatırlatıyor. Fuzûlî gazellerinde san'at endişesiyle hareket etmez. Ancak tabi'î bir netice olarak san'atı kendiliğinden vücûda gelir. Deha'nın, şâirin ve orijinal şiirin vasfı budur. Nitekim onun arkasından gidenlerden, onu taklid edenlerden hiçbiri kendisine yetişememiştir. Çünkü "kâl" ile "hâl" aynı şeyler değildir:

"Peyrevleri olmaz ana emsâl
Taklîd olunur mu kâl ile hâl"(1)

Bu son mısra dikkate şâyândır ve bizi başka konuların yanında, asıl, edebiyatta "taklit" ile "orijinalite" meselesine götürür. "Kâl" mukalitle-re, "hâl" dehâya mahsustur. Bizzat ve derinden hissedilmeyen, yaşanmayan duyguların ifadesi şiir değil, ancak "kelimecilik"tir. Yani "kâl" dır. Hakiki şâir ise "ehl-i hâl" olandır.

Taşlıcalı Yahyâ Bey

Hamse sahibi ve bir "ehl-i temyiz" olan Yahyâ Bey övülmeye layık bir edîbdir. Kânûnî ile Mu'âsır olan bu şâir asker (seyf ehli) dir. Kalemi kılıcı gibi "tîz"dir, vurucu ve keskindir.(2)

Ziyâ Paşa, Yahyâ Bey'i böyle vassfederken, ihtimâl onu öfkeli bir te'essüre sevk eden Şehzâde Mustafa mersiyesini düşünmüştür.

Ruhî-Hâmî

Bu iki şâir aynı şive, edâ ve söyleyiş tarzına sahiptir. "Çünkü ikisi de Irak'tandır" Gönül ehli ve söze hakimdirler. Fakat onlarda güzel ve mükemmel şiir nâdir görülür. Divanlarının yarısından fazlası "haşviyat"la doludur.

"Dîvanları nısfdan ziyâde
Yâ haşv ya bî-meze ya sâde"(3)

(1) A.e., s.16

(2) A.e., s.19

(3) A.e., s.16

Ruhî, terkeb-i bendinin letâfetiyle şöhret bulmuştur. Buna rağmen divanı tedkik edilecek olsa içinde değerli sözleri azdır.

"Azdır sühan-ı girân-bahâsı
Bâkîsi acûzeler duâsı"(1)

Hâkânî

Cihân-ı nazma hâkim olan Hâkânî'nin bir eşi "Diyâr-ı Rûm"da bulunamaz. Kısa, fakat her sözü mücevher değerinde bir Hilye'si vardır:

"Bir hilyesi var ki muhtasardır
Amma sözü serteser güherdir."(2)

Ayrıca o, sözü tanzîri mümkün olmayacak bir tarzda nazmeder. Bununla beraber Ziyâ Paşa, Hâkânî'nin bu muvaffakiyetinin şâirlik kabiliyetinden fazla bir şey olduğuna kânîdir. Bu fazla Şey Hz.Peygamber'in feyzi ve mucizesinin eseridir:

"Yok şüphe ki feyz-i Ahmedîdir
Bir mucize-i Muhammedîdir"(3)

Vehbî (Vehbî-yi Kadîm)

"Vehbî-i Kadîm nüktedândır
Asrında re'îs-i şâirândır"(4)

Onun birçok "mükellef" kasîdesi, "mürreddef" gazeli vardır. Fakat asrın gereği, mizâca uygun söz bulma gayreti onu "yâve mübtelâsı" yapmış ve başarısızlığa sürüklemiştir. Bunun neticesinde divânı haşiv ve zihâflarla dolmuştur.

(1) A.e., s.16

(2) A.e., s.19

(3) A.e., s.19

(4) A.e., s.17

Bütün şiirleri huzura dökülüp içinde bir seçme ve ayıklama yapılsa beğenilebilecek ancak sekiz-on gazel bulunabilir:

"Eş'ârı dökülse hep huzûra
Gelmez sekiz on gazel zuhûra"⁽¹⁾

Şeyhülislâm Yahyâ

Yahyâ, gazel vâdisinde bir çığır açıcıdır.

"Tanzim-i gazelde bir de Yahyâ
Bir vâdî-i has kılmıştır ihyâ"⁽²⁾

Sözü gâyet nâzik söyler. O, sâde ve tabîî bir dille de güzel şiirler söylenebileceğini göstermiştir.

"Bir sadelik içre bin letâfet"⁽³⁾

Onun her sözü rûha işler. Şeyhülislâm Yahyâ söze istediği şekli verebilen bir şâirdir.

Şiirin herşeyden önce bir dil mes'elesi, hattâ san'atı olduğunu anlamıştır.

Dil san'atı demek, dili bütün incelikleri, bütün nüanslarıyla kullanmak demektir. Dile bu kudretle hâkim olan şâir alışlagelen mazmunlara bile yepyeni bir hassasiyet giydirir:

"Gûyâ kırılır elinde elfâz
Mazmunları rûhu eyler ikâz"⁽⁴⁾

(1) A.e., s.17

(2) A.e., s.16

(3) A.e., s.16

(4) A.e., s.16

Nef'i

Ziyâ Paşa'nın mukaddimesinde en fazla yer verdiği şâir Nef'i'dir. Ona tam 27 beyit ayırmıştır.

Nef'i söz mülkünün sultanıdır. Devrinde kimse kendisiyle boy ölçüşemez. İfadede, üslûb güzelliğinde eşsizdir. Her mısra'ı bir başka edâ, her edâsı bir başka sadâdır:

"Her matlaba hastır edâsı
Her nağmede başkadır sedâsı"(1)

Şiirde ahenk ve taklîdî âhengi büyük bir ustalıkla kullanmıştır:

"Bir harbi ederse vasfa âgâz
Gûyâ işitir kulaklar avaz"(2)
.....
.....

"Bir arbede bir hücûm-ı çâlâk
Bir hançer ü miğfer ü çekâçâk"(3)

Ziyâ Paşa bu beyitlerde Nef'i'yi onun üslûbuna ve ifâde tarzına benzeyen sözlerle târif ve tasvîr eder. Bu belki de Nef'i'nin ancak yine "Nef'îyâne" bir tarzda anlatılabileceğine inanmasındandır.

Nef'i fahriyye yazmakta da emsâlsizdir:

"Fahriyyede yoktur ana sâni
Meshûr eder âdemi beyânı"(4)

-
- (1) A.e., s.14
(2) A.e., s.14
(3) A.e., s.14
(4) A.e., s.14

Kasîdeleri "yek-âvâz" olup ifade gücü başından sonuna kadar aynı kudrette devam eder. Nef'î uzun nefesli şiirin benzersiz üstâdıdır.

"Ettikte kasideye ser-âğâz
Tâ âhıra dek olur yek-âvâz"⁽¹⁾

Beyitlerinde heyecan tonu, alışılanın aksine, düşeceğine gittikçe yükselir:

"Tab'ında olur hilâf-ı âde
Gittikçe müsâra'at ziyâde"⁽²⁾

Nef'î üç pâdişâhın nedimi olmuştur. Bunlar I.Sultan Ahmed, Şehid Osman (Genç Osman) ve IV. Murad'dır. Bu pâdişâhların birçok teşvik ve ihsanlarını görmüş, takdirlerini kazanmıştır.

Ziyâ Paşa, sözlerinin sonunda dünyadan, felekten, cefâdan, eski edebiyat geleneğine uygun bir biçimde bahisle, konuyu Nef'î'nin Bayram Paşa yüzünden öldürülmesiyle bağlar:

"Bayram gibi bir har-ı zamâne
Kıydı o yegâne-i cihâne"⁽³⁾

Bahâyî

"Şîve" kelimesinin Osmanlı şiir dilinde çeşitli mânâları vardır. Bunlardan biri de "tarz u edâ"dır. İşte Bahâyî, insan sesi ile bülbülün terennümleri arasındaki fark ne ise, şiir dilinde o farkı yaratmıştır. Bülbül gibi terennümleri vardır. Gönül alıcı ve âşıkane şiirler söylemiştir. Ancak kendine hücum edene kaba bir dille cevap vermekten de geri kalmaz:

-
- (1) A.e., s.14
(2) A.e., s.14
(3) A.e., s.15

"Pek dil-keş ü âşıkâne söyler
Ta'rîz edene yabâne söyler"(1)

Nailî-i Kadîm

Ayıklanmış, pırıl pırıl bir şiir dili olan "Eski Nâilî"nin söz ve mazmunları "selîs" ve "müntehab"dır. Şiirinde lüzûmsuz hiçbir şey yoktur. Bunun içindir ki onda söz ve mânâ aynı derecede mükemmeliyet gösterir:

"Tenkîh eder sözü o dâna
Bercestedir anda lâfz u mânâ"(2)

Nâbî

Ziyâ Paşa'ya göre Nâbî "hayr"ın, "fazl"ın ve "hikmet"in şâiridir. Onda "hüner" ve deneme değil, san'at vardır. Şiirleri âdeta "hutbe" gibidir. Tevhîd'i, Şulhiyye'si, Azliyye'si güzel ve "güzîde" şiirlerdir. Fakat "kûlfet"-ten, "cebr-i tabiat"ten uzak değildir. Kasîdede değil, gazelde başarılıdır. "Husrev-i cihangir"dir. "İrsâl-i mesel", terkiplere mum gibi istediği şekli verme, muğlaklık ve tutukluktan eser olmayış, şiirinin başlıca özellikleridir. Bununla beraber terkipleri Fârisî ve edâsı "acemâne"dir. Hayriyye'si Hayrâbâd'ından üstündür. Bu bakımdan Şeyh Gâlib haklıdır.

Nabî'nin bir vasfı ve devri içinde husûsiyeti şudur:

"San'at ile eylemiştir ol pîr
Asrındaki hâl-i mülkü tasvîr
Zulm-i vüzerâyı söylemiştir
Hâl-i fukarâyı söylemiştir.
İlm ü edeb öğretir zamâna
Tâlîm-i kemâl eder cihâna"(3)

(1) A.e., s.16

(2) A.e., s.16

(3) A.e., s.15

Atâyî

Yahyâ Bey'in Hamse'sini gören Atâyî'nin de bir hamse yazıp şâirlik iddi'asında bulunduğunu söyleyen Ziyâ Paşa'ya göre bu iki şâir aynı ayarda değildir. Aralarındaki fark büyüktür. Ziyâ Paşa, Yahya Bey'i "güle", Atâyî'yi ise "gil"e yani çamura benzetir:

"Lâkin birîgül ikinci gildir
Beş parmak yeknesak değildir."(1)

Sâbit

Çok kuvvetli bir şiir san'atına sahip olan Sâbit kendine has bir tarzın kurucusudur.

"Sâbit dahi şâir-i metindir.
Ol tarzda sâhib-i zemîndir."(2)

Güzel bir Na't-ı Şerîf'i ve ona eş değerde bir Mirâciye'si vardır. Sözlerinin çoğu ıstılâha dair olup cevâhir değerinde mazmunları mevcuttur:

"Ekser sözü ıstılâha dâir
Mazmunları var değer cevâhir"(3)

Ancak şiirlerinde darb-ı mesele çok yer vermesi, onu zihâf hatalarına düşürmüştür.

"Lâkin anı kayd-ı darb-ı emsâl
Vâdî-yi zihâfa eyler irsâl"(4)

(1) A.e., s.19

(2) A.e., s.16

(3) A.e., s.17

(4) A.e., s.17

Cevrî-Nahîfî-Şâkir

Bu üç şâir Hâkânî'nin hilyesinin mukallididirler. İçlerinden Nahîfî, bir çok güzel eser yazmıştır. Bilhassa, Mevlânâ'nın Farsça Mesnevî'sini manzum olarak Türkçe'ye çevirmesi takdir ve tahsine şayândır.

Ziyâ Paşa, Nahîfî'nin bu vadideki bilgi ve kudretini ayrıca şu mısralarla da ifade eder:

"Fikr et ne kadar bîdâ'at ister
Bu nazm ve istitâ'at ister"(1)

Münîf

Münîf, Nâbî'nin tesirinde kalmış, onu taklid etmiştir. Bununla beraber kasideleri onunkilerden güzeldir.

"Nâbî'ye Münîf iken mukallid
Andan eblâ' demiş kasâid"(2)

Bunlar eşi görülmemiş, mücevher gibi seçkin eserlerdir:

"Zirâ iki muntehab eserdir
Emsâli görülmemiş güherdir"(3)

Riyâzî

O asırda söz bağının beyaz bir gülü gibi olan Riyâzî hüner meydana nam salmış nüktedan bir şâirdir. Sâfi şiir olarak kabul edilebilecek kasîdeler ve her biri berceste ayârında şiirler söylemiştir. Pek "beliğ" fahriyyeleri vardır:

-
- (1) A.e., s.19
(2) A.e., s.15
(3) A.e., s.15

"Pâkize kasideler demiştir.
 Berceste neşîdeler demiştir.
 Fahriyyeleri belîğdir pek
 Zaten güzeli ne hâcet öğmek"(1)

Sabrî

Nef'î ile mu'âsır olan Sabrî hoş edâlî bir şâir'dir. Eserleri lâtif fakat azdır. Özellikle bir kasîdesi berceste mısralardan meydana gelmiş dense yeridir.

Buna ilave olarak bir de bir gazel matla'ı vardır ki, şiirin ne olduğunu bilenler bundan dolayı ona "mu'ciz" demiştir:

"Bir matla'ı var gazelde hatta
 Mu'ciz dedi ona ehl-i mânâ"(2)

Sabrî'nin kasîdesini "Nef'î de beğenerek nazîre yazmıştır. Sabrî'nin bu değerinde bir başka eseri yoktur. Fakat böyle bir kasîde bir dîvân değerindedir:

"Yok başka sözü eğerçi böyle
 Dîvân değer ol kasîde şöyle"(3)

Nedîm

Nedîm Bahayî'nin açtığı yolda, âşıkane tarzda şiir yazanlardan biridir. O, bu yola taklid ile girmiş olmasına rağmen ustalarını geçmiştir. Söze yeni bir renk getirerek güzellik ve zarafet kazandırmıştır:

"Elfâza yeni hizâb vermiş

-
- (1) A.e., s.15
 (2) A.e., s.15
 (3) A.e., s.15

Bir kat daha âb ü tâb vermiş"(1)

Fakat incelik ile mizâh bir arada bulunamaz. Nedim bu sınırı bazen aşmış ve mîzâha kadar varmıştır:

"Lâkin gâhi tecavüz etmiş
Tâ mertebe-i mizâha yetmiş"(2)

Kendisinin de "Nedîmâne" edada şiirleri, hatta nazireleri olan Ziyâ Paşa'nın Nedim'i böyle ve sadece dört beyitle anlatmış olması şaşırtıcıdır. Onun bu hükmü, edebiyat zevki ve telakkisinin devir ve nesillere göre nasıl değiştiğini göstermesi itibariyle dikkate şayandır. Bu, edebiyat tarihi gibi edebiyat tenkidinde de devirler ve nesiller meselesine dikkat etmemizi gerektiren önemli bir vâkı'adır

Asım-Râgıb

Şeyhülislam Asım ile Koca Râgıb Paşa sözde gayet "metîn", "Latîf" ve "dil-nişîn"dirler. Mukayese edilecek olurlarsa Râgıb Paşa'nın üstünlüğü görülür:

"Yek-digere lîk olursa nisbet
Ragıb'dır olan müreccah elbet"(3)

Çünkü şiirlerinde boş sözleri yoktur, üstün yönleri za'aflarından fazladır.

"Eş'ârda mühmelâtı yoktur
Azdır pesti bülendi çoktur"(4)

(1) A.e., s.16

(2) A.e., s.16

(3) A.e., s.17

(4) A.e., s.18

Sünbülzâde Vehbî

Vehbî ile lugatte, söz zenginliği ve kelime hazînesinde yarışacak kimse olmadığını söyleyen Ziyâ Paşa, onun Tuhfe ve Nuhbe'sini bu takdire delil gösterir.

Bu iki güzel eserin benzeri yoktur. Bilhassa Nuhbe, Arab belâgatine hâkimiyetiyle tebârüz eder.

Sünbülzade, mesnevîde başarılıdır, hattâ ikinci Nâbî'dir. Kaside ve gazelleri dağlardaki kokusuz güllere benzer, şeklen güzel, fakat rûhtan, mânâ derinliğinden mahrumdur. Bunun sebebi şiiri, tabîatının sevkiyle yâni kâbiliyetiyle değil, ilim kuvvetiyle söylemesidir.

"Eş'ârı değil tabî'atiyle
Söyler sözü ilm kuvvetiyle⁽¹⁾

Başkasından bir şey çalmanın kötülüğünü halka anlatarak sakınmalarını isteyen Vehbî kendi dîvânına Mirza Nâsir'in manzûmesini tahrîf ederek almış, böylece, "kendi özüne itinâ ederken, kendi büyük sözüne uğramış"tır⁽²⁾

Şeyh Gâlib

Nâbî'nin Hayrâbad'ını haklı olarak beğenmeyen Şeyh Gâlib, bu şevkle Hüsn ü Aşk'ı yazmıştır:

"Za'fın görüp anda Şîr-i nazmın
Sürmüş üzerine pîr-i nazmın
Ol şevk ile Hüsn ü Aşk'ı yapmış
Elhâk, Dede can külahı kapmış"⁽³⁾

(1) A.e., s.18

(2) A.e., s.18

(3) A.e., s.19

Bütün Şeyh Gâlib, âdeta bir tek bu eserinden ibârettir.

"Gelmiştir o şâir-i yegâne

Gûyâ bu kitâb için cihâne"(1)

Ancak Şeyh Galib, Hayrâbâ'ı beğenmemiş olsa bile, Hayriyye'yi söz konusu etmeli, beğenmeliydi. Dede böyle davranmakla, kendinden yüz-yıl önce gelmiş bir şâire üstünlük taslamakla, bu "tefâhür" ve "tegallüb"ü iyi etmemiştir:

"Hem de yaraşır mı bir dilîre

Fahr ede tagallüb ile pîre"(2)

Enderunlu Vâsîf

Enderunlu Vâsîf, "lâtîf" fakat bilgisiz ve kültürsüz bir şâirdir. Sadece kabiliyetinin verdiği bir güçle ve akıcı bir dille şiir yazmıştır:

"Yârâ-ı tabî'at ile söyler

Gayette selâset ile söyler"(3)

Vasîf'ın eğer Vehbî gibi ilmi tam olsaydı Nâbî'ye eş olurdu. Veyâ Vâsîf'taki şâir kabiliyeti Vehbî'ye verilmiş olsaydı, bu defa o tam ve ârif bir şâir olurdu:

"Vehbî gibi ilmi olsa kâmil

Nâbî'ye olur idi mûmâsil

Vehbî'ye verilse tab'-ı Vâsîf

Bir şâir olurdu tâm u ârif"(4)

(1) A.e., s.19

(2) A.e., s.20

(3) A.e., s.21

(3) A.e., s.18

Ziyâ Paşa'nın mukaddime'nin başında söylediği gibi ilimsiz şiir olamayacağı, cehl ile şiirin bir arada bulunamayacağı düşüncesi, bu vesile ile bir kere daha ortaya çıkmaktadır.

İzzet Molla

Müte'ahhirîne serdâr olan İzzet Molla'nın beyânı lâtif olup Mihnetkeşân adlı eseri ölümsüzdür.

"Her yolda lâtifdir beyânı
Ölmez hele Mihnetkeşân'ı"(1)

Bu eserin en dikkate değer yeri

"Gerdûnedeki güzel hayâli
Ayîneler ile hasbîhâli"(2)
dir.

İrfan sâhibi bir insan olan İzzet Molla, devletin yoluna baş koymuş ve o uğurda gitmiş bir şâir ve devlet adamıdır. Bu itibarla o, hem "suhener", hem de "fedâkâr"dır. Ve o misyonu olan bir insandır:

Baş koydu bu devletin yoluna
Can verdi bu milletin yolunda
Nâdânları men' için hatâdan
Kurtarmağa devleti belâdan
Kendi başını kodu belâyâ
Sivas'da uğradı kazâyâ"(3)

Bu mısraları söyleyen Ziyâ Paşa, ihtimal ki şâir ve devlet adamı olarak ve devlet ve millet uğruna çektiklerini hatırlayarak kendini de bir "Suhener-i fedâkâr" gibi düşünüyordu.

(1) A.e., s.20

(2) A.e., s.20

(3) A.e., s.20

İzzet Paşa - Nazîm - Sâmi

Ziyâ Paşa bu üç şâiri aynı şîvede, yani aynı tarz, uslûp ve edâda birleştirir:

"İzzet ile hem Nazîm ü Sâmi
Bir şîvede nazm eder kelâmı"(1)

Nazîm hoş bir edâyâ sahiptir ve Hz.Peygamber'in büyük övücüsüdür:

"Hakkâ ki Nazîm hoş-edâdır
Vassâf-ı Habîb-i Kibriyâdır"(2)

.....
.....

"Hasr eyledi Na'ta rûzigârın
Hâzırladı gitmeden mezârın"(3)

Sami parlak bir ifadeye sahip görünürse de sözü karıştırır, anlamayacak şekle sokar:

"Parlak görünür eğerçi Sâmi
Teşvîş eder ekser kelâmı"(4)

Onun ifade gücü her zaman aynı seviyeyi koruyamaz. Eğer sözde külfet etmezse gayet renkli bir ifâdesi vardır.

Bir "hoş-edâ" da İzzet Paşa'dır:

"İzzet Paşa da hoş-edâdır
Vardır galatı ve lîk nâdir"(5)

-
- (1) A.e., s.17
(2) A.e., s.17
(3) A.e., s.17
(4) A.e., s.17
(5) A.e., s.17

Esad Paşa

Köprülüzâde olan Esad Paşa "bîmu'âdil" ve "merd-i kâmil"dir. Burada "merd-i kâmil" şahsiyetiyle, "bî-mu'âdil" san'atıyla ilgili tavsîflerdir.

Gazelde Hâsim mahlâsını kullanan Paşa, iklim-i suhende bir üstâd olduğu halde şöhret kazanamamıştır:

"Hâsim'dir ana gazelde mahlâs
İklîm-i suhan âna muhassas
Mazmûnları var ki rûh-ı dîldir
Bilmem niye müştehir değildir"⁽¹⁾

Ziyâ Paşa, Esad Paşa'nın müretteb bir dîvânını görmemiştir. Orijinal bir iki gazelini bulmuştur ki, bütün sözleri öyle olduğu takdirde şiirlerinin bir benzeri daha olmaz:

"Divânını görmedim müretteb
Buldum bir iki gazel ki agreb
Böyleyse eğer bütün makâli
Yoktur ana bir eş ihtî'mâli"⁽²⁾

Abdullah Paşa

Yine bir Köprülüzâde olan Adullah Paşa "nazm-ı Arabî"de İbn Hafâyâ ve Ferezdâk ile mukayese edilebilecek seviyede muvaffak olmuştur.

Bu iddiayı mübâlağalı bulanlar Abdullah Paşa'nın Harâbât'taki şiirini okumalıdır. Bütün dîvânı da bu şiir gibidir:

(1) A.e., s.17

(2) A.e., s.17

"İğrâk denirse müdde'âma
 Bul nazmını burada bak kelâma
 Zannetme ki müntehab o sözler
 Dîvânı da böyledir serâser."⁽¹⁾

Ziya Paşa'nın fikrinde dikkati çeken bir nokta vardır. O da, bu hükmün metne dayalı bir tenkid anlayışını ihtivâ etmesidir. Esasen daha başta:

"Asâr ile imtihan olundu"
 derken bunu yapmak istediğini söylüyordu.

Türk Dili

Ziyâ Paşa'nın bâzen "Osmanlı lisânı", bazen "Türkî" veya "Türkî dili" dediği Türkçe üzerinde de kendine göre düşünceleri vardır.

Farsça'nın Türkçe'yi iki misli zenginleştirdiğini söyleyen Paşa, iki dilin beraberliğini süt ve şekerin karışması kadar lezzetli ve iki denizin birleşmesi kadar namütenâhî bulur:

"Türkî dili evvel idi yektâ
 Etti anı Fârisi dü-bâlâ
 Hem öyle yakıştı iki gevher
 Gûya ki karıştı şîr ü şeker
 Yahut iki bahr-i ilm ü irfân
 Birleşti berâber oldu ummân"⁽²⁾

Bu demektir ki Ziya Paşa, Türkçe ile Farsça'yı eşit değerde görmekte ve uzun bir geçmişi olan Türk kültürünü ve Türk kültür dilini aynı zenginlikle kabul etmektedir.

(1) A.e., s.17

(2) A.e., s.9-10.

"Yahut iki bahr-i ilm ü irfân"

Aslında iki değil üç dil biraraya gelerek Osmanlı lisanını meydana getirmiştir. Çünkü Farsça daha önce Arapça'yla birleşerek kendi zenginliğini yapmıştır.

"Yok üç deniz oldular ferâhem
Andan çıktı bu bahr-i âzam"⁽¹⁾

İşte bu terkîbden doğan Osmanlıca geniş ifade imkanı ve zengin kaynaklara sahip olmasından dolayı adeta uçsuz bucaksız bir umman gibidir.

"Osmanlı lisânı bu lisândır
Fikr eyle ne bahr-i bî-kerândır."⁽²⁾

Ziya Paşa'nın zamanla değişen fikirlerinden biri de budur. Önce-leri "Şiir ve İnşâ"da Türk şiirini ararken Taşra şairlerini ön plana geçiren, Türkçe'ye mahsus tabiiliğin ancak halk dilinde bütün sadeliği ile yaşadığını söyleyen Ziyâ Paşa, Harâbat Mukaddimesi'nde Arapça, Farsça ve Türkçe'nin terkibinden doğan Osmanlıca'yı, Osmanlı Türkçesini, çok zengin, adeta dünyanın en zengin dili olarak kabul etmiştir. "Umman-ı bî-keran" demesi bundandır.

Bu dile hakkıyla hakim olan zengin ifade imkânlarına ve nünans inceliklerine sahiptir. Kolay şiir yazar, o kadar ki bütün hayallerini kolaylıkla ifadeye dönebilir.

Îmâlde hiç külfet olmaz
Teftîşde tab' a zahmet olmaz
Her kangı hayâl ise musavver
Elfâzı gelir anın beraber⁽³⁾

Fakat bu imkanlar Türk şiirinde aynı zamanda kalıplaşmış ve sınırlama meydana getirmiştir:

(1) A.e., s.10

(2) A.e., s.10

(3) A.e., s.10

"Kat'â o hududdan çıkılmaz
İnsan buna ya nasıl sıkılmaz"(1)

Bu ifadede yüzyıllarca klişe hayalerin, mazmûn adı altında donmuş tasavvurların ve bunları ifadede kullanılan değişmez, "istîmalî mecbûrî elfâzın" verdiği bıkkınlığa ve bütün bu kalıplara, onların bağlayıcı özelliklerine dikkat vardır.

Lisânımız şüphesiz geniş imkanlara sahiptir. Arab'ın fikri, İran'ın hayâli ve Mahsûl-i memâlik-i Horasan (Tasavvuf) elimizin altında durmadan kaynayan bir pınar gibidir. Her hayâl hemen söze nakledilebilir.

"Her kangısına uzatsa desti
Mümkün dolmak kişiye desti
Her kangı hayâl gelse akla
Biz kâdiriz anı lâfza nakle"(2)

Bu fikir Ziyâ Paşa'nın "Şiir ve İnşâ"nın sonunda söylediklerine hem zıddır, hem de o kadar beğendiği Avrupa dillerindeki işleklik ve zenginlik karşısında Osmanlı Türkçesi'nin daha az mükemmel olmadığını bu defa teslim eder. Şu cümleleri aynen alırsak:

"...Velhâsıl şî'r-i tabîî odur ki, şâir cüz'î bir mülâhaza üzerine kalemi eline alıp irticâlen kırk elli beyit nazmedebilmeli. Kitâbet-i milliye odur ki, eli yazı tutan zihnindeki muradını iyi kötü kağıt üstüne koymalı. Şimdiki şiir ve inşâmızda ise tertib-i ma'ânî ile beraber bir teşkîl ü tertib-i elfâz derdi zihni işgal etmekle, ne şiir ne de nesirde usûl-i irticâl mümkün değildir. Her milletin şâirleri, hatta bizim çoğur şâirlerimiz bedâhaten birçok şiir söylerler. biz is beş beyit bir gazeli dokuz ayda doğurur gibi söyleriz. Sâ'ir milletlerde küberâ ve hatta musannifler bizzat eline kalem alıp

(1) A.e., s.10

(2) A.e., s.10

mektup ve telifât yazmazlar, belki yanlarındaki kâtiplerine ağızdan söylerler, onlar dahi yazarlar. Nitekim bizde dahi köy ağaları imamlara söyleyip yazdırırlar. Bu sebepten gerek muhaberât ve gerek telifât onlarda sür'atli ve suhûletli olur. Ama biz mektup yazdığımızda bir iki kere tesvîd ve tebyîz etmedikçe istediğimiz gibi olmadığından, hem muhaberelerimizde te'ennî ve betâ'at ve hem de ifâdelerimizde noksan ve rekâket bulunur. Bu fenâ-lığı def' için tabî'ata ittibâ etmeli"(1)

Osmanlı dili böylesine geniş, zengin ve işlek iken, bazıları, zarûretten dolayı kelimelerin aslî şekilleri dışında tasarrufta bulunmuşlardır. Buna vezin zarûretini mâzeret olarak gösterirler. Halbuki böyle hatâlardan kaçınmak lâzımdır. Bu gibi noksan eskilerde görölse bile mâzeret ve emsal olamaz. Bu tür hatâlara önce Sâbit ve Sâmi, onları tâkîben de Râgıb ve Âsım düşmüşlerdir. Sonradan aynı hatâlar bir çok kimse için hem bir mâzeret, hem de cevâz sayılmıştır.

Ziya Paşa'nın kelimelerin asıllarını muhâfaza husûsunda gösterdiği bu titizlik Eski Türk şairlerinin ve Çağatay şairlerinin eserlerini Harâbât'a eski ve orijinal şekilleriyle alışımda da kendini gösterir. Bu titizliğin arkasındaki "fesâhat" fikri bize onun geleneğe bağlı cephelerinden birini verir.

Paşa'nın Türkçe'ye dâir bir başka dikkati şudur: Türkçe'nin menşe'i Çağatayca'dır.

"Çünkü bu dile misâl-i mâder
Oldu Çağatay lisânı masdar"(2)

(1) Hürriyet, nr.11, 20 Cemaziyelevvel 1285/7 Eylül 1868

(2) Harâbât Mukaddimesi, s.8

Türkçenin nasıl geliştiği konusu üzerinde, onun kanaati şudur:

Osmanlı lisânının gelişmesinde şair ve âlimler kadar, bazıları şâir olan 1. Selîm ve Kânûnî gibi padişahların da mühim bir tesiri olmuştur. Onların ilîm, irfân sahiplerine ve şâirlere gösterdikleri teveccüh ve bahsettikleri ihsanların bunda büyük rolü vardır.

Osmanlı Türkçesinin zenginliğine şüphe yoktur. Ancak dil başka, ona tasarruf başka şeydir. Nitekim Ziyâ Paşa, Farsça ve Fars edebiyatının tesiriyle meydana gelen Acem tesîrinin Türkçe'yi bozmuş olduğuna kanidir. Bunun bir sonucu olarak da arûzun Türkçe ile uyuşması güçleşmiş, hatalı kullanışlar, yersiz imâle ve zihâflar dili, Türkçe'nin tabiatını bozmuştur:

"Taklid ile çün lisân bozulmuş
Evzân-ı arûzî gâib olmuş
Çıktıkça lisân tabî'atinden
Elbette düşer fesâhatinden"⁽¹⁾

Fesâhatinden düşmüş, tabiatı bozulmuş bir dil ile yapılan edebiyat dâ elbette ki mükemmeliyetten uzaktır. Çünkü:

Eş'âr mukâve-i zebândır
Mi'yâr-ı belâgat-i lisândır.
Âyînesi şi'rdir lisânın
Her kârı lisânladır cihânın"⁽²⁾

Böylece edebiyatın tekâmülünü dilin tekâmülüne bağlayan Ziyâ Paşa büyük şâirlerin dili en güzel ve mükemmel şekilde kullananlar olduğunu ifade eder. Onlar o cins şâirlerdir ki, "Ferman-fermâ-yı mülk-i irfan-ıdır", ölümsüzdürler:

(1) A.e., s.6

(2) A.e., s.13

"Ta haşre kadar durur mukarrer

Sahib-dîvan olan hüner-ver

.....

.....

Hayr ile kalır felekte nâmı

Budur fuzelânın intikâmı"(1)

Şark ve Garb Edebiyatlarının Mukâyesesi

Hikmetinden ve halk ettiği sebeplerden suâl olunmayan Allah'ın her kavme ayrı bir mizâç vermiş olduğunu söyleyen Ziyâ Paşa, bu farklılığı bugün "edebiyât coğrafyası" dediğimiz fikre de uygular. Ayrı coğrafyalarda teşekkül eden millî edebiyâtlar bunun için birbirinden ayrıdır. Örnekler ise ortadadır:

Bir Fransız ile bir zencî aynı olamayacağı gibi Racine ve Lamartine de Nef'î gibi bir kasîde yazamazlar. Aynı şekilde Senâî ve Ferezdak'ın da Molière gibi bir tiyatro yazmaları imkânsızdır. Çünkü Garb ve Şark iklimleri (coğrafyaları) birbirinden farklıdır:

"Kâbil mi ede Racine Lamartine

Nef'î gibi bir kasîde tezyîn

Mümkün mü Senâî vü Ferezdak

Moliere gibi bir tiyatro yazmak

İklîmde hükmü yok mu farkın

Vaz'ıyyeti bir mi Garb ü Şark'ın"(2)

Birinci nokta budur. İkincisine gelince, bu noktada Paşa'nın mühim bir dikkati vardır: Garb edebiyâtları ve san'atları tasvîre dayanır. Bu demektir ki Şark târif eder, Garb ise tasvîr eder, her şeyi en ince ayrıntılarıyla gösterir. Homérostan beri Avrupa edebiyatı "tasvîrî"dir. Tasvîrleri tafsîlâtlıdır.

(1) A.e., s.14

(2) A.e., s.12-13

"Anlardaki ehl-i nazm ü tâbir
 Ahvali eder suhanla tasvîr
 Bir gülşeni vâsf etse ağâz
 Eşkâlini evvel eyler ibrâz
 Eyler tafsîl-i tûl ü arzın
 Söyler ahvâl-i tab-ı arzın
 Etrâf u civârını unutmaz
 Hatta has u hârını unutmaz"(1)

Şâirleri Müz'lere, yâni ilhâm perilerine taparlar. O itibarla Avrupa şiirinin kaynağı mitolojiktir.

Üçüncü nokta ise, Avrupa şiir ve edebiyatında tiyatronun mühim bir yer tutmasıdır.

"Şâirleri Müz'lere taparlar
 San'atlı tiyatrolar yaparlar
 Bin vak'ayı anda derc ederler
 Mahsûl-i kuvâyı hare ederler"(2)

Fakat bu eserlerin hepsi makbûl sayılamaz. İçlerinde ahlâka uygun olanları çok azdır.

"Lâkin böyle eserlerin hep
 Ahlâk-ı umûma sanma mektep
 Yüzde biri maksada müsadif
 Doksan dokuzu ona muhâlif"(3)

Görüldüğü gibi Ziya Paşa, Şark ve Garb edebiyatları arasındaki farkları, tiyatro türüne ağırlık vermek sûretiyle, bir çeşit edebiyât coğrafyası fikrine göre tesbit etmiştir.

(1) A.e., s.13

(2) A.e., s.13

(3) A.e., s.13

Garb'ın tiyatro san'atını O, tanzîmât sonrası edebiyatımızın hâkim temayüllerinden olan "edebiyât-ı ahlâkiye" veya "tehzîb-i ahlâk" prensibine göre ele almıştır.

İran Edebiyatı

Ziyâ Paşa'nın "Mukaddime"de İran şiirine dair söyledikleri özetle şudur:

İran'da önce her biri cihânın süsü olarak zuhûr eden "fuzalâ" eserleriyle "dîn-i İslâm"ı ihyâ etmişlerdir. Sonra

"Beyzavî'ler Zemahşerî'ler
Şîrâzî'lerle Cevherîler"⁽¹⁾

gibi sayısız şâir gelmiş ilim hayatını kurmuş ve geliştirmişlerdir.

İran şairleri üç gruba ayrılır:

1- "Eslâf", 2- "Evâsıt", 3- "Evâhir"

İran'daki inanışa göre İran'ın ilk büyük şâiri Rûdekî'dir. Ancak bu görüş doğru değildir. Pek çok şiiri olan Rûdekî, gerçi İran şiirine bir şekil vermiş, hizmet etmiştir. Fakat ona İran şiirinin kurucusu sıfatı verilemez.

Mesnevî yolunu Firdevsî açmıştır. Kaside tarzını ise Unsûrî ihyâ etmiştir. "Dil-nişîn", "haşviyât" ve "zevâid" bulunmayan, ifâdesi sağlam, üslûbu renkli kasîdelerinden kendinden sonra gelenler istifade etmişler ve çok şey öğrenmişlerdir.

(1) A.e., s.20

Esedî, Ferrûhî, Muhtârî, Ascedî ve Um'âk bu ilk devrin diğer edebi şahsiyetleri olup "icâz-ı suhen"de muvaffak olmuş şâirlerdir.

"Evâsıt"da altmış kadar şâir varsa da bunların çoğunun uslûbu tutuk ve tenafürle doludur. İçlerinde meşhûr ve iyi şâirlerden bir kaç Mes'ûd, Zâhir, Edib Sâbir'dir.

Bunların yanında Seyyid Hasan İmâmî, Katrân-ı Tebrîzî, Mecd-i Hemker, Ebulferec, Reşideddin-i Vatvat, Senâî, Enverî, Abdülvasî, üstad Ebulalâ, Nizamî, Emir Husrev, Cemâl-i Isfahânî, Kemâl-i Isfahânî, vardır.

Bunlardan sonra bütün sözleri "sehl-i mümten î" olan Sâdî gelir ki "Her tarzda üstâd-ı yektâ"dır. Şiirleri insanlığa öğüt hükmünde olup okuyanı hayra sevk eder. Kimin karşısında olursa olsun doğruyu söylemekten korkmayan cesur Sâdî, benzeri görülmemiş, "kemâl sâhibi" bir şairdir.

"Bûlbûl-i suhen" olan Hâfız ise rindâne tarzı, mükemmel bir dîvânı ile Harâbât'ta yer almağa lâyıktır.

Hüseyin Baykara'nın Şeyhülislamı olan Câmî, Yusuf ve Züleyha'sı ile tanınır.

Feyzi "belâgat" ve "tarâvet"iyle, Urfî "uzûbet" ve "halâveti"yle tanınmıştır.

Mahmûd ve Attâr da devrin şairlerindendir.

"Evâhir" ise bin (1000) senesinden sonrakilerdir. İçlerinde bir tane bile tam şâir bulunmaz. Bunlardan Sâib yeni bir vâdi açmıştır. Külfetli yazmayı sever, "İrsâl-i mesel"e düşkündür. Mersiye'si ile Leylâ vü Mecnûn'u vardır.

Bu devrede ululuk ve şeref, yerini bayağılığa bırakır. Ahlak bozulur. Şâirler açıkça yalan ifadeler kullanarak emirlerin medhine düşer. Zarûret, şiiri geçim vâsıtası hâline getirir. Acemlerle karışma ise şiirin değerini iyice düşürür.

Bununla berâber, o devirde de, içlerinde "ehl-i suhen", "ehl-i ilm ü âdâb" olanları yok değildir.

Evâhir, yani son devre şairlerinin bir çoğu Endülüs'ten gelmiştir:

"Geldi dahi nice bin suhandân
Ta'dâdına yok mecâl imkân"(1)

(1) A.e., s.25



NAMIK KEMAL

2. NAMIK KEMAL

Ahmet Hamdi Tanpınar, "Namık Kemâl öldüğü zaman Türkiye'de iki şey vardı" der:⁽¹⁾

1- Bir efkâr-ı umûmiye

2- Yeni bir edebiyât

Ve ilave eder: "Birincisinde payı büyüktür. Fakat ikincisi yalnız ona aittir."⁽²⁾

Bu "Yeni Edebiyat"ın ne olduğunu ve Namık Kemâl'in edebî eser mukaddimelerinde nasıl ve hangi fikirle ifade edildiğini motif motif görelim:

Edebiyatın Mahiyeti ve Yeni Bir Edebiyat

Namık Kemâl, edebiyâtı, bazen halkı eğitmek ve ahlâkî bozuklukları düzeltmekle, bazen dilin tekâmülünü gerçekleştirmekle, bazen de millî şu'ûru taşımak ve yeni nesillere öğretmekle vazifelendirir. Genel olarak edebiyatın gayesi san'attan başka bir şeydir ve edebiyat sanatı bütün sosyal ve politik fikirleriyle cemiyetin emrindedir.

Yeni edebiyat, getireceği yeniliklerle memleketin irfânını kemâle erdirecektir. Dîvan edebiyatı devrini tamamlamış, kendini yenileyememiş ve böylece hayâta tasarruf hakkını da kaybetmiştir.

Memleketin lâayık olduğu (mertebe-i kemâle) varmasına ancak yeni şeyler, yeni fikirler beyân eden yeni edebiyat hizmet edebilir.

(1) Tanpınar, 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, s.367

(2) A.e., s.367

"... ileride memleketin müsta'id olduğu mertebe-i kemâle vusûlüne de "El-hikmetu dâilletu'l-mü'mini eazehâ eynemâ vecedehâ" ruhsatından istifâdeye -yeni yolda şeyler yazmakla başlayan- nev-restegân-ı ma'rifet hizmet edecektir..."(1)

İnsanlık, sâhibolduğu maddî ve manevî değerleri tanıtmakta yine edebiyattan faydalanır. Bu değerler edebiyatın gücü ile bir kat daha kuvvetlenerek câzip hale gelirler. Bu yüzden edebiyat (mürebbî-yi rûh) ve (müzekkî-yi efkâr), yani rûhu-terbiye edici ve fikirleri eleyerek olgunlaştırıcı özellikleri ile ahlâkı güzelleştirmek için tesirli bir vasıtaadır.

"... Zâhirde gönül eğlendirmekten başka bir işe yaramaz gibi görünen edebiyatın erbâb-ı tedkik nazarında aksâm-ı fûnûnun en nâfi ve en mûteberlerinden ma'dûd olmasına bir büyük sebep de mürebbî-yi rûh ve müzekkî-yi efkar olan emsâl-i ahlâkın tezyîninde gösterdiği kuvvettir..."(2)

Edebîyât milletin eğitiminde tesirli bir vasıtaadır. Bu sebepten Namık Kemâl edebiyatın "mekârim-i ahlâk"a hizmet etmesini ister. Hâiz olduğu tesir gücü onu eğitimin vazgeçilmez yardımcılarında biri yapmıştır. Bununla berâber edebî zevk de ihmâl edilmemeli, edebiyat eğlendirerek eğitmelidir.

"...edîbâne yazılmış bir eser, mekârim-i ahlâk için öyle bir kânûn-ı mûteberdir ki, herkes bil-ihhtiyar itâ'atine mâil ve cihetle yalnız vücudu muhafaza-i ahkâmına kâfil olur..."(3)

Namık Kemâl, yeni edebiyatı ve tarafdardlarını tenkîd maksadıyla devrin gazetelerinde ortaya atılan "Ahlâkın güzelleştirilmesi hikâyelerle değil, ahlâk kitapları ile mümkündür" fikrine verdiği cevapta, bazı kitaplardan istifade edebilmek için zâten terbiye görmüş, olmanın gerektiğini söyler:

(1) Celâl Mukaddimesi,

(2) Emir Nevruz Mukaddimesi,

(3) Lisân-ı Osmânî'nin Edebîyatı Hakkında Bazı Mülâhazatı Şamildir s.8

"... ciddi bir kitabı -velev ne kadar lisân-ı avâmda yazılmış olursa olsun- okuyup ondan istifade etmek zaten terbiye görmüş adamların kârıdır."⁽¹⁾

"....İnsân öyle kuru kuruya mev'ize dinlemekle kânî olmuyor, eğlenerek, istifade etmek istiyor..."⁽²⁾ diyerek insan tabî'atının bir hususiyetini belirten Namık Kemâl, edebi eserin bu ihtiyaca cevap vermesi gerektiği fikrindedir.

".... eğlenceyi dahi bir medâr-ı istifâde etmek mütâlâsı'na mebnîdir ki Hindliler, Yunanlılar, Romalılar, Acemler, Avrupalılar daima hakimane nasihatleri şathiyat kabilinden bir takım hikâyeler içinde setr edegelmışlerdir..."⁽³⁾

Edebiyâtın diğer bir gâyesi de, yine eğitime yönelik gâye olan insan tabiatını tahlile çalışmaktır. Hikâye yazmanın amacı insanı anlamak ve insan hallerini tahlil etmektir. Tehzîb-i ahlâk budur. Hikâye yazmaktan maksad bu fikre hizmettir.

".... Bundan başka hikâye yazmakta bir vazîfe daha vardır. O da yalnız muhâtabı ıslâh etmek veya eğlendirmek için münâsebetli münasebet-siz, akla ağıza ne gelirse söylemek kudemâ-pesendânesini terk ile tabî'at-i beşeriyyenin tahliline çalışmaktır..."⁽⁴⁾

Namık Kemâl'e göre edebiyat eğitimin asli ihtiyaçlarından sayılır. Çünkü (kelâm) kaidelerinden olan (vuzûh), (ihtisâr) ve (hüsn-i tertib) gibi husûsiyetleri birçok ilmî eserin yazılması ve öğrenilmesinde kolaylık sağlar.

(1) İntibah Mukaddimesi s.99.

(2) A.e., s.99

(3) A.e., s.99-100

(4) A.e., s.100

"... Bu kadar fûnûn-ı dakîka ve havadis-i kevnîyenin tedvîn ve tâlîmindeki suhûlet, kelâmın vuzûh ve ihtisâr ve hüsn-i tertîbi gibi kavâ'id-i edebîyyeye ri'âyet sâyesinde hâsıl olduğu için edebiyat, ma'ârifin dahi ihtiyacat-ı asliyesinden sayılır..."(1)

Edebiyatın diğer bir hizmeti de fikrin tekamülüne mu'allimlik etmiş olmasıdır. Hatta birçok âlim bir memlekette fikrin varlığı olgunluk seviyesini o memleketteki dil ve edebiyatın seviyesine bağlamışlardır:

"... Bundan başka tevsî-i karihaya hizmeti cihetiyle ma'ârif-i edebîyye efkârın dahi mu'allim-i evveli addolunur. Hatta bu mütalâ'a ile bazı erbâb-ı dâniş fikrin kemalini lisânın kemâlinden bilmişlerdir..."(2) Bunun en kuvvetli delili ise büyük filozofların güzel ve mükemmel edebiyatları ve dilleri bulunan milletlerden yetişmiş olmasıdır:

"...Hakikat buna bir bürhân-ı istikrâ'î değil midir ki, fıtratları tabîata mûcib-i iftihâr olan ecille-i hükemânın hemen cümlesi mehasîn-i edebîyye ile tezyin-i lisân eden milletler bülegâsından zuhûr etmiştir..."(3)

Bunlardan başka, edebiyatın genel olarak bir milletin hayatında, kaderinde söz sahibi olmasına hak tanıyan çok mühim bir özelliği ve hizmeti daha vardır ki, o da milliyetin muhâfazasını temindir.

Bizim, edebiyatın bu hizmetinden mahrum kalmış olduğumuzu belirten Nâmık Kemal, buna Arap lisânının yayıldığı yerlerde diğer kavimlerin dillerini unutturacak derecede bir kudret göstermesine rağmen, Türkçenin, birer alfabeleri dahi olmayan Arnavud ve Lâz lisanlarını bile unutturamamış olmasını misal gösterir.

(1) Lisân-ı Osmânînin Edebiyatı Hakkında Bazı Mûlahazatı Şamildir,

(2) A.e., s.8

(3) A.e., s.8

"... Edebiyatın râbîta-i milliyeye aid olan hizmetinden ise, o kadar mahrumuz ki lisân-ı Arab münteşir olduğu yerlerde Yunânî gibi zamanının kâffe-i me'âsir-i ilmiyyesiyle kuvvet bulmuş bir lisânı galebe-i fesahatle mahvetmişken, Türkçemiz henüz elifbâsı bile olmayan Arnavud ve Lâz lisanlarını dahi unutturamamıştır..."⁽¹⁾

Bunun sonucu Osmanlı toprakları dışında yaşayan Türklerle irtibatımız kopmuştur.

"... Münâsebât-ı edebiyenin fıkdanı cihetiyle meselâ bir Buha-ra'lı Türkçe söylediği halde, buradaki Türkler içinde bir Fransız kadar dilinden anlayacak âşina bulunamaz..."⁽²⁾

Bu sözleriyle edebiyatın (râbîta-i milliyeye) hizmetinin sadece Osmanlı'nın siyasî sınırları dâhilinde kalmayıp dış Türklerle de millî birliği sağlayabileceğini ifade eden Namık Kemal, millî ve kavmî birliğin sağlanmasında edebiyatın önemini belirtir.

Dış Türkler meselesine dil ve edebiyatın sağlayacağı millî birlik açısından bakan Nâmık Kemâl, bu noktada, Ziyâ Paşa'nın Osmanlı Türkçesi ve Edebiyatı hakkındaki fikrinden tamamen ayrılır.

Namık Kemal bizde edebiyatın, Batı'nın (bedâyi-i irfânına) kıyasla bir çocuğun sözleri hükmünde de kalsa, terakki fikrinin çıkışından sonra önemli bir gelişme kaydettiği düşüncesindedir. Bu fikir, onun yeni edebiyatın Batı tesirinde oluşmaya başladığı görüşünü ortaya koyar:

"...Mülkümüzde terakkî fikrinin zuhûrundan beri, Cihân-ı insâniyetin hazâ'in-i kemâlâtından iğtinâm edebildiğimiz cevâhir-i mârifetten biri de edebiyattır..."⁽³⁾

(1) A.e., s.12

(2) A.e., s.12

(3) Celâl Mukaddimesi, s.3

Bu tesir veya oluşmakta olan yeni edebiyat eskinin şu zaafını da ortadan kaldırmıştır:

"... Bundan onbeş, yirmi sene evvel merbût bir mektub yazmak asl-ı kitâbet, sıfat ve mevsûf mutâbakatına vukûf ise kâtipler için pek büyük bir mârifet ve hele kâfiyeli bir du'â ve münâsebetli birkaç beyit ile tezyîn olunmuş bir hulûs kağıdı tertîb edebilmek, milletın nâtıkâ-i irfânı demek olan edebiyatta, en âlî bir mertebe-i berâ'at kıyâs olunurdu..."⁽¹⁾

Bu hâle bir diğer misâl ise kendi hayatındandır. İstanbul'un yangından muhafazası hakkında Tasvîr-i Efkâr'dan neşrettiği makâle, fikir bakımından devrin idâresiyle uyuşmadığı halde, (bedî'a muvafık) olduğu için Bâbîâli tarafından çok beğenilmiş, hatta "rütbe-i sâniye" ile taltif edilmiştir.⁽²⁾

Sonraları ise böyle bir makale yazmak zaman kaybı olarak değerlendirilmiş, "Secî" ve "tersî" hevesiyle yazılan makaleler okuyanlarda nefret hissi uyandırmıştır.

Bize tabiatın haricinde ifade ve hayal İran'dan gelmiştir. Namık Kemal İran edebiyatı ile minyatürünü bu bakımdan birbirine benzetir. İkisi de mübalağalarından dolayı tabî'ata ve hakikate aykırıdır:

".... Erbâbına malumdur ki, ekser-i âsârında İran'ın tahrîrî tasvîrine benzer. Birinde elvân ne kadar dil-nişîn ise, diğerinde elfâz o kadar rengîn olmakla berâber, biri menâzıra ve diğeri münazaraya mutâbık olmadığı için, ikisi dahi tabî'atin hilâfındadır..."⁽³⁾

Buna rağmen Arap ve Fars edebiyatları kendilerini dünyâyâ kabul ettirmişlerdir. Bunun sebebi şudur:

(1) A.e., s.4

(2) A.e., s.5

(3) Lisân-ı Osmânînin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmil, s.25-26.

".... Arabî, dünyâda en müntehab lisândır. O lisânın ehlerinden şimdi dünyada mevcut olan insan adedince allâmeler, fâzıllar, hakîmler, mü'ellifler, şâirler, edîbler, hatîbler zuhûr etmiş,.....
.....

Farisî milel-i mütemeddineye kendini beğendiriyor. Lâkin onda şehnâmeler var, hamseler var, mesneviler var.."(1)

Nâmık Kemal, bizim böyle bir zenginliğe sahip olmadığımızı ve bu yüzden de batı edebiyatlarından daha güzel eserler ortaya koymamızın mümkün olamayacağını ifade ederken, bir milletin edebi zenginliğinin gelecek nesiller içine büyük temel ve kaynak teşkil ettiğini ve edebi geleneğin bulunmaması halinde ise gelecekte büyük ve mükemmel bir edebiyat beklemeyeceği fikrindedir ve edebiyatta geleneğin önemini belirtir.

Bu gelenek eksikliğini ise ancak Batı'dan tamamlayabiliriz. Çünkü bizdeki edebi gelişme az olmakla beraber yok denilecek kadar da değildir. Ortaya konan eserler bir başlangıç olarak kabûl edilebilir. Yapacağımız şey Batı'nın edebî ilim ve irfânından istifadedir.

"... "Killet" yokluk demek olmadığından, edebiyatımızda hâsıl olan inkılâb tarîh-i asr içinde bir küçük dibâçe-i mubâhata ziynet vermek liyâkatinden beri değildir..."(2)

Böylece o, edebiyatımızın gelişmesinde Batı'nın önemini belirttikten sonra, batı edebiyatlarından nasıl ve hangi yollarla, hangi prensibler dâhilinde istifade edebileceğimizi şu şekilde açıklar:

Avrupa vaktiyle Şark ve Yunan'dan faydalanmıştır. Fakat onların eserlerini taklid ederken seçici bir dikkat geliştirmiş, gereksiz söz ve mânâ külfetlerine itibar etmiştir.

(1) İntibak Mkaddimesi, s.98

(2) Celâl Mukaddimesi, s.3

Biz de Avrupa'yı taklîd ederken onların kullandıkları kaideleri olduğu gibi, aynen almak mecburiyetindeyiz. Çünkü bu kâideler sevk-i tabî'at ile ve hakikate dayanılarak konulmuştur.

"...Avrupalılar taklîd ederken bir şeyin hakikaten taklîde şâyân olan yerlerini taklid ediyorlar. Ona.....
.....
.....binâen biz dâimâ Avrupa lisânlarının edebiyatça gerek intihâb ettikleri kavâ'id-i külliye, gerek ihtiyar eyledikleri tarz-ı taklîde tabî olmak mecburiyetindeyiz, çünkü gerek o kavâid-i külliye, gerek o tarz-ı taklîd Avrupa'nın evhâm-ı heveskâranesinden çıkma bir takım hayâlât değil, sırf hakikat ve tamâmiyle sevk-i tabî'attır.." ⁽¹⁾

Böylece "...Şark ve Garb'ın fikr-i kemâl ve bîkr-i hâyalini izdivâç..." ⁽²⁾ ettirebiliriz.

Namık Kemâl bu çerçeveyi Bahâr-ı Dâniş mukaddimesinde biraz daha genişleterek, yeni edebiyatın, Arab ve Batı tarzlarının "...şive-i lisânımızla imtizâcından" meydana geleceğini ifade eder." ⁽³⁾

O, bu terkibe İran edebiyatını dahil etmez. Çünkü bu edebiyât insan aklını ve muhayyileyi fazla zorlar. Realiteye, insan tabiatine ve akla uygun değildir.

Arab edebiyatı ise daha realist ve bu terkibe daha uygundur.

Namık Kemal Avrupalıların edebiyattan her türlü lüzumsuz unsuru çıkarmış, hakikat ve tabî'at dışı, vehim ve mübalağaya dayanan özellikleri uzaklaştırarak mükemmel eserler vücuda getirmiş olduklarını belirtir.

"... akıldan hâriç mübâlağa, hiçbir şeye benzemez, teşbih görmüşler ise ona ittibâ etmemişler. Cinâs-ı lâfzî gibi zevzeklikleri makbul tutmamışlar..." ⁽⁴⁾

(1) İntibâh Mukaddimesi, s.101

(2) A.e., s.101

(3) Bahâr-ı Dâniş Mukaddimesi, s.9

(4) İntibâh Mukaddimesi, s.101.

Bizim yapacağımız onları taklîd etmektir. Burada taklîdden maksad aynen kopya değil, örnek almaktır.

Namık Kemal bu noktada, edebiyatın gelişmesinde veya yeni bir edebiyatın teşekkülünde "örnekler meselesi"nin rolüne dikkatiyle de mühim bir fikri yakalamıştır.

Hülâsa Nâmık Kemal'in özlediği (edebiyat-ı sahîha) işte budur. Yeni edebiyat böyle bir edebiyat olacaktır.

Edebiyatımızdaki eksiklikleri teşhis ve tesbit eden Namık Kemâl, edebiyatın ve dilin içinde bulunduğu bu durumdan kurtulabilmesi için şunları teklif eder:

".... Evvelâ kavâ'id-i lisanın mükemmel sûrette tedvîn ve temhî-di, sâniyen kelîmâtın isti'mal-i umûmî dairesinde tahdîdi, sâlisen imlâ ve mânâca ecza-yı lisân beynindeki irtibât-ı sûrînin ittihâd-ı hakîkî haline gelecek kadar teşyidi, rabî'an rabt-ı kelâm ve ifâde-i meram şivelerinin tabî'at-i lisâna tatbîkan ta'dîl ve tecdîdi, hâmisen ifâdenin hüsn-i tabî'isine hâ'il olan külfetli san'atlardan tecrîdi..."⁽¹⁾

Bu beş maddelik programın gerçekleştirilmesi ise şu şekilde olacaktır:

1- Mevcud Osmanlıca kâideleri düzeltilerek tamamlandıktan sonra Arapça ve Farsça kâideleri ilâve edilir.

2- Türkçe'ye âid bir lûgat tertîb edilmelidir. Çünkü, Arapça ve Farsça lûgatlerin Türkçeye bir faydası olamaz. Birçok kelime bizde, geldiği lisandakinden farklı manalara gelmektedir. Bunun yanında bazı kelimeler bizde hiç kullanılmaz. Bundan dolayı Kâmus ve Burhân'ı Türkçeye lûgat olarak kabûl etmek mümkün değildir. Yapılacak Türkçe lûgat bizim ihtiyacımıza cevap verecek şekilde tertîb olunmalıdır.

(1) Lisân-ı Osmaninin Edebiyatı Hakkında Bazı Mûlahâzâtı Şâmildir, s.18

3- "isti'mâl-i umûmî" "vaz'-ı aslî"ye tercih olunmalıdır. Fesâhatçılığa lüzum yoktur. Türkçeleşmiş Türkçe'dir.

4- Mevcud eserlerden müretteb bir "müntehâbât mecmû'ası" meydana getirilerek okullarda okutulmalıdır.

5- Lisanımıza ait bir belâgat kitabı yazılarak, o da mekteplerde okutulmalıdır.

Namık Kemâl, dil ve edebiyatta yapılacak böyle bir ıslâhatın ve yenileşmenin meydana getirilebilmesi için bir veya birkaç büyük cemiyetin mevcut olmasını, yani yenilikçi bir kadroyu da gerekli görür. Ona göre,

"... Bâlâda tâdâd olunan vesâit-i nazariyeyi fiile getirecek bir veya birkaç büyük cemiyetin vücudu lazımdır..."⁽¹⁾

Bu cemiyetler veya öncü gruplar mutlaka bazı itirâzlar ve ta'rîzlerle karşılaşacaktır. Nitekim Namık Kemâl vukûbulmuş bazı târizlere cevap verir. Bu bir bakıma Yeni Edebiyat'ın da müdafaasıdır.

Edebîyât-ı Cedîdeye eski edebiyat tarafdârlarından gelen iki tenkit vardır. Birincisi, yeni edebiyatın (tezyînât-ı lâfzîyeden sade olması), ikincisi ise ibârelerin (kesik kesik yazılmasıdır)

Bu tenkidlere cevabında Nâmık Kemal eski edebiyattaki "tezyînât-ı lâfziye"nin uyumsuz kelimelerle ve hatalı kafiyelele meydana getirilmiş olduğunu, mânâyı güzelleştirmekten çok örterek anlaşılmasını güçleştirdiğini söyler.

(1) A.e., s.27

Arab ve Batı edebiyatlarında bu külfet yoktur. Bu yüzden birçok güzel eser mevcuttur. Bu "tasannu"ya düşmeden bizde de açık ve sade, fakat o nisbette güzel eserler vücuda getirilebilir, "ibarelerin kesikliği"ne gelince, bu itiraza en doğru cevap, Kur'ân'daki ibarelerdir:

"...İbârelerin kesikliğini mu'âheze edenler ise, i'câz-ı ilâhî olan Kur'ân-ı Kerîm'in fesâhat-ı kudsiyesine bir kere im'ân-ı nazar etseler, iltizâm ettikleri mezheb-i edebî butlânına pek kolay imân ederler, zannederiz..."⁽¹⁾

"Edebiyat-ı Cedide"ye yapılan diğer bir itiraz, onun (âmiyâne) (süfle-pesendane) bazı ifadelerle sahip bulunmasıdır. Bazı eserler için bu tenkîd belki doğrudur. Ancak bir bütün olarak, yeni edebiyatın buna hiçbir nisbeti yoktur. Zirâ milletin terbiyesi câhil insanlara bırakılamayacağı gibi, dünyada aciz ve kötü insanların bulunacağı da inkâr edilemez. Bunların eserlerindeki ifadeler, bazı yeni eserlerde görülen ifade bozuklukları ve mânâ bayağılıkları yeni edebiyatın tarzından olmayıp, sû-i istimalinden meydana gelmektedir:

"... yeni yazılmış bazı âsârın sakamet-i ifade veya redâ'et-i meâli tarz-ı cedîd-i edebî mahiyetinden değil, sû-i istimâlinden vücuda gelmektedir..."⁽²⁾

Yoksa yeni edebiyat sadece bunlardan ibaret değildir. Getirdiği yenilikler ve faydalar ise pek çoktur.

Namık kemal'e göre "tarz-ı cedîd", fikir, dil ve vicdanlara tercüman olmuş ve asıl edebiyatta üç yeni türün doğup gelişmelerini sağlamıştır. Bu türler (makâlât-ı siyâyise) (ve ona bağlı olarak gazete), roman ve tiyatrodur:

(1) Celâl Mukaddimesi, s.14.

(2) A.e., s.14

"Tarz-ı cedîdin zuhûrundan beri her fende yazılan kitaplar başka bir vuzûh, başka bir fikr-i hikmet peyda ettiği ve hatta ahbab arasında te'âtî olunan kağıtlar bile hulûs nâmına riyâkârlıktan, edeb ve terbiye nâmına sahte yaltaklıktan kurtularak tercümân-ı fikir ü lisân u vicdân addolunacak bir meziyet hâsıl etmeğe başladığı gibi, edebiyatta üç yeni şube meydana geldi ki, biri: Makalât-ı siyâsiye, biri roman, biri tiyatrodur..."⁽¹⁾

Memlekemizde gerçek manâda siyasi makalenin ancak Tasvîr-i Efkâr'da Şinâsî'nin makaleleriyle başladığını söyleyen Namık Kemal, bu türün örneklerinin Batıda da zor ve uzun bir zaman içinde geliştiğini ifade eder. Hatta oradaki ilk örneklerle mukayese edildiğinde, bizdekilerin tekamülü daha az bir zamanda meydana gelmiş, ele aldıkları konular daha geniş olmuştur. Bu gelişme gelecek için oldukça ümit verici görünmektedir:

"... Edebiyatımız daha mebâdi-yi zuhurda bulunduğundan, tabî'î mübâhasât-ı siyâsiyede milel-i garbiyenin binde biri mertebesine varamadık. Şu kadar var ki, onlar da evâ'il-i neşriyatta aksâm-ı edebînin bu şûbesince bizim kadar bile vüs'at ve sür'at gösterememişlerdi..."⁽²⁾

Böylece memlekette, yeni edebî türlere ve edebiyata bağlı olarak, edebiyat anlayışı da değişmeye başlamıştır.

Artık "... umûr-ı müsellemeden olduğu üzere edebiyatın esası hakîkate muvâfakat olarak, bir eserde o şart mevcûd olmadıkça tezyinât-ı bedî'iye ve hayâlât-ı şâirâne ile aksâm-ı edebden mâdûd olabilmesine imkân yoktur..."⁽³⁾

Edebî süs ve şâirâne hayaller bir eserin edebî eser olarak kabul görmesine yetmez. Hakîkate uygun olması şartı hepsinin üzerindedir.

(1) A.e., s.346

(2) A.e., s.346-347

(3) (Mecmu'a-i Ebûzziya, İrfan paşa'ya Mektub, Mecmu'a-i Eb'uzziya, nr.7. 10 Zilhicce 1297, s.194)

Bunun yanında edebiyatın diğerk bir önemli şartı anlaşılabilirliktir. Namık Kemal, Sâmî Paşa'nın "Rumûzül-hikem" indeki akıl ve mantık dışı ifadeleri tenkîd ederken bir eserin zor anlaşılabilir olabileceğini kabul etmekle beraber, hiç anlaşılamaz olmasının mümkün olamayacağını söyler:

"... Bir şeyin mahiyeti akla mestûr olabilir; fakat idrâk fi'ilinin kuvve-i fâhîmeden muhtefî olmasına dünyâda imkân mutasavver midir..."⁽¹⁾

Ona göre edebiyat hem akla ve hakîkate uygun, hem de anlaşılır olmalıdır. Arzu ettiği (edebiyât-ı sahîha) bu özelliklere sahip olan edebiyattır. Bunlara söz san'atlarından uzaklaşma, hakîkati ifadeye yarayan yeni bir anlatım şekli ve tabî'îliğe verilen önemi de ilâve etmek gerekir.

Dil ve ifadenin böyle vuzûh kazanmış olması edebiyatın halk tarafından anlaşılabilmesini sağlamış ve edebî eserler vâsıtasıyla halka vermek istenen fikirlerin yayılmasını kolaylaştırmıştır.

Hemen ilâve edelim ki, edebiyatımızda ilk yenilikçi nesil, bunu tam olarak gerçekleştirememiş olsa bile, yapılacak değişikliklerin programını vermeleri ve örnekler ortaya koymalarıyla sonraki nesillere yürüyecekleri yolu ve yaracakları hedefleri göstermişlerdir. Bu nesil, romantizmine rağmen, realiteye dayanan ve halka mahsus bir edebiyatın ne olduğunu anlamış ve anlatmışlardı. Yukarıdaki edebiyat ve dil görüşleri, çok defa fikir ve hatta nazariyat planında kalmış olsa bile, yeni bir edebiyatın kurulması şerefini Namık Kemal'e bahşetmiştir.

Namık Kemal'in gerek mukaddimelerinde, gerekse öteki yazılarında ortaya koyduğu dil ve edebiyata dair fikirleri, bir bütün olarak düşünülünce, şu üç noktada toplandığı görülür:

(1) A.e., s.195

1- Eski Edebiyatın, değerlendirme değil, kötüleme, yerme manasında tenkîdi;

2- Yeni bir edebiyatın sunulması;

3- Yeni edebiyat türlerinin tanıtımı

Tanzimat'ın fikir ve edebiyat planındaki büyük idealisti Namık Kemal, yeni bir edebiyat fikrine Eski edebiyatımızın tenkidıyla gelmiştir. Bu tenkidin dayandığı fikirlerin neler olduğunu aşağıda ortaya koymağa çalışacağız.

Osmanlıca'nın üç dilin imkanlarına ve taşıdıkları kültüre sahip olduğunu ifade eden Namık Kemâl, bunun yanında Osmanlı halkının da yer yüzünün mûtedil ve çok güzel bir ikliminde yaşamakta olduğunu belirtir. Bu itibarla böyle bir dil imkanı ve iklim, tabiat, coğrafya güzelliği ile meydana getirilmiş edebiyat da çok güzel bir surette ve (zâde-i tabîat) denilmeğe lââyık olmalıdır:

"... Ya edebiyatımızda böyle üç büyük lisânın muhassenâtı mümtaz ve zamanımızın fikr-i kemâli mekanımızın bîkr-i hayâliyle müzdevic iken, asarımız hüsn-i surette ne derece faik olmalıdır ki, bize göre zâde-i tabî'at denilmeğe lââyık olabilsin...(1)

Fakat durum böyle değildir ve edebiyatımız ıslâha muhtaçtır:

".... edebiyatın hali dahi mülkümüzde ıslahına ihtiyaç olan nekâis cümlesinden değil midir...(2)

Bizde edebiyat büyük bir rağbete nâil olmuştur. Buna rağmen millî hayatımıza ve devletin bekâsına aynı ölçüde hizmet etmemiştir. Çünkü edebiyatımız kendinde bulunması şart olan bâzı "muhassenat"tan mahrumdur. Bu noksanlar şöyle sıralanabilir:

(1) Lisan-ı Osmânînin Edebiyatı Hakkında Bazı Mûlahazatı Şâmildir, s.17

(2) A.e., s.17-18

a) (Te'lîf-i edîbânemiz) (tezyînât-ı lâfziye) ile dolu ve hakîkat-ten uzaktır.

"... Kitap sûretinde hangi te'lîf-i edibânemiz vardır ki tezyînât-ı lâfziyeden ayıldığı halde bi-hakkın şâyân-ı tahsîn olabilsin..."⁽¹⁾

Burada altı çizilecek terkip "Tezyînât-ı Lâfziye"dir.

b) "... Lisân-ı edebiyatı anlamağa avâm muktedir değildir ki, usûl-i idâremiz hitâbete müsâid olsa dahi tesirinden istifâde mümkün olsun. Hattâ edebiyatımız nutuk denilecek bir esere mâlik olmadıktan başka, mükâlemede fesâhatin kadri bile malûm değildir..."⁽²⁾

c) Mensûr eserlerde, tabîîlikten uzaklaşmış olduğundan, insan tabîatına tesîr ve halkın ahlâkını terbiye mümkün değildir:

"...Mü'ellefât-ı mensûremizde efkâr ve güftârı tabîî bir kitap yoktur ki tabî'ata tesîr ile tehzîb-i ahlâka hizmet etsin..."⁽³⁾

Bu maddede dikkat edilecek terkip "tehzîb-i ahlâk"tır.

d) Manzûm eserlerimiz ise (mübâlağât-ı riyâkârane) ve (meşreb-i kalenderâne) ile yazılmış olduklarından adetâ ahlâk bozukluğunu tervîc ve hattâ teşvîk eder mahiyettedirler:

".... Rûkn-i âzamı mübâlâğât-ı riyâkârâne ve meşreb-i kalenderâ-neden ibâret olan manzûmatımız ise, fesâd-ı ahlâkı o kadar tervîc eder..."⁽⁴⁾

"Mübâlâğât-ı riyâkârâne" ve "meşreb-i kalenderâne" terkip ve tav-sîfleri eski edebiyatın dil ve üslûb zaafı ile dünya görüşünü ifade eder.

(1) A.e., s.10

(2) A.e., s.10

(3) A.e., s.10-11

(4) A.e., s.11

e) Mânâ san'at uğruna fedâ edildiği için tasavvurlar ifrâta varmış, hakîkatten uzaklaşmıştır. Bu ise fayda yerine zarar getirmiştir:

"... Edebiyatımızda mânâ san'at uğruna fedâ olunageldiğinden, vüs'at-i tasavvur o derece ifrâta varmıştır ki, bazı kere tahayyülde eb'âd-ı mutlaka tahayyülüne bile kanâ'at olunmaz. Vâzîfe-i asliyesi temyîz-i hakîkat olan efkâra ise, böyle âsârın mazarrattan başka ve tesîri olabilir..."⁽¹⁾

"Vüs'at-ı tasavvur"un ifrâta kaldırılması ve "efkâr"ı "temyîz-i hakîkat"ten mahrûm bırakış düşüncesi eski edebiyâtın fantastik dünyası ile fikir yoksunluğuna tekâbül eder.

f) Türkçe'de fen ve edebiyat üzerine eser vermek mümkün olamadığından, önce Arab, Acem ve (ehl-i kalem) lisanlarını öğrenmek şart olmuştur.

"... Türkçede değil fûnûn, hâlâ edebiyat dahi lâıkiyle tedvîn olunmadığı için Arab ve Acem ve onlara ilaveten ehl-i kalem lisânlarını öğrenmek yolunda zamân-ı tahsîlin bir çoğunu ifnâ etmedikçe tahrîren dürüstçe ifâde-i merâm kabil değildir..."⁽²⁾

İnşâda da durum aynıdır. Uzun ve periodik ifadelerle, ara vermeden, birbirine bağlı uzun cümleler fikirlerin kaybolmasına sebep olmuştur. Yani eski edebiyatımızda mânâ "tasannu"a feda edilmiştir. Bunun bir diğer sebebi ise mecâza fazlaca râğbettir, mecaz hakikatin tahrif edilmesi ve tabîî güzelliğin yok edilmesi mânâsına alınmıştır:

"... İfâdede de mecâz bir sûretle mücâz olmayacak kadar revâc bulduğu için âsârımız letâfet-i tabî'iyeden mahrum olduktan başka ekseri hakikatten de atıldır"⁽³⁾

(1) A.e., s.11

(2) A.e., s.11

(3) A.e., s.15

Bunun neticesinde edebiyat, anlaşılmaz hale gelmiş, zevk ve fikir kaybolmuştur. Şiir, birkaç mesnevî ve müfred dışında hakikat ve tabî'ate aykırı tasavvurlarla, teknik hatalarla dolmuştur. Bu "hakikat ve tabî'at âlemlerinden hâriç bir cihân-ı evhâmdan iktibâs olunmuş bir takım nâ-merbût tasavvurlardan ibaret..." olan

"... Divânlarımızdan biri mütâlâ'a olunurken insan, muhtevî olduğu hayalâtı zihninde tecessüm ettirse, etrâfını mâden elli, deniz gönüllü, ayağını Zuhal'in tepesine basmış, hançerini Merih'in göğsüne saplamış memdûhlar; feleği tersine çevirmiş de kadeh diye önüne koymuş, cehennem alevlendirmiş de dağ diye göğsüne yapıştırmış, bağırdıkça arş-ı âlâ sarsılır, ağladıkça dünya kan tufanlarına gark olur âşıklar; boyu serviden uzun, beli kıldan ince, ağzı zerreden ufak, kılıç kaşlı, kargı kirpikli, geyik gözlü, yılan saçlı mâşûkalarla malâmâl göreceğinden kendini devler, gulyabanîler aleminde zanneder"⁽¹⁾

Eski şiirin "mübâlâgât-ı riyâkârâne"den bir "cihan-ı evhâm"dan ibaret olduğunu söyleyen Nâmık Kemâl'in bu çok mübâlâgâlı tasvîrî, gerçi Eskiler'in fantastik dünyasını gözler önüne sermek için yapılmıştır. Ancak sadece bu tasvîr bile Nâmık Kemâl karşısında Eskiler'in ne kadar farklı olduğunu göstermeğe kâfidir. Unutmayalım ki bütün orta-çağ edebiyatları alegoriktir ve bizim eski edebiyatımız da bir orta-çağ edebiyatıdır.

Yine, "İrfan Paşa'ya Mektub"unda

•

"... Şu'arâmızın vezin ve kafiye uyunca makûlât ve hikemiyâta dahi keyfe-mâ-yeşâ tasarruf ederek, istedikleri gibi bir âlem icâdına kalkışageldikleri lisânımızda edebiyatın rûh-i aslîsi olmak lâzımgelen hikmetten bütün bütün ayrılarak, hıristiyan mevtâları gibi güzel giyinmiş bir cenâze hükmünde kalmasına sebep oluyor..."⁽²⁾ diyen Nâmık Kemâl, edebiyatımı-

(1) Celâl Mukaddimesi, s.7.

(2) İrfan Paşa'ya Mektub, Mecmua-i Ebüzziyâ, 10 Zilhicce, nr.7, s.204

zın hayâlî bir âleme hapsedilerek, ruhu demek olan akıl ve hikmetten mahrûm bırakılmış olduğunu ve bunun sonucu olarak hayât ve hakikat ile bağlarını koparıp, âdetâ bir cenâze hükmünde, ölü bir edebiyat hâline gelmiş olduğunu ifade eder.

İşte Namık Kemâl'in (meslek-i kudemâya) itirâzı da bu yüzden ve "... San'at uğruna mânâyı feda edegelmek îtiyâdında bulunduklarından-
dır..."(1)

Bundan başka aklen ve adeten bâtil olan tasavvurlar çokça kullanılmış. mantığın hâkimiyetinin kaybolması sonucu bir (cihân-ı vehmiyât) vücûda gelmiştir. Bu da (müdrîkât-ı beşeriyeyi) tahrîb eder. Edebiyat namına böyle bir şeyin yapılmasına müsaade edilemez:

"... Lisânımızda mübâlağânın makbûl ve mâkûl olan hadlerden tecâvüz edip de medhûl olan gulüvv mertebesine vararak, müdrîkât-ı beşeriyeyi esâsından harâb edercesine edebiyât namına bir cihan-ı vehmiyâtın vücuduna meydan verilmemesi..."(2) gerekir.

Bütün bu sebeplerden dolayı eski edebiyat irfân ve vicdân kaide-
lerinin dışında kalır, his ve aklın tercümanı olamaz:

"... Bu kadar mânâ ve mantika mugayir sözleri meydanda iken âsâr-ı kudemâyı kâidet-i irfân ve vicdânın tercümân-ı müdrîkât ü hissiyâtı olmak lazım gelen edebiyat nev'inden nasıl addedelim?..."(3)

İran tesîriyle şiir söyleyenlerde ve bu yolu tutmuş olan Nef'î ile Nedîm'in şiirlerinde de samîmiyet ve doğruluk bulunmadığını söyleyen Nâmık Kemâl, böyle bir şiirin bize bir faydası olmadığını ifade eder. Hattâ en güzel şiir en büyük yalandır.

(1) A.e., s.196

(2) A.e., s.199

(3) A.e., s.200

"Elvermedi mi Nedîm ü Nef'i
 Şi'rin bize var mı hiç nef'i?
 En parlağı en büyük yalandır
 Bul doğrusunu beni inandır!..."(1)

Bir nev'i "demogogie poetique" şiir demogojisi olan bu mısırâlarında Nâmık Kemâl şiirin faydasızlığından ziyade, eski şiirin yalan ve lüzumsuz olduğu görüşünü ifade eder. En iyi bir niyetle bu mısraları böyle yorumlayalım. Çünkü ona göre şiir bir şu'ûr işi olacakken, akla uygun olması gerekirken eski şiirimizde durum bunun tam zıddıdır ki, bu hal akla göre bir delilik hezeyânıdır:

"Türkide kasîde görmedim ben
 Beş beyti bile mutâbık-ı fen
 Mazmûnları vehmdir zunûndur
 Akla göre âdetâ cünûndur."(2)

Namık Kemâl bütün bunlara ilaveten, Bahâr-ı Dâniş Mukaddimesinde, eski edebiyatın ömrünü tamamlamasına, rağbetten düşerek yerini yeni ve Batı tesirinde bir edebiyata bırakmasının sebeplerinin topluca şöyle sıralar:

1- Eski edebiyât hâvâsa hitab eder. Onu ancak tahsil sahibi kimseler anlayıp zevk alabilirler. Avâm ise anlamadığı esere rağbet etmez.(3)

2- Halkın anlayabilmesi için yazılmış bulunan bazı eserler de edebi zevk ve güzellikten mahrûmdur.

"... eski eserlerimizde kaba Türkçe olarak her ne yazılmış ise gûyâ Türkçe yazılan şeyin mutlakâ kaba olması lâzım imiş gibi hemen hiçbirisinde mehâsin-i edebiyeye..." yoktur.(4)

(1) Tahrir-i Harâbât Mukaddimesi, s.4

(2) A.e., s.6

(3) Bakâr-ı Dâniş Mukaddimesi, s.8

(4) A.e., s.9

3- Konuşma ve yazı dillerinin ayrı olması halk-aydın kopukluğu ve kültür farklılığı meydana getirmiştir.

4- İran şîvesinin tesiriyle ifâde tabi'îlikten uzaklaşmış, söz ve mana san'atları edebiyatın asıl gâyesi haline gelmiştir. Bu yüzden İran tesiri gösteren eserler edebiyattan tard edilmek istenmektedir. Böylece ifrat ve tefrîd ise doğru bir davranış olamaz. Çünkü birçok değerli edibimizin bu tesirle de olsa pek çok eseri mevcuttur. Onları anlayabilmek için yine İran şîvesini tedkîke mecburuz.

Namık Kemal'in Eski edebiyatımıza yönelttiği tenkitler umumiyetle budur. Onları bugün biz elbetteki münakaşa ediyoruz. Ve şüphesiz Eski şiirimizi onun gördüğü gibi görmüyoruz. Tekrar edelim ki Eskilerin fantastik dünyası ne kadar hayalci, masalcı ve efsaneci bir dünya görüşüne dayanırsa dayansın, o edebiyat bütün orta-çağ edebiyatları gibi alegorikti. Fakat Namık Kemal'in devrinde çağ çoktan değişmişti: Osmanlı Türkiyesi bu yeni çağa, el yordamıyla, hamlesiz ve çoğu sonuçsuz adımlarla da olsa, kendini uydurmaya çalışıyordu. Namık Kemal'in istediği yeni edebiyat, yeni bir dünya ve insan görüşüne dayanacaktı. Eskiler bütünüyle elbette ki buna cevap veremezlerdi. Bu itibarla Namık Kemal, Eskiye hücumlarında haksız, fakat davranış tarzı bakımından, yeni bir edebiyat kurmak için haklı sayılabilir. Yeniyi kurma pahasına belki de böyle davranmak zorundaydı. Sonra şu önemli husûsu da unutmamak lâzımdır: Nâmık Kemâl, Tanzîmât'ın çocuğudur ve ihtimal ki yeni bir devri açan Tanzîmat Fermânı'ndaki şu ifadeyi edebiyata uygulamak istemişti:

"... Ve keyfiyât-ı meşrûha usûl-i atîkayı bütün bütün tagyir ve tecdîd demek olacağından..."

Burada geçen "usûl" kelimesini bir sistem, bir prensipler bütünü olarak alırsak, bunun edebiyata tatbikinin de âdetâ bir zarûret olduğunu düşünür ve yeni bir edebiyat kurma ihtiyâcını Nâmık Kemâl'in kendisi için bir misyon hâline getirmesini daha iyi anlarız.

Şiir

Nâmık Kemâl, bizde şiirin dilin tabî'atine aykırı olduğu düşünce-sindedir. Çünkü vezin ve kafiye mecburiyeti vardır. Bunu sağlamak için kelimeleri imâle ve zihâf hatalarıyla bozarız:

"... Mâlum olduğu üzere, bizde usûl-i nazm, lisânın tabî'atine tamamiyle muğâyir olarak letâfet-i ifâdeyi bütün bütün ihlâl etmedikçe zebânzed olan tâbirlerimizin yüzde birini şiirde kullanamayız! Kullandığımız tâbirleri de ya vezne veya tâlâffuz-ı asliye tatbîk için hurûf ve harekâtında ihtiyâr ettiğimiz imâlât ile bütün bütün şîve-i lisândan çıkarmağa muhtaç oluruz...(1)

Buna Vâsıf'ın

"Olmâ sokak süpürgesi kâdın kadıncık ol" mısrasına misal gösterir.

Burada görüldüğü gibi Türkçe (olma) kelimesindeki (ma) hecesi ile (kadın) kelimesindeki (ka) hecesi aslen kısa sesli harf ile bitmelerine rağmen, vezin îcâbı, imâle ile uzatılarak konuşma dilindeki tabîî hallerinden ayrı bir şekle girmişlerdir.

Bundan başka bir de millî şiirimizde (halk şiirinde) kullanılan ve parmak hesâbı denilen bir hece vezni vardır. Fakat bu vezinle söylenen şiirlerde (âheng-i letafet) pek az olup, makbûl görülmemektedir. Heceyle güzel şiirler yazılsa bile kulak alışkanlığı olmadığından (âmiyâne) görülmektedir:

(1) Celal Mukaddimesi, s.86

"...Türkçemizde bir de efâil ve tefâil kaydından berî, parmak hesabı dediğimiz vezin mevcûd olarak millî eş'ârımız o kaideye tevfiğ olunmak lâzım geleceğinde şüphe yoksa da, parmak hesabıyla söylenilen şeylerde Acem taklîdi olan âsâra nisbetle âheng-i letâfet gâyet az olduktan başka, o yol amiyâne mâlâyânîlere mahsûs ve binâenaleyh esâsen zevzeklik addolunduğundan, edebiyatımızın bulunduğu dereceye nisbetle ciddi bir eser tahrîrine hizmet edebilmek salâhiyetinden berîdir. Hatta bu yolda ne kadar güzel bir şey yazılsa sâmi'nanın itilâfsızlığı cihetiyle yine âmiyâne görünüyor"(1)

Şiirin kitaplardaki "mevzûn ve mukaffâ kelâmdır" şeklindeki genel tarifini ele alan Namık Kemal, bu târifteki unsurlar üzerinde durarak "... Mevzûndan murad, bir kelâmın, arûz-ı Araba ve hiç olmazsa onun aslı olan sâkin ve müteharrik tertîbine tevâfuku" olduğunu belirtir.(2)

Arûz vezni birçok edebiyatta ve bizim halk şiirimizde yoktur. Yine aynı şekilde kâfiye de çok eski edebiyatlarda ve şimdiki şiirlerde bulunmaz. Bu yüzden yukarıdaki târif şiirin tam bir tarifi sayılamaz. Şiirin tam bir târifi yapılamamış, ancak yine şâirâne bir şekilde anlatılmıştır.

"... Erbâb-ı hikmet dahi

.....

sarîh ve vazîh bir had tayininde isbât-i acz ederek, şiir "natika-i vicdân veyâ lisân-ı hayaldir" gibi teşbîhât-ı şâirâne ile iktifa eylemişlerdir"(3)

Namık Kemâl'e göre şiir şu'ûrun eseri olmalı ve akla uygun düşmelidir:

"Makbûl ola mı şu'ûrsuz şiir

Bir kâra yarar mı nûrsuz mîhr?"(4)

(1) A.e., s.87-88

(2) A.e., s.88

(3) A.e., s.91

(4) Tahrib-i Harâbât Mkaddimesi, s.5

Şiirin ölçüsü akla ve hakîkate uygun olmasıdır.

O, şiirin gizli hisleri dile getirmek için kullanılan bir dil olduğunu düşünür:

"... Güzel yazmak güzel düşünmekten ve şiir ise vicdânın hissiyât-ı hafîyesine bir lisân-ı diğer vermekten ibâret..."tir.⁽¹⁾

"Bir söz -hüsn-i me'âl ve makâli câmî olmak şartıyla- esasen hakîkate mutâbık ise edîbâne, hakîkate müşâbih ise şâirânedir" tarifini de eksik bulan Namık Kemâl buna ilave olarak artık şiirde esas olanın (fıkr-i şâirâne) olduğunu söyler.

"... Mültezem olan, şiir veya daha sahîh tâbirle vezin değil, fıkr-i şâirânedir..."⁽²⁾

Namık Kemâl'e göre şiir tercüme edilemez. Tercümenin, aslını aynen vermesi mümkün değildir. Hiçbir zaman aslının yerine geçemez ve aynı zevki vermez.

"... âsâr-ı şi'riye yazıldığı lisânda okunmadıkça tamâmiyle lezzet veremez..."⁽³⁾

Roman

Roman bize Avrupa'dan gelmiştir. Nâmık Kemâl romanının tarifi- ni Fransız edebiyatını kaynak göstererek şu şekilde verir:

"... Fransız lisânında hikâyeye "roman" derler. Edebiyatın ise vüs'at-i hayâl ve garâbet-i tasavvur cihetini hâiz olan âsâra "romantik" tâbir olunur..."⁽⁴⁾

(1) İrfân Paşa'ya Mektûb Mecmûatı Ebüzziya, nr.7,s .206-207

(2) Celâl Mukaddimesi, s.92

(3) Mes Prisons Muahezendmesi, s.1443

(4) İntibhak Mukaddimesi, s.100

Avrupa'da romantizmin önde gelen yazarları arasında Shakespeare, Walter Scott, Schiller, Lord Byron, Victor Hugo, Alfred de Musset'nin isimlerini zikreder.

Namık Kemâl, romanın daha geniş bir târifini de Celâl Mukaddimesinde verir:

".... romanından maksad güzerân etmemişse bile güzerânı imkân dahilinde olan bir vak'ayı ahlâk ve âdât ve hissiyât ve ihtimâlata müte'allik her türlü tafsîlâtı ile beraber tasvîr etmektir..."(1)

Bu roman tarifi, Namık Kemâl'in şu fikri iyi yakaladığını gösterir: Roman, yapısı, tekniği, genişliği, çeşitli ve zengin insan tipleri ve halleriyle, işlenen olayları ile her şeyden önce bir "hayat san'atı"dır. Birinci cümle bizi ayrıca şu düşünceye götürür: Gerçek romancı realite dünyası ile romanesk dünyanın birleştiği ve ayrıldığı hassas noktaları çok iyi bilen ve tasvîr edendir.

Roman nev'i bizde yenidir. Bizdeki eski halk hikâyeleri roman sayılamaz. Çünkü bir romanda bulunması gereken "... sûret-i tasvîr-i ahlâk ve tafsîl-i âdât ve teşrîh-i hissiyât gibi şerâit-i âdâbın kâffesinden mahrûm olduğu için roman değil kocakarı masalı nev'indedir..."(2)

O halde roman bir "teşrîh" ve "tahlîl" san'atıdır.

Namık Kemâl burada bir eserin roman sayılabilmesi için gereken üç şartı belirtir. Bunlar cemiyetin, şahısların tanıtılması ve rûhî, hissî tahlillere girilmesidir. Okuyucuya tesîr edebilmek için bilhassa hissi tahliller şarttır. Namık Kemâl bu sözlerinde de edebiyâtın toplumun hizmetinde olması gerektiği fikrini esas alır.

(1) Celâl Mukaddimesi, s.17-18

(2) A.e., 18

Roman da hakîkate dayanır. Bununla beraber romana nâdiren (mevcûdât-ı rûhaniye) sokulabilir.

"...Romanlara nâdiren mevcûdât-ı rûhâniye karıştırıldığı vardır. Lâkin o türlü hayallere ne fikr ile müraca'at olunduğu, meselenin sûret-i tasvîrinden bedahaten meydana çıkar..."⁽¹⁾

Halbuki bizim halk hikâyelerinde görülen olağanüstü hâdiseler "... bütün bütün tabîat ve hakîkatin haricinde birer mevzû'a müstenid"dirler.⁽²⁾

"Hüsn ü Aşk" ile "Leylâ ve Mecnûn" gibi eserler ise birer tasavvuf risâlesi olmaktan ileri gidemez.

İntibah romanını Victor Hugo'nun sefilleri tarzında yazmış olduğunu bildiren Namık Kemâl, dilin o yoldaki kabiliyetini denemek istemiştir:

"...Son Pişmanlık unvânıyla bir hikaye yazmış ve ma'arif tarafından nâm İntibâh'a tahvil olunduktan sonra neşrine muvaffak olabilmiştim. Hikâye, mâhiyet-i lisânın o yola olan istîdâdını tecrübe yolunda tertîb olunmuş ise de tasavvur ve tasvîrde şu'ûbete düşmemek için mevzû'u gâyet sade tuttuğum halde yine fıkdan-ı istîdad cihetiyle gönlümün istediği dereceye götüremedim..."⁽³⁾

O, bu romanda "... yalnız muhâtabı ıslâh etmek veya eğlendirmek için münasebetli münasebetsiz akla ağıza ne gelirse söylemek tarz-ı kudemâ-pesendanesini terk ile tabî'at-i beşeriyenin tahliline..." çalışmıştır.⁽⁴⁾

Şunu da ilave edelim ki, hakîkate, tabîate, akla ve insan hislerine mutâbık, yani realiteye dayanan bir edebiyat kurmak isteyen Namık

(1) A.e., s.18

(2) A.e., s.18

(3) A.e., s.20

(4) İntibah Mukaddimesi, s.100

Kemâl'in "tabiât-i beşerîye'nin tahliline önem vermesi gayet tabiidir. "Lisân-ı hakikat olan edebiyât-ı cedîde" şeklinde ifâde ettiği edebiyat anlayışını, Prof.Dr.Mehmet Kaplan geniş mânâda realism olarak kabul eder. Fakat bu isim Batıdaki realism ile karıştırılmamalıdır. Çünkü Namık Kemal'de görülen realism, dîvân edebîyatına karşı aldığı bir tavır ile Garb'a ve fenne duyulan hayranlığın bir ifadesidir.⁽¹⁾

Tiyatro

Tiyatronun hem edebî eser, hem de seyir ve temaşâ olarak yeni bir tür olduğu, okuyucu ve seyircinin elinde tiyatro ve tiyatro tarihine dair basit bir el kitabının dahi bulunmadığı bir devirde, Namık Kemal'in "Celâl mukaddimesinde, tiyatronun başlangıçları hakkında bilgi vermesi tabii idi. Nitekim Tiyatro'nun önce Çin ve Hint'te çıkmış olduğunu söyleyen Nâmik Kemal, Sakuntale adlı, Sanskritçe yazılmış bir eserden bahseder. Bu eser bazı "Yunanî" tesirlere mâruz kalmış olmakla beraber eski Hint alemlerinin havasını taşır:

"...Hint'in sanskrit lisânında yazılmış ve Fransızcaya tercüme olunmuş, Sakuntala nâmında bir oyun vardır ki, her ne kadar (.....) birçok cihetlerini Yunan'ın tesirât-ı medeniyetine bir dereceye kadar mağlûb ettikten sonra yazılmış ise de (.....) kıt'a-i bî-misalin nâmiye-i feyyâze ve harâreti- garîziyesiyle vücuda gelmiş mahsulatından olduğu bedâheten anlaşılır..."⁽²⁾

Avrupa tiyatrosunun ise menşei Yunanistan'dır. Yunanlılar tiyatroyu Hint'ten almış olmakla beraber ona yeni bir hüviyet kazandırmışlardır. Tiyatroyu Yunanlılardan tevârüs eden Romalılar ise bir yenilik getirememiş, taklîdde kalmışlardır:

(1) Prof.Dr.Mehmet Kaplan, Namık Kemal, Hayatı ve Eserleri. İst. 1948, s.131-132

(2) Celâl Mukaddimesi, s.34-35

"... Bir dereceye kadar Yunanlıların şakird-i ma'ârfi olan Romalılar bu cins-i edebden de istifade etmek istemişlerse de, gayretlerini mukallidlik ve belki mütercimliğe hasretmişler idi..."(1)

Anadoluda da tiyatro vardır. Hatta Endülüs'te tiyatronun varlığı bilinmekle beraber, elde bunu isbatlayacak bir belge ve nümûne kalmamıştır.

İran'da ise tiyatro yoktur. Nâmık Kemâl bu durumu İran'ın sahneye sığdırılamayacak derecedeki mübâlâgalı hayâllerine bağlar:

"Edebiyat-ı İrâniye içinde ise şiirin haline nazaran tabîî tiyatro mevcûd olamaz. Mâhdan mâhiye erişecek kargıları, derûnunda feleği habâb kadar gösterecek kadehleriyle beraber hayâlât-ı acemâneyi dünyânın neresine sığdırmak kâbil olabilir ki, İrân'da tiyatro bulabilmek mümkün olsun..."(2)

Tiyatro Avrupa'da bir müddet ortadan kaybolduktan sonra onbeşinci asrın sonlarına doğru önce İtalya'da, sonra İspanya, İngiltere, Fransa ve Almanya'da tekrâr ortaya çıkmıştır. "... Bugünkü günde ise Avrupa kıt'asında hiçbir kavim yoktur ki tiyatroya mâlik olmasın!..."(3)

Tiyatro nedir ve kaç tür tiyatro vardır?

Nâmık Kemâl tiyatroyu önce ve edebî mesleklere göre iki kısma ayırır:

"...Oyunlar umûmiyet itibâriyle, iki mesleğe münkasımdır: Birine klâsik diğere romantik denilir. Birinci sınıf oyunlar bazı üdebâ beyinde ta'yîn olunan kavâide, ikinci takım ise sırf sevk-i tabî'ate tâbidir..."(3)

(1) A.e., s.36

(2) A.e., s.37

(3) A.e., s.37

(3) A.e., s.39

Bizdeki tiyatrolar romantik nev'ine uygun yazılmıştır. Bu tarz (sırf sevk-i tabî'ate tâbî) olduğu için klâsik tiyatro kurallarını reddeder. Tabii ki bu kural tanımayan tavır bazı ediblerden ciddi tenkidler almıştır.

Klâsik tiyatroda üç kaide vardır

- 1- Vahdet-i mevzû
- 2- Vahdet-i zaman
- 3- Vahdet-i mekân

O, bu üç birlik kuralının "... temâşâyı tabî'îlikten çıkaracak ve tahayyülü kırarak"(1) bir tesiri olduğu düşüncesindedir. Çünkü hiçbir vak'a mücerred değildir ve içinde başka küçük küçük vak'aların da bulunduğu kompleks bir mahiyeti hâizdir.

Zamanı da yirmidört saatle sınırlandırmak mümkün değildir. Çünkü bazı konular yıllarca sürebilir, bir ömrü ve hatta yüzlerce seneyi içine alabilir. Namık Kemâl'in bu konuda itirâz ettiği diğer bir nokta da yirmi dört saatlik bir vak'anın üç saatlik oyun içine sığdırılmış olmasıdır. Öyleyse vak'anın zamânı ile oyunun zamânı zaten aynı değildir. O halde yine üç saat içine bir başka vak'anın konması da mümkündür.

Vahdet-i mekân da hakîkate tamamen aykırıdır. Çünkü aynı mekân birçok değişik hâdiseye sahne olur. Habluki her hadisenin kendine has şartları ve bu şartları sağlayan bir dekoru, bir mekânı vardır.

"... Ekser oyunlarda görüldüğü gibi, bir adamın ma'sûkasıyla bir odada görüşmek, padişâhâ yine o odada arz-ı merâm etmek, rakîbiyle yine o odada mübâreze eylemek, hizmetkâr yahut nedîmiyle yine o odada esrârından bahislere girişmek cem'iyet-i beşeriyye içinde görülmüş hallerden midir?..."(2)

Üç birlik kuralını ortaya koyanlar onu eski Yunan tiyatrolarından aldıklarını iddia ederler. Namık Kemâl bunun doğru olmadığı düşüncesindedir. Eski Yunan'da ancak vahdet-i mevzû vardır ki "... o da Yunan

(1) A.e., s.41

(2) A.e., s.43-44

üdebâsı nezdinde ihtisâr, belâgatin şerâ'it-i katiyesinden addolunduğu için.."dir.(1)

Bu şu demektir ki, Eski Yunan'da her sanat ve edebiyat, her şeyin öze irca edilerek kesîf bir şekilde anlatılmasından ibarettir.

Namık Kemâl'e göre Avrupa tiyatrosu, kendi terminolojisine göre, üç kısma ayrılır:

- 1- Trajedi (Fâcia)
- 2- Komedi (Mudhike)
- 3- Traji-komik

Traji-komik "... mevzû'u ciddî olan ve fakat netîcesinde mevt olmayan oyunlara ıtlâk olunur..."(2)

Bu tasnîfe itirâz edenler dünyada hiçbir vak'anın yalnız acıklı veya yalnız komik unsurlardan meydana gelmiş olamayacağını, dolayısıyla bu tasnîfin tabî'îlikten uzak bulunduğunu ileri sürerler.

Komedilerin mensûr ve istenilen uzunlukta, trajedilerin ise tercihan manzûm ve beş veya üç bölüm olması fikirlerine karşı çıkan Namık Kemâl bunların tabî'îlikten uzaklaşmak olduğunu ifade eder.

"... bir fâciâ yazılırken yeni görüşen iki adam birbirinin nazım ile hatırını suâl ederse, meclisin hâli ne kadar maskara bir şey olacağı ednâ mülâhaza ile anlaşılır. Beş fasıl için eksik, üç fasıl için ziyâde gelen bir mevzû'u, mücerred o şerîta-i keyfiyyeye ittibâ için ya tarh ve kasr ile müstaid olduğu letâfetten ıskât etmek veyahut beyhude tatvîl ile eğlence yerine ta'cîzi mûcib olacak bir hale getirmek ise, iltizam olunacak münasebet-sizliklerden değildir..."(3)

(1) A.e., s.44

(2) A.e., s.48

(3) A.e., s.49

Namık Kemâl'in itiraz ettiği iki nokta daha vardır. Birincisi oyunların konularının (kurûn-ı kadime) târihlerinden alınma mecburiyeti, ikincisi de bazı amiyane kelimelerin kullanılmasının memnû oluşudur.

Halbuki "... mesleğin en büyük tarafdarı olan Fransa ashâb-ı mu'ahezesi bile: "Kurûn-ı kadime tarihlerinde oyun yapılacak madde kalmadığını" ve "Kurûn-ı âhire vekâyi'inde ise öyle elfâz-ı hasîse isti'mâlinden bütün bütün tevakkî ederek bir tiyatro tertibine, ma'raza getirilecek kavimlerin ahlâkı müsaîd olmadığını" beyan ederler de, "bu iki şartın iltizâmında da ısrar olunursa fâcia yazmak kâbil olamaz" derler..."⁽¹⁾

Nihâyet bu kuralı İspanya'da Lope de Vega, İngiltere'de Shakespeare oyunlarında uygulamazlar. Lope yalnız fâcialarını manzum olarak kaleme almış, Shakespeare de "... huzzârın eğlenmesi neye mevkûf ise o esbabı istihsâl..."⁽²⁾ yoluna gitmiş, başka hiçbir kurala bağlanmamıştır.

Onlardan sonraki "Avrupa üdebâsı" ise şu yolları tercih etmişlerdir:

1- İngiliz, Alman ve İspanyol şâirleri tiyatrolarını Shakespeare yolunda yazmışlardır.

2- Fennî mesleğe ilk uyanlar Fransızlardır. Corneille (vahdet-i mevzû), Molière (Vahdet-i mekân) prensiblerine uymamışlardır. Racine ise bu kurallara sıkı sıkıya bağlıdır.

3- Diğer Avrupa milletleri üdebâsı tarafından, tiyatro tahririnde önce Fransızlar taklid edildiği halde, sonraları Hugo'nun zuhûruyla Shakespeare yolu iltizam edilmiştir. Böylece "meslek-i fennîye" (üç birlik kuralı) artık France ve Odéon tiyatroları dışında bir yerde görülemez olur.

(1) A.e., s.49-50

(2) A.e., s.53

4- Üç birlik kuralına tepki manzum eserlerin azalmasına sebep olur. Oyunların tertîb ve taksîmi tamâmen serbest hale gelir.

Neticede Shakespeare tarzı, "meslek-i fennîye"ye galip gelmiştir:

"...madem ki dünyada zevke âit olan şeyler için bir nişâne-i rüchân var ise kabûl-i âmmedir, Shakespeare mesleğinin her tarafda gördüğü rağbet meziyetini ve hattâ öbür mesleğe aid olan kavâid ve şerâitin bütün bütün münasebetsizliğini tamamiyle isbata kifâyet eder."⁽¹⁾

Tiyatronun Avrupa'daki gelişmesini bu şekilde özetleyen Namık Kemal, onun mâhiyeti, rolü ve fonksiyonu hakkında da birçok fikir ileri sürer.

O'na göre tiyatro "... fikrin hayâlâtına vicdân, vicdânın ulviyyetine cân, cânın hissiyâtına lisân verir..."⁽²⁾

Bu tavsîfin bir cümle ile mânâsı şudur: Tiyatro, insan tabiatının, rûh duygu ve düşüncesinin en güzel, en doğru ve ulvî şekilde ifade edildiği bir san'attır.

Dahası da şu ki, tiyatro, edebiyatın, dolayısıyla bir milletin temsil gücüne en çok ve en canlı şekilde sahip olan bir türdür. Bu demektir ki, en millî san'at tiyatrodur:

"... Bir milletin kuvve-i nâtıkası edebiyat ise, timsâl-i edebin nâtıkası-i zî-hayâtı da tiyatrodur..."⁽³⁾

İnsan ile hayat arasındaki en derin ve o nisbette canlı münasebet tiyatroda kurulur:

(1) A.e., s.58

(2) A.e., s.58

(3) A.e., s.28

".... Fıtratta bir tesîr, nefisde bir maraz yoktur ki tamâşâgahlar-
da bir misâl-i zî-hayâtı bulunmasın..."(1)

Dolayısıyla tiyatro bütün dünya ahvâlini ayniyle aksettirir, yani insan tabiatının iki temâyülüne, gülmek ve ağlamak arzularına cevap verir:

"... Tiyatro cihânın aynıdır. İnsanı doya doya güldürür, fakat hatıra getirdiği tuhaflıklar bile -tabiatın aczini gösterdiği için- ashâb-ı intibah-
ta gülerken ağlamak için hâhişler tevlid eder..."(2)

Ayrıca tiyatro milletin eğitimi için tesirli bir vasıta. Çünkü tiyatro görme ve işitme hassalarını birleştirdiğinden seyredenler üzerinde daha çabuk ve şiddetli bir tesir hâsıl eder. Bu özelliğinden dolayı o, eğlen-
celerin en faydalısıdır. Zirâ "... fikir ve vicdâna iki vâsıta ile tesîrini icrâ eder"(3) Bu şekilde tiyatro medenî memleketlerde gelişme ve değişmeye
diğer faaliyetlerden, edebiyat eserlerinden çok daha fazla hizmet etmiştir:

"... Bu cihetlerle tiyatrolar eğlencelik mâhiyetinden ayrılmamak-
la beraber memâlik-i mütemeddeninin inkilâbât ve terekkiyatına, neşriyât-
tın cümlesinden ziyâde hizmetler eylemiştir..."(4)

Namık Kemal buna bir misal olmak üzere "Vatan Yahut Silis-
tre"nin tesirini gösterir. Bu eser Türk tiyatrosunu bulduğu halden kırk
elli derece ileri götürmüş ve terakkî ettirmiştir. Zirâ o zamana kadar hep
Batı'dan yapılan tercümeler "... başka milletlerin ahlâk ve âdât ve eşkâl ve
tezyînatıyla setr olunmuş hissiyât-ı kalbiye ve muâhezât-ı hikemiye-
den..."(5) başka bir şey kazandırmamıştır. "Vatan Yahut Silistre" ise vatan
sevgisi gibi millî duygular üzerine kurulmuş olduğundan, tiyatroya şanlı
tarihimizin ve millî faziletlerimizin aynası nazarıyla bakılmasını sağlamış-
tır.

Namık Kemâl'e göre tiyatro aynî zamanda dilin işlenmesi ve
güzelleştirilmesi için de en güçlü bir vasıta, hatta bir mekteptir:

(1) A.e., s.30-31

(2) A.e., s.31

(3) A.e., s.32

(4) A.e., s.32

(5) A.e., s.22

"... tiyatroların tehzib-i lisâna olan hizmeti bir mertebededir ki, Avrupa talebesi darülfünûlarında nâkıs kalan terbiye-i fesâhatlerini temaşagâhlarda ikmâl ederler..."⁽¹⁾

Manzum tiyatroya gelince, Türk şiiri ne yazık ki tiyatro yazmak için kifâyetsizdir. Nâmık Kemâl, bu sebepten dolayı Celâl'i manzûm olarak yazamamıştır. sözü vezin ve kâfiye kayıtlarına sokmak "letâfet-i ifâde"yi ortadan kaldırmaktadır. Hece vezni de "âheng-i letâfet"ten mahrumdur.

Osmanlı türkçesiyle tiyatro yazılabilir mi?

Osmanlı lisânı henüz tiyatro yazmağa müsâid değildir. Bir dilin kemâli için "... Asırlarca terbiye-i efkâra hizmet için vakf-ı vücûd etmiş birçok edîb-i hakîm lazımdır ki bir lisânın intizamına, zenginliğine imkân hâsıl olabilsin..."⁽²⁾

Bizde tiyatronun gelişmemesinin, bunun dışında bazı sebepleri daha vardır:

"... bu nev'i edeb gayet masraflı bir tamâşâgâh ile ahlâk-ı millîye-mize göre pek güç meydana gelir. Bu, oyuncu takımına muhtaç..." olmasından dolayıdır.⁽³⁾

Hayâl ve orta oyunuyla tiyatroyu mukâyese eden Nâmık Kemâl, hayâl ve orta oyununu "sû'-i edeb talimhâneleri" olarak tavsîf eder. Çünkü o edebiyatın "mekârim-i ahlâk" hizmet etmesini ister. Eğlencenin dahi faydalısını tavsiye ederken tercihi bu yöndedir. Bu sebeplerden dolayı hayal ve ortaoyununu tiyatrodan saymaz.

(1) A.e., s.33

(2) İntibâh Mukaddimesi, s.98

(3) Celâl Mukaddimesi, s.20

"... İstitrâd kabîlinden olarak şurasının beyânı lâzımdır ki, tiyat-ro eğlence ise de, aksâm-ı edeb dâhilinde bir eğlence olduğundan, tahrîrîn-de vacibü'r-ri'âye bir şart var ise, o da oyunun iki mânâsıyla edebe mutâ-bık olmasıdır. İşte bizim orta oyunları birkaç asırlardan beri mülkümüzde mevcûd iken tiyatroyu muhterî'ât-ı cedîden addedişimiz, orta oyununun bu cihete muğâyereti cihetiyle tiyatro nev'ine dâhil olamadığındandır..."(1)

Bütün bunlar oynanan ve seyredilen tiyatro ile ilgili fikirlerdir. Fakat tiyatronun bir de edebî eser, yani yazılı metni vardır ve onu okumak da ayrı bir zevktir:

"... Bir güzel oyun okumak, oynandığını görmek kadar lezzet ver-mese bile yine roman mütâlâ'asına müreccahtır. Çünkü oyunda hissiyat daha şiddetli tasvîr olunur. Mevzû'a mütemmim sûretinde gelen târifât ve avâriz ise hikâyelerde olduğu kadar mufassal ve müşevveş olmadığından, insanın te'essürâtı bir takım lezzet-şiken fasılalara uğramıyor..."(2)

Bu noktadan itibaren Roman ve tiyatronun mukayesesi başlar. Namık Kemâl, tiyatroyu üstün bulur. Devrin genel kanâ'ati de bu yöndedir. Eserleri arasında da halkın rağbetinin daha ziyade tiyatrolara olduğunu belirtir.

Nihayet Celâl okunmak için mi, yoksa oynanmak için mi yazıl-mıştır?

Hâmid'in Duhter-i Hindû 'su gibi Celâl 'in de oynanmak üzere yazılmış olmadığını söyleyen Namık Kemâl, bunun için oyunun perdelerini ve şahıs kadrosunu ancak mevzu'un gerektiği kadar geniş tutmuş, ifadesin-de de konuşma dilini tercîh etmiştir.

(1) A.e., s.53-54

(2) A.e., s.23-24

"... Bu oyun kendi nev'inden olan sâir âsâr-ı âcizanem gibi bizim şimdiki tiyatroda oynanmak için yazılmadığından perdelerini, lüzûmu kadar ta'addüd ettirmekte, eşhâsını oyuncular takımının müsâit olduğu dereceye kasr etmekten ise, mevzû'un icâb ettirdiği mikdara iblâğ etmekte, ifadesinde âdî tarz-ı tekellümden, tasvîr-i hissiyât ve telvîn-i tahayyül ve husûsiyle İran fikirlerine şimdiki tarz-ı edebî cevâz verebildiği kadar takarrüb için ne kadar ihtiyaç messederse o derece tebâüd edebilmekte muhtâr idim..."(1)

Böylece Namık Kemâl o zamana kadar yazdığı tiyatrolarından farklı bir eser vücuda getirmek istemiş, konuşma dilini tercîhiyle "tasvîr-i hissiyât" ve "telvîn-i tahayyül" hususunda da Acemâne karışıklıktan kaçınmıştır.

Bu iki terkiib, Namık Kemâl'in aynı zamanda tiyatroya yüklediği bir görevdir. Duyguların tahlili romanın, tasvîri, yani şahıs ve aksiyon vasıtasıyla canlandırılması tiyatronun işidir. "Telvîn" ise hayallere renk ve şekil vermek, onları canlı objeler halin getirmek demektir.

Dil ve Üslûb

Namık Kemâl'in üzerinde önemle durduğu konuların başında dil gelir.

Çünkü dil edebiyatın, ilmin, insanın en açık ve tesirli şekilde kendini ifade vasıtasıdır.

"Söz" yani dil insanlığın meydana getirdiği eserler arasında en kalıcısıdır.

(1) A.e., s.26-27

"... Âsâr-ı beşeriyyede ise sözden payidâr bir bergûzar yoktur..."(1)

Te'âtî-yi efkâra vasıta olan söz, hususiyetle "... bir güzel söz, nâtıkiyyetiyle berâber daim olur..."(2).

Dilin ayrıca ilâhî bir mâhiyeti vardır. Aynı zamanda dinî bir ıstılâh olan "kelâm" "... müdâvele-i tasavvur hizmetine kudretten müvekkel bir cism-i lâtifdir..."(3)

Nihayet bir eserde söz esâstır. "... Eserde kâ'im olan makâldir. Me'âl müntakıl olur..."(4)

Bunların mânâsı şudur: Edebiyat bir dil sanatıdır. Edebiyatta önemli olan konu veya manâ değildir. Şahsiyet kendini ele aldığı konu ile değil, dil, hatta üslûp ile gösterir. Çünkü aynı konu pek çok edebiyatçı tarafından işlenmiş olabilir.

Ancak bir eserin beğenilebilmesi ve ölümsüzlüğe kavuşabilmesi için,

"... haysiyet-i kemâli itibârında bulunan sıhhat-i me'âliyle tenâsüb-i endâmı hükmünde olan tertîb-i intizâmı yerinde olmalıdır ki, herkes indinde mahbûb-ı kulûb ve o hâl ile her zamanda memdûh ve mergûb olabilsin..."(5)

(1) Lisân-ı Osmânînin Edebiyat Hakkında Bazı Mülâhazatı Şamildir, s.4

(2) A.e., s.4

(3) A.e., s.4

(4) A.e., s.4

(5) A.e., s.4

Böylece söz, yahut dil merâmı ifadede ve bunun neticesi fikirlerin yayılmasında kılıçtan daha tesirli olmuştur. Nitekim İslâmın zuhûrunda kılıçla yola gelmeyen Arab kabileleri Kur'ân-ı Kerim'in belagatine teslim olmuşlardır: "... zuhûr-ı İslâm'da seyf-i şerîa'ta karşı duran muta'asıbîn-i Arab hükûm-i belâgate mukâvemet edemediler"(1)

Bir eserdeki çeşitli unsurlar, fikirler, değişik vak'alar ve orijinal buluşlar tek başlarına o eserin güzel sayılmasını temin edemezler. Esere güzelliği kazandıran "üslûb-ı beyân"dır. "... beyân ise aynıyla insandır..."(2), Buffon'un meşhur tarifi: Le style, c'est l'homme meme...

Dil üslub haline gelince insanın kendisi olur. Üslûb umumî olan dili şahsileştirmek, şahsî bir dünya yaratmaktır. Güzel ve orjinal bir üslûb-la yazılmış bir eser bırakan şahıs kendi hayat tecrübesini diğer insanların hizmetine vermiş olur. Bu, onun için büyük bir şereftir, ismini eseriyle berâber ölümsüzleştirir:

"... ahlâfına edîbâne bir eser bırakanlar mâhiyet-i insâniyesini hayât-ı ebediye ile insâniyete hizmet için istihlâf etmiş oluyor. Böyle bir hayrû'l-halef sahibine göre, ne büyük şereftir ki benî nev'i içinde ilelebed yâd-ı cemîlini saklar..."(3)

Namık Kemal, bir eserin ancak konu veya manaya uygun bir dil ve üslupla yazıldığı zaman ebedileştiğine kanîdir:

"...Bir eserin ebediyetine me'âl-i fâsihinin makâl-i fâsih ile ittihâdı kâfil olur..."(4)

Çünkü mana ve söz birbirinden ayrı düşünülemez. "Hüsn-i ifâde" edebiyat için vazgeçilemez bir husustur. İnsanlar için ilk intiba önemlidir.

(1) A.e., s.7

(2) A.e., s.6

(3) A.e., s.6-7

(4) A.e., s.5

Okuyucuyu eserle ilgilenmeye yöneltten ve esere bağlayan güzel ifâdesidir. Bu da tek başına kâfi değildir. Çünkü her eser, anlaşılmaq, ihtiva ettiği duygu ve düşünceler paylaşılmaq üzere kaleme alınmıştır. Bundan dolayı bir edebî eser anlaşılabilir olmalıdır. Bunu ise ancak açık bir ifâde ve açık bir mânâ sağlar.

Namık Kemâl, Üslûbda sadeliğe "İntibâh" mukaddimesinde de temas eder.

Önce, Hakayık'ta, Raşid imzasıyla çıkan bende cevaben Abdi imzasıyla neşrolunan yazının dil ve ifadesini ele alır. Kullanılmış olan zincirleme terkiplere ve mazmunlara itiraz eder:

"...Şu on üçüncü asr-ı hikmet içinde Osmanlı zurefâsına öyle zincirleme tabirlerle zincirli gayret gibi mazmunların lüzumu yok!...(1)

Bu cümle onun dil ve ifâdede sadeliğe gidiş hakkındaki fikrini verir. O, anlaşılmaq isteyen edebiyatın sade ve açık olması gerektiği düşüncesindedir.

Yine bu düşünceyledir ki Mes Prisons Mu'âheze-nâmesi'nde dil ve ifâdenin, biraz daha sade olmasını tavsiye eder:

"... Tercüme güzel olmuş. Fakat biraz daha sâde olaydı daha güzel olurdu."(2)

Keza tercüme üslûbunda "...çirkin teşbîh gibi, tetâbu'ı izâfât gibi, lüzûmsuz atf-ı tefsîrî gibi..." hatalar bulunmamalıdır.(3) Sâdelik ve anlaşılabilirlik tercüme dilinin başlıca özelliği olmalıdır.

(1) İntibah Mukaddimesi, s.98

(2) Mes Prisons Mu'âhezenâmesi, s.1443

(3) A.e., s.1445

Namık Kemâl, bu dil ve üslûb örneğini Farsçadan tercüme ettiği "Bahâr-ı Dâniş"te verir. Burada bazen sadece mânâ aktarılmış, bâzen de gereken yerler değiştirilerek tercüme yapılmıştır. Kitabın aslı Farsça'dır ve "evsâf"la ilgili bazı ibâreler ise aynen nakledilmiştir.

"... lisânımıza nakline ibtidâr ettiğimiz şu "Bahâr-ı Dâniş"de ibâre bi-ibâre tercümeyi, yalnız bulunduğumuz on üçüncü asr-ı medeniyetin makbûlü olabilecek cihete hasr ederek sâir yerlerinde nakl-i meâl ve lüzum üzerine tağyîr sûretlerini ihtiyar ettiğimizi söylemektir. Şu kadar var ki, kitabın lisanımıza Fârisîden tercüme olunduğuna bir nişâne olmak için evsâfa müte'allık birkaç ibaresini kusurlu gördüğümüz halde yine aynen naklettik"⁽¹⁾

Namık Kemâl sadeliği tavsiye ve müdâfa'a etmesine rağmen edebî san'atlara bir açık kapı bırakır. Edebî eserlerde ifadeyi, sâdeliğin güzelliğini kaybettirmeyecek kadar süslemeye cevaz vardır. Zira kupkuru, dümdüz bir nesir de makbul değildir. Edebî nesir biraz da san'atkârâne olmalıdır:

"... tabî'atı ifâdenin hâricine çıkmayacak kadar tezyînâtta kelâmın fesâhatine bir fâide gelmese bile letâfetine hâlel terettüb etmez.....
..... binaenaleyh lisânımızda tazyînat-ı lâfziyenin bütün bütün itibârdan ıskatı iktiza etmez..."⁽²⁾

İnşâ'ya, süslü nesre gelince, onu kullanmak devlet dâirelerindeki mu'âmelât için şarttır. Ancak Namık Kemâl resmî yazışmalarda kullanılan dil ve üslûbun da açık ve kolay anlaşılabilir olmasını ister. Çünkü devlette nizâm ve intizâmın sağlanabilmesi için başta kânûnlar, karâr-nâmeler ve benzeri yazılar onların muhâtabı olan herkes tarafından anlaşılabilmelidir.

(1) Bahâr-ı Dâniş Mukaddimesi, s.19-20

(2) Lisân-ı Osmânînin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmilidir, s.65

"... inşânın tedâvül-i mu'âmelâta vasıta-i münferide olması cihe-tiyle, idâre-i devletçe dahî vücûd ve intizamı elzemdir..."⁽¹⁾

Bu düzgün nesir demektir.

Dil ve edebiyatla yakından ilgili diğer bir konu da imlâdır.

"İki lisana müftekir" bulunan Osmanlıcanın kaideleri henüz tes-bit edilmemiştir. Osmanlıcanın imlası bu yüzden her iki dilin (Arapça ve Farsça) kâidelerine bağlıdır.

Bir başka husus da şudur:

Osmanlıcaya yabancı dillerden girmiş olan kelimeler zamanla Türk dilinin söyleyiş özelliğine bürünerek telâffuz birliğine kavuşmuşlardır. Yani "... Telâffuzda oldukça ittihâd bulmuşlardır."⁽²⁾ Fakat yazı dilinde hâlâ asıllarını muhafaza ettiklerinden yazılışları ile okunuşları birbirinden farklı kalmıştır. Bu yüzden Türk dilinin o günkü durumu "ekânim-i selâse" gibidir. Bu benzetme, hem İslâmiyet tarafından reddedilen "teslîs"i hatırlatarak Osmanlı dilinin bu durumunun da kabul edilemez olduğunu imâ, hem de böyle "sözde gûyâ müttehid ve hakîkatte zıdd-ı kâmil" bir dilin olamayacağını ifâde eder. Bu, yazılan dilin konuşulan dil ile birleşmesi demektir ki, aslında hakiki Türkçeye dönüştür.

Bunlara ilaveten, başka bir lisân şeklini alan "üslûb-ı tahrir", yazma üslûbu da okuyup yazma bilenleri dahi güç durumlara düşürmektedir.

"... Bir sûrette ki ekser erbâb-ı kalem yazdığını söylemekten ve söylediğini yazmaktan hayâ eder..."⁽⁵⁾ Halbuki asıl utanılacak şey "lisân" ve

(1) A.e., s.7-8

(2) A.e., s.15

(3) A.e., s.15

(4) A.e. s.13

"kelâm" ayrı birer edeb tasavvur etmek, yâni konuşma dili ile yazı dili arasındaki uçurumu tabîî karşılamaktır.

Namık Kemâl'in önemle belirttiği bu yazı dili - konuşma dili ikiliğini kaldırma fikrinin çok sonraları "Genç Kâlemler" in davası olduğunu biliyoruz.

Ayrıca bu ikilik edebiyatta bir yığın hataya sebep olmuştur: "...lisânımızda sehviyât-ı edebîyeden ârî pek az eser bulunabilir"(1)

Bunun bir başka mahzûru daha vardır: Türkçe, nüanslarını, ince hayal ve tasavvurların gereğince ifade imkanlarını kaybetmiştir.

"... Zan ve bedâhet ifade eden kelimeler bir manada kullanılacak kadar elfâzın hüküm ve kuvveti itibardan kalmak cihetiyle, bayağı dakikçe tasavvurlarda izâh-ı merâm nâkabildir..."(2)

Nihayet Namık Kemâl'in şu fikrini de belirtelim: Çağatayca Türkçenin kaynağı değildir. Sadece "homurdanmak" kelimesini düşünmek, bu konuda kâfidir. Osmanlı Türkçesi, estetiği ve işlekliği bakımından Çağatayca'dan üstündür. Edebiyatın gelişmesi dile bağlı olduğuna göre yedi sekiz asır gerilere gidilerek bir edebiyat tekâmül ettirilemez.

Tarih ve Edebiyat

Tarih ile edebiyatın en fazla birleştiği, tarihten edebi eser çıkarmanın, tarihî konulu eserler yazmanın en yaygın hale geldiği dönemler milletlerin buhran devirleri ve bu devirlerin ertesidir. Namık Kemal böyle bir devrin aydını ve edebiyatçısı olarak bu meseleyi hem düşünmüş, hem de bizzat eser vererek uygulamıştır.

(1) A.e., s.13

(2) A.e., s.14

Ona göre târihî konulu eserler yazarken tutulacak iki yol vardır: Bu eserler ya tamamen hayalî olurlar, yahut da bir tarihi vak'aya dayandırılırlar.

Hayalî eserlerde tek kâide, eserin konusunun ve tertîbinin hakîkate uygun, yani "cereyanı imkân dahilinde bir vak'a" halinde tanzîm edilesidir.

Konusu tarihî bir vak'aya dayanan eserlerde ise vak'ayı kurabilmek için gerekenler alınarak diğer unsurlar yazar tarafından hayâlen tamamlanır. Hatta gerekirse yazar târihî vak'anın sonucunu dahi değiştirebilir. Yani, eserin yapısına ait unsurları tâyin edebildiği gibi, bizzat vak'aya da tasarruf edebilir:

"... Müellif, (.....) târihe müstenid oyunlarda tarihten tasavvuruna esâs olmak veyâhut tasvirine hizmet etmek için ne kadar şey lazım ise onu alarak, hikayenin sâir cihetlerini istediği gibi eşhas ve hâdisat ve hayâlât ve hissiyât ilâvesiyle tezyîn etmekte ve hatta, lüzûm görürse vak'anın târihçe mâruf olan sûret-i cereyânını bile değiştirmekte muhtardır...(1)

Namık Kemâl buna misâl olarak Schiller'in Jeanne d'Arc adlı eserini gösterir ki hakîkatte olayın kahramanı İngilizler tarafından yakıldığı halde, yazar onu muhârebe meydanında öldürmeyi tercih etmiştir.

Celâl'de ise vak'a târihi gerçeğe sadık kalmış, fakat, her küçük olay birçok hayalî unsur ilâvesiyle geliştirilmiştir.

Başka milletlerin edebiyatında tarihi konulu eserler bulunmasına rağmen, bizim edebiyatımız bu yönden oldukça fakirdir. Çünkü tarihçileri-

(1) Celal Mukaddimesi, s.58-59

miz olayları birer resmi rapor halinde vermişler, "ahlâk-ı milliye" dersi alınabilecek yönleri ihmâl etmişlerdir.

Edebiyatımızdaki bu eksiklik ve "ekâbir-i İslâm"ın hayatlarını konu alan eserler verilerek giderilebilir. Çünkü târihi vak'alar ve kahramanlar, şâir ve ediblerin ifâde gücüyle milletin hâfızasına nakşolunarak ebedîleşir.

"...Binâenaleyh itikâd-ı âcizâneme göre birkaç seneden beri gerçekten edebiyât itlâkına istihkâk göstermekte olan âsâr-ı cedidemizde en ziyâde tekessürü arzu olunacak şübelerden biri de millet-i İslâmiyenin sevâbık-ı azametini yâd ettirecek resâ'ildir..."⁽¹⁾

Bu fikir, Namık Kemal'in neden milletimizin değerlerini, yüksek ideallerini kendinde toplayan kahraman tipleri yarattığını, yahut târihi şahsiyet ve olayları konu alan eserler yazdığını açıkça izâh eder.

Onun kahramanları Türk-İslâm ve dünya târihinde büyük işler yapmış, irâde, misyon ve aksiyon sâhibi şahsiyetlerdir. Bundan dolayıdır ki Namık Kemâl, edebiyatımızda yâhut geniş mânâda kültürümüzde bir "kahraman ve kahramanlık kültü" vücuda getiren ilk büyük edebiyatçımızdır.

Tenkîd

Tahrib-i Harabat

"Tahrib-i Harabat", tek başına alındığı zaman elbette ki "dar mânâda edebiyat"a gire halis bir edebî eser değildir. Ancak bu eserin mukaddimesindeki bazı fikirler, Namık Kemal'in öteki yazı ve mukaddimelerini tamamlayan bir benzerlik arz eder. Ayrıca "Harabat" mukaddimesine kısa bir cevaptır ve manzum kaleme alınmıştır. Gerçi bu eserden bazı mıs-

(1) Emir Nevruz Mukaddimesi, s.4-5

ralar daha önce değerlendirilmişti. Ancak "Harâbât"ı ele aldığımıza göre bu mukaddime üzerinde de durmamız gerekir. Bir bütün olarak bakınca bu mukaddime'nin hakim fikrine göre üç bölümden ibaret olduğu anlaşılır:

- 1- Ziya Paşa'ya övgü ve yergi
- 2- Divan şiirini tenkit
- 3- Bazı Arap ve Acem şairleri hakkında düşünceler

Gerek "Tahrib-i Harâbât", gerekse "Takib"de Namık Kemal'in "Harabât"ı a) Değerlendirme yanıışları; b) Bilgi yanıışları olmak üzere iki seviyeden tenkit ettiğini biliyoruz. Bu mukaddime ise sadece birinci nokta üzerinde durulmuştur.

İlk 10 beyit, Ziyâ Paşa'nın adeta "apologie"si hükmündedir. Burada Paşa, Yeni Türk şiir ve nesrinin "müeyyid" ve "mucîd"i olarak selâmlanır:

"Tarz-ı kudemâ bütün bozuldu
Bir tavr-ı nevîn vücud buldu"(1)

Bunda en büyük pay Paşa'nındır. Onun eserleri -manzum ve mensur- edebiyata hizmetten maksad ne ise bunu fazlasıyla ifa etmiştir. Bilhassa

"Terci' ile fikri kıldın ihyâ
Terkîb ile şi'ri ettin ihyâ"(2)

beyti, hem Ziyâ Paşa'nın yenilikçi hüviyetini hem de Namık Kemal'in yeni şiir anlayışını ortaya koymak bakımından dikkate şâyândır. Bilindiği gibi bu iki eser, Divan şiirinin çerçevesini kıran, akla, ilme, hikmete insan ve hayat vâkıalarına dayanan eserlerdir ve Paşa'yı içinden geldiği, zevk ve terbiyesini aldığı Eskilere nazaran modern insan düşüncesinin -tabîî bizde ve

(1) Tahrib-i Harâbât Mukaddimesi, s.3

(2) A.e., s.4

o devirde- temsilcisi yapmıştır. Metafizik endişeden ziyade felsefî huzursuzluğun hakim olduğu, üst üste sorularla eski fatalist dünya görüşüne adeta darbe üstüne darbe indiren Terci-i Bend, bu bakımdan Namık Kemal'e Türk şiirinin ihya edilmesi olarak görünmüştür. Daha da önemlisi, bu iki şiir, Namık Kemal'in o kadar hücum ettiği "tarz-ı Acemâne"ye, Eskiler'in "devler ve gulyabânlar âlemi"ne, o "merşeb-i kalenderâne" ve "mübalâgât-ı riyâkârâne"ye hiçbir nisbeti olmayan bir insan, cemiyet, dünya ve kader görüşünün ifadesidir. Namık Kemal, bunun için onları beğenir ve Paşa'yı tebrik eder.

Fakat bu apoloji, anlaşılıyor ki, bir beyit sonra, hasma indirilen bir darbeye karşılık gibidir:

"Ey câmi'-i cümle-i kemalat
Lâzım mı idi bize Harâbât"(1)

Özellikle:

"Tarz-ı Acem-i niçindir ihyâ "

mısra'ı ile başlayan bölüm, Namık Kemal'in yeni bir edebiyat ve şiir görüşüne -örneklerini daha önce gördük- bir defa daha döndüğü, yani meseleyi tersinden alarak, eski şiire yeniden yüklendiği, hatta Eskiler'i reddetmek uğruna şiiri bile "yalan dolan" saydığı, en parlağının en büyük yalan olduğunu söylediği, karikatürler çizdiği -"Ermiş mi hadeng âsmâna/Varmış mı Kerek lâ-mekâna- Cevzâya döner mi gözde merdüm/Hiç katrede bahr olur mu ya güm"-, nihayet Eski şâir tipini "meddâh-ı e'azım u erâzil" olarak vasıflandırdığı tam bir demagojik tenkit örneğidir.

Ancak bu bölümde yer yer, kendi fikriyle tutarlılık gösteren ve kurmaya çalıştığı yeni şiir ve edebiyat görüşüne uygun bazı mısralar vardır ki, edebiyatımızda Namık Kemal'in ne yapmak istediğini sarahatle göste-

(1) A.e., s.4

rir. Bunlardan birincisi "Makbul ola mı şuursuz şi'r" mısra'ıdır. Şiirde bile akıl dışılık, Namık Kemal'e göre "menfûr-ı tabîat" ve "düşman-ı hakikat" olmak demektir: O, bu fikrini daha da ileri götürerek, çağının farkında olan bir şâir sıfatıyla, konuşur ve şiirin dahi ilmin gösterdiği objektif hakikatlere uygun olmasını ister:

"Türkîde kaside görmedim ben
Beş beyti bile mutabık-ı fen"⁽¹⁾

Namık Kemal, yeni bir edebiyatın çağın ilimci ve akılcı zihniyetine uygun olması gerektiğine o kadar kanidir ki, biraz aşağıda, bazı İran şâirlerinin kasidelerinden, bahsederken, bir nevi saplantı gibi yine aynı fikre döner:

"Ammâ ki Acem'de Enverî'den
Selman ü Zahîr ü Unsûrî'den
Medhiyyeler intihâb olunmaz
Bu asrda irtikâb olunmaz"⁽²⁾

Yeni bir edebiyatın kurucusu Namık Kemal, bu son mısra'ındadır.

"Tahrib-ı Harâbât"ın manzum mukaddimesinde bundan sonra, muayyen fikirler değil, bazı Arab, İran ve Türk şâirleri hakkında, şâirin, bizim değerlendirmemiz mümkün olmayan şahsî değerlendirmeleri yer alır. Başka şâirler karşısında oldukça soğukkanlı bir davranış gösteren Namık Kemal'in Nevres söz konusu olunca, kapıldığı hiddet ve kullandığı tahkir edici üslûp gerçekten şaşırtıcıdır.

"Bir ehl-i kemal eliyle heyhât
Bir hâr ola dâhil-i Harâbât"⁽³⁾

(1) A.e., s.6

(2) A.e., s.7

(3) A.e., s.12

"Harabat" kelimesi üzerindeki tevriyeyi ve "har" kelimesinin manâsını düşününce, Namık Kemal'in bazan nasıl hiddetli ve şiddetli mizacını fikirlerinin önüne geçirdiği bir defa daha anlaşılır.

Albert Thibaudet, parça parça dağınık, çok defa subjektif, arkasında muayyen bir estetik nazariye, bir şiir ve edebiyat teorisi olmayan tenkit türüne "şifahî tenkît" adını veriyordu. Gerek "Harabat" grekese "Tahrib,i Harâbât" mukaddimleri, bu tarzın Yeni Türk edebiyatındaki ilk örnekleridir. Bu iki mukaddime, "sanatkârlara mahsus tenkid" -tanımlama yine Albert Thibaudet'nindir-in olduğu kadar "Şifahî Tenkîd"in de, bir koluyla günümüze kadar gelen nûmuneleridir.





ALİ HAYDAR

ALİ HAYDAR

İlk tiyatro yazarlarımızdan olan Ali Haydar edebiyat tarihindeki yerini "Sergüzeşt-i Perviz", "İkinci Ersas" ve "Rüya Oyunu" gibi oyunlardan başka biraz da "Sergüzeşt-i Pervîz"in başındaki notla almıştır.

"... Şurasını dahi ifade eylerim ki, şiirimize bir trajedi yolu açtım. İkmâl ve intizamına bu yolda beni takib edecek zevât-ı kirâmın muvaffak olmalarını temennî eylerim..."⁽¹⁾

(1) Sergüzeşt-i Perviz Mukaddimesi, s.2



EMİN NİHAD

EMİN NİHAD

Emin Nihad'ın tek kitabı "Müsâmeretnâme"dir. Bu eserin mukaddimesinde dikkate değer iki önemli fikir vardır.

Birincisi, edebiyat ile eğitimi birleştiren "eğlenerek istifâde etmek" fikridir.

Emin Nihad eserin nasıl meydana geldiğini anlatırken, uzun kış aylarında ".. hem avân-ı bürüdet-nişânı bir hoşça imrâr etmek ve hem de devrânından istifade eylemek üzre..."⁽¹⁾ bir kaç dostun bir araya gelerek çeşitli eser ve hikâyeler okuduklarını söyler. Bu bir yaşam meclisidir ve orada hem eğlenilir, hem de sohbet suretiyle okumalardan, konuşmalardan istifade edilir.

İkinci husus "edebiyatta hakikat" fikridir. Emin Nihad, bu hikâyelerin hayâlî olmayıp baştan geçmiş olaylar, yani "vekâyi'-i sahîha" olduklarını söyler. Onların kaynağı, Emin Nihad'ın da dâhil olduğu söz konusu dostların her akşam bir yerde toplanıp anlattıkları başlarından geçen ibret verici hikayelerdir.

Bu topluluk, önceleri bazı eserleri okuyup üzerinde konuşmak, onları yorumlamak gayesiyle kurulmuştur. Daha sonra herkesin bir "ibret-â-miz hikâye" anlatması kararlaştırılır. İşte bu eserdeki hikâyeler, o mecliste anlatılanlardan alınmıştır.

(1) Müsâmeretnâme Mukaddimesi, s.2

Emin Nihad, böylece eserine, bir gerçeklik, yaşanmış hayat hikâyesi vasfı vererek, hakikate dayalı bir edebiyat şekli kazandırmak istemiştir.





TEODOR KASAP

TEODOR KASAP

Tanzimat'ın ilk tiyatro yazarlarından olan Teodar Kasap, ecnebî eserlerin dilimize tercümesinde, âdetlerimize ve ahlâkımıza uymayan yönlerin değiştirilmesi düşüncesindedir. "İşkilli Memo" ismiyle Moliere'den tercüme ettiği eserin başında çok küçük bir not halinde görülen bir fikir, onun da diğer tanzîmat yazarları gibi, ahlak kuralları içinde bir edebiyat, ahlaki edebiyat tarafdarı olduğunu gösterir. O not şudur:

"Fransa meşâhîr-i şu'arasından Moliere'in İskanarel nâm komedyasından âdât-ı Türkiyyeye tevfi ken tercümesi"⁽¹⁾

Bu fikir, tam tercümenin değil, millileştirilmiş tercüme, yani milli adaptasyonun ne olması gerektiğini gösterir. Bir bakıma tercüme yoluyla ahlâkî edebiyata delâlet eder.

(1) (İşkilli Memo, s.1)

AHMET VEFİK PAŞA

AHMET VEFİK PAŞA

Edebiyat

Ahmed Vefik Paşa, "Télémaque" mukaddimesinde hem eseri tanıtmak, hem de zihnimizi eserin konusunu kavramaya yöneltmek için Batı edebiyatından bahseder.

Avrupa edebiyatında destan, kıssa, fıkra gibi hikayeler sevilerek okunur. Hatta, bazı memleketlerde bu hikayeler tuz-ekmek kadar halkın aslî ihtiyaçlarından sayılmaktadır. Fransa ve İngiltere'de her sene beş-altı-yüz yeni eser neşredilmekte, bin beşyüz kadarının da yeni baskısı yapılmaktadır.⁽¹⁾

Bu hikayeler çeşitli konulardadır: Kimisi basit hikâye, bazıları ahlâk ve örf kitapları, aşk ve muhabbet hikayeleri, ceng ü cidâl destanları, uzak ülkeleri anlatan seyahat-nâmeler, "mâmûlât ve masnûât-ı gârîbe" hakkında yazılmış kitaplar ve yeni keşifleri anlatan eserlerdir.⁽²⁾

Eğlence makamında okunan bu pek çok konudaki hikâyelerden maksat, "ma'ârif"e hizmet etmektir. Ahmed Vefik Paşa, Avrupa'da fen derslerinin bile çocuklara hikâye arasında okutulup küçük yaşta zihinlerinin bu konulara alıştırıldığını söyler. Böylece "... hikâyatın mebnî olduğu esâsa hizmeti ve kârîlerine menfa'ati..." gerçekleşmiş olur.⁽³⁾

Yine Paşa'ya göre, edebiyat "... tasarrufât u terakkiyât-ı mülkîye ve tehzîb-i ahlâka dair nesâyih-i mü'essireyi hâvî..." olmalıdır.⁽⁴⁾

Paşa'nın "Télémaque"ı tercümeden maksadı da budur.

(1) Telemaque Mukaddimesi, s.3

(2) A.e., s.3

(3) A.e., s.4

(4) A.e., s.4

Bir cümle ile özetlersek, Ahmed Vefik Paşa, edebiyâtı eğitim ve ahlâka en büyük hizmeti olan, en faydalı ve eğlendirici bir fa'âliyet saymakta ve kalkınmanın temeli eğitim ise, bir ülkenin ilerlemesinde edebiyâtın başlıca rolü bulunduğuna inanmaktadır. Ancak bu görüşteki edebiyat anlayışı hâlis edebiyattan ziyade "nesâyih-i mü'essireyi hâvî" olan didaktik edebiyattır.

Dil ve Üslûb

Ahmed Vefik Paşa, "Télémaque"ı "... ibâresinin lezzeti anlaşılacak derecede kelime kelime gayet açık ve müzeyyen surette..."⁽¹⁾ tercüme etmiştir. Önemli olan nokta, onun tercüme vâsıtasıyla, Türkçenin genişlik ve zenginliğinin anlaşılacağı fikridir. Çünkü tercüme edilen eserlerin Türkçeye rahatlıkla aktarılması ve tercüme dili ona "... yaraşıp lezzet vermiştir..."tir.⁽¹⁾

(1) (Telemaque Mukaddimesi, s.4)



ABDÜLHAK HÂMİD

ABDÜLHAK HAMİD

Eserden Edebiyata

Namık Kemâl ve nesli bütün sosyal, politik, dinî ve ideolojik angajmanlarıyla "Dış insan"ın edebiyatını yapmıştı. Ancak insanın bu kadar dıştan ele alındığı, edebiyatın kendi "mahiyet" ve "fonksiyon"unun dışına bu kadar çıkarıldığı bir edebiyat uzun süre devam edemezdi. Bu edebiyat biraz da "La littérature des circonstances" idi. Devrin ve cemiyetin şartlarının tayin ettiği, onlara bağlı bir edebiyattı. Artık insana dönmek, onun iç hayatının, ferdi ıztıraplarının, derin temâyüllerinin, ihtiraslarının, buhranlarının, ruhî ve te'essürî hallerinin, trajik duygunun bütün karışıklık ve karmaşıklık ile edebiyata mâl etmek gerekiyordu. O halde bir "iç insan" edebiyatına ihtiyaç vardı. İşte Abdülhak Hâmid, hem edebiyat görüşü, hem de edebî eserleriyle bu "iç insan edebiyatı"nı bizde ilk vücûda getiren şahsiyettir.

Onun başta umûmî edebiyat ve şiir görüşü olmak üzere, bu konulardaki çeşitli fikirleri şunlardır:

Türk edebiyâtında kaybolmuş olan ferd ve ferdin hisleri üzerine eğilmeyi edebiyatımıza yeniden getiren Hâmid, edebî esere de bu açıdan bakar.

Ona göre her edebî eser, yazarının düşünce ve duygularının ifadesidir. Bir eserin yayınlanmasının sebebi ise rağbet görüp beğenilmesi ümidinden doğar.

"Herkesin zâde-i tab'ı ki vâsıta-i kalemle fikrinden sunûh eder, âlem-i matbû'âta gelmesi namzed-i iltifât olmak içindir..."⁽¹⁾

(1) Mâcerâ-yı Aşk Mukaddimesi, s.2.

Burada bir de yazar ile eser arasındaki münasebet sözkonusudur.

Bir yazarın eseri ile olan münasebeti baba ile oğulunki gibidir. Bunun için "... Bir peder semere-i vücûdunun âlemde memdûh olmasını ne kadar arzu ederse bir mü'ellif de zâde-i tab'ı hakkında umûmdan o kadar ümid-vâr-ı teveccüh olmak tabi'idir.

Edîb eserinin kemâlini kesb-i yedi, mahsûl-i fikri olduğuyçün ister, peder çocuğunun ikbâlini yâdigâr-ı hayâtı, semere-i ömrü bulunduğuyçün temennî eder..."(1)

Ortaya konan eserinde insan talihi gibi bir talihi vardır. Bir eser ancak şu iki büyük realite ile temâsı nisbetinde "zeval" ve "fenâ"da kurtulur: Hayat ve ölüm.

Hâmid'e göre bu dünyada hayat ile ölüm bakî kaldıkça insanların bu iki realite karşısındaki hisleri var olmaya devam edecek binaenaleyh onları konu alan bir eser de zevâl ve fena bulmayacaktır. Çünkü onların ilhâm ettiği ve yalnız kalplerde duyulan o hisler insanın bizzat tabiatında mevcuttur. İnsan bu iki büyük realite arasında sıkışıp kalmıştır:

"... bu mahşer-i dünyevî-i beşerde hayat ile memât bakî oldukça, bu kubbe-i nîl-gün-ı hilkatte sükût ile feryâd devam ettikçe ve insanlarda hissiyat bulundukça Makber'le Ölü'nün hayatı, yahut bu iki eserin muhteviyâtı için zevâl ve fenâ tasavvur olunamaz..."(2)

Hamid, daha bu ifadelerinde, edebiyatı, yahut şiiri doğrudan doğruya bir his, bir ilham işi saymaktadır. Hayat ve ölüm ebedîdir, hilkatin ebedî hakikatleridir. Fakat bir san'at eserinin ebedîliğini mümkün kılan yapı, dil, üslup vs. gibi şartlar, Hâmid'e göre, hiçbir zaman duygunun, ilhâmın yerini tutamaz. Bu sonuncular bütün san'at tekniklerine takaddüm eder. İşte Hâmid'in şiir anlayışı buradan kaynaklanır.

(1) A.e., s.2

(2) Makber ve Ölü Mukaddimesi, s.6

Şiir

Hâmid'in şiir hakkındaki fikirlerinin en geniş ve açık ifadesini Makber Mukaddimesi'nde buluruz.

"... En güzel, en büyük, en doğru şiir bir hakikat-i müdhişenin tazyiki altında hiçbir şey söyleyememektir. Makber ise hitabet ediyor.

İnsan bazı kere hatırına gelen bir hayali tanıyamaz. O kadar güzeldir.

Zihninden uçan bir fikre yetişemez. O kadar yüksektir. Kalbine doğan bir hissi bulamaz. O kadar derindir. Bu acz ile bir feryâd koparır. Yahut pek karanlık bir şeyler söyler, yâhut hiçbir şey söyleyemez de kalemini ayağının altına alıp ezer. Bunlar şiirdir..."⁽¹⁾

Bunların mânâsı şudur: Hiçbir duygu düşünce, heyecan vs. dil ile ifade edilemez. Keza insan kafasından, ruhundan, muhayyelesinden doğan hiçbir şeyin edebiyatta tam ifadesi mümkün olamaz. Edebiyat denilen şey, bütün unsurlarıyla, insan hallerinin bir takım bîçâre şekillere, ifâdelere, imajlara dökülmesi demektir ki, "eser" ile "mü'essir" arasında tam bir "mutâbakat" göstermez.

Şiir çılgıktır; karanlık şeyler söylemektir; sükûttur, aczin insanı sürüklediği belki normal-dışı davranışlardır.

Şiir bunlar olunca, sadece duyulanlardan ve düşünülenlerden ibaret kalınca ve duygu ve düşünceler insandan insana değişince, biz, bu ifadelerde, çok aşırıya götürülmüş bir "Ferdietçi şiir anlayışı"nı buluruz. Hâmid'in bu telâkkisine göre, insanlar arasında hiçbir duygu ve düşünce iştiraki olamaz. Aşırı ferdiyetçilik budur. Nitekim yine Makber'de geçen.

(2) Makber ve Ölü Mukaddimesi, s.8

"... Ben bu kitabı kendim okuyayım diye yazdım. Zîrâ hissiyâtıma iştirâk edecekler nâdir belki dahi birkaç nevâdir olacağını bilirim.

Bir de zâten kimsenin şerîk-i te'essürüm olmasını istemem korkarım ki, o iştirâk tecrübeye mütevakkıftır. Ben isterim ki hâline ağladığım bîçâre için yalnız kendim ağlayım. Bu yalnızlık pek büyük bir azâb olduğu için bana ayn-ı tesliyet gelmelidir.

Mütâli' görür ki bu mukaddime dahi kendim için yazılmış bir kitaba benziyor. Geçelim.

Makber'in bir takım tekerrürattan ibâret olan muhteviyâtı yalnız bir lâkırdıdır. O lâkırdı ise yalnız mezardır: Bütün âvâzelerin neticesi yalnız son nefes olduğu gibi.

Makber'in âsâr-ı sâirem gibi fena bulacağında şüphem yoktur. Zaten te'essürümün muhafaza-i şiddetine ebediyyet bile kifâyet etmez. Mü'ellif Hâlık'ının huzûruna yüreğinden bu yaranın kanları cereyân ede ede çıkacaktır.

Bâzı kalplerde kederle sürûr birbirine câ-nişîn olamaz. Kalp vardır ki perverde ettiği hüznü dünyânın olanca haz ve meserretleri izâle edemez. Yine de hüznün hiçbir mesrûriyete mânî değildir. Bazı gönüllerde ise hüznün ve meserret müctemi' bulunur. Bir hüznünde safâ bulunması bir tebesümün keder-engîz olması bundandır. Fakat yine kalb vardır ki muhafaza ettiği kederi sevinç tezyîd eder. Benim kederim bu ekdârdandır.

Kederimin artması için sevinmek isterim. Bunu kimselere anlattamam. Bu hissin lisânı anlaşılmaktan ârîdir. Sükût edelim.....
.....
.....

Makber gönlümden doğmuş bir te'essürü hâvi iken bâzı taraflarınca benim rivâyet olunan şâirliğimle büsbütün ecnebîdir. Okuyan birbirine benzemez iki lisân bulur ki Makber'in belki iki adam tarafından yazıldığına zâhib olur.

Hele yazdığım şeylerin bâzısı o kadar benim değildir ki, manalarını kendim de anlayamam..."(1)

Makber'den yukardan beri zikrettiğimiz ifadeler, bizi edebiyat estetiğinin şu vâkı'asına götürür. Bir duygu, düşünce, hayal motifi hatta bir konu edebi eser şeklinde tam ve mükemmel oluşmak için iki safhadan geçer, 1- Pré-linguistique (Dil-öncesi) safha 2) Dil-üslûp ve kompozisyon safhası...

Hâmid, şiir görüşü itibariyle, sadece birinci safhayı kabul etmiştir. Ondaki üslûp karışıklığının ve kompozisyon çözüklüğünün sebebi budur. Hatta denilebilir ki, duygu düşünce iştirakinin yokluğu ve anlaşıl-mazlığın şiire mahiyet kılınması, onu vaktinden önce aşırı bir sembolizm ve sürrealist şiir telâkkisine yaklaştırır. Filhakika "samimiyet", "müphemiyet", "anlaşılmazlık", "şuur-altının boşaltılması" hayat ve insan realitelerinin fizik ve realite üstü şekillere sokulması, nihayet bütün bunların karışımı olan kompleks bir anlayış Hâmid'in Makber'de geniş bir şekilde ortaya koyduğu şiir görüşüdür. Ve onu, devrine rağmen modern bir şâir yapar.

Dahası var: Şâirlik şiir san'atına has bazı teknik zarûretleri getirir. Halbuki Makber şairlik iddiasıyla yazılmamıştır. Bu eser sırf Hâmid'in te'essürünü bir feryât şeklinde dile getirmek için kaleme alınmıştır. Bu yüzden de şiir telakkî edildiğinde, bu eserde, onun şairliğinden bir "nişân" bulunamaz.

"...Fakîrin bir eseri olduğuyçün Makber'i şiir diye telakkî etmek isteyen okursa mütâlâ'asında benim şâirliğimden bir nişân bulamaz. Ancak düşünür ise bir feryâd duyar ki isterse onu bir şiir zanneder. O feryâd beşerin aczidir..."(2)

(1) A.e., s.5-9

(2) A.e., s.8

Bu ifadelerde bir bakıma şiirin yahut umumiyetle san'atın evrensel bir prensibi vardır: Kendinde insanlığı ve insanlıkta kendini bulmak... Makber'e göre bunun mânâsı, sevgili bir varlığın ölümü karşısında, bir gün o tecrübeyi herkes yaşayacağı için, duyulan acz ve yükselen çığlıklar, hakikatte bütün insanlık nâminadır. Bu duygu, hakikaten beşeri ve evrenseldir. "Bir tek insanın ölümü, insanlıktan bir parça götürür" diyen Fransız yazarının ve "Tek bir insanın ıztırap çektiği yerde bütün insanlara söylenecek pek çok şey vardır" diyen A.H.Tanpınar'ın söyledikleri de budur.

Bütün bunları ilmî ve edebî bir araştırma plânına nakledince Makber'in onda mündemiç şiir görüşünün dünya edebiyatında bir yeri olup olmadığı düşünülebilir. Biz burada sadece Makber'e dair Prof.Dr.Faruk Akün'ün bir hüküm ve temennisini zikredeceğiz:

"Bir gün, dünya mersiye edebiyatını tedkîk edenler, 1880 senesinde, Türk edebiyatının bir köşesinden yükselen bu çığlığa kulak vereceklerdir."

(Makber ve Ölü) mukaddimesinde ise "... Âh, Hâlık'le mahlûk arasında bir rast-gâhdır..."⁽¹⁾ diyen Hâmid, bir bakıma, şiiri du'âlaştırarak ona ilâhi bir mânâ kazandırır.

Makber niçin yazılmıştır?

"...Makber ki âsâr-ı mevcûdemin en âhidiridir, fenâ bulmuş bir vücûdun bekâsı için yapıldı..."⁽²⁾

Bu vücud ona sevdiği bir yüzde tecellî eden insaniyettir.

Maverâî şair semâ ile mezarı iki kutup kabul eder: Şiir bu iki

(1) Makber ve Ölü Mukaddimesi, s.8

(2) Makber Mukaddimesi, s.3

"kuvve-i hârikulâde"nin birleşmesinden doğar. Bu demektir ki şiir, alelâde şeylerin, kısır düşüncelerin, adî hissiliklerin san'atı olamaz:

"... Kalbim müddetlerce bu iki kuvve-i hârikulâdenin arasında kaldı. Bunlar yakınlaştıkça ben tesliyet bulur, ayrıldıkça nevmîd olurum. Nihayet birleştiler, ben ezildim. Makber çıktı!..."

Metafizik şiirin ta kendisidir bu...

Fakat şâir, Makber-i beğenmez; O şairlik kudretinin bir misali sayılamaz. Makber, "... edebiyat nokta-i nazarına karşı çirkin bir çocuktur. Mâsûm fakat güzel değil. Hakîr bir feylesøftur: Hikmet fakat şüpheli. Kusurlu bir hüsündür: Feryâd fakat masnû. Ma'mûr bir mezardır: Hazîn değil fakat mezar. -Bir mağrib fakat parlak. Bir güzel fakat sevimsiz. Bir şiir fakat kâfiyeli..."(1)

Bu ifadeler, sadece Hâmid'in şiirindeki "paradoksal" yönü göstermez. Gerçi "tezad" ve "tenâkuz" bu şiirin asıl mekanizmasıdır. Fakat Hâmid'in şiirini duygu ve düşüncelerden imajlara kadar bu çatışma-çelişkinin üstünde düşündüğümüz zaman, yukarıda bahsettiğimiz "samimiyet" ve "yaşantı" prensiplerine varırız. Gerçekten de Hâmid'in şiiri'nin arkasında bir çeşit "vahdet prensibi" gibi bu iki unsur vardır. Makber'in pek çok yerinde söyledikleri, bir bütün olarak, öze ircâ edilirse, denilebilir ki Hâmid'e göre "samimiyet" ve "yaşantı"nın dışında herşey şiire, hatta edebiyata yabancıdır.

Makber, Hâmid'in şiirinde büyük bir inkilâbın nişânesidir:

"... Makber'in bende vukû'unu haber verdiği musîbet her halimle beraber eş'ârıma da bir büyük inkilâb getirdi. Bu inkilâbın sadmesiyle fikrimin ettiği hareket tedennî yâhut terakkî midir? Orasını ihvânım temyîz eder.."(2)

(1) A.e., s.10-11

(2) A.e., s.13

Bu "inkilâb" onu, eskiden yazdığı şiirleri küçümsemeye kadar götürür "Dîvaneliklerim Yahud Belde"deki şiirlerin o günki şiirleriyle hiç bir münâsebeti bulunmadığını söyler, hatta onları "teşâ'ür etme", "mütesâ'iriyet" olarak vasıflandırır.

"... Bu değersiz eserin mütâlâ'asıyla ben mâziden birkaç günümü iâde etmiş kadar bahtiyârım fakat asıl bahtiyâr o şairdir ki meydanda böyle bir nişâne-i mütesâ'iriyeti olmaya."⁽¹⁾

Makber'de şiirin kaynağı meselesine de temas eden Hâmid, gerçi asıl kaynağın insanın içinde olduğunu söyler. Fakat onun "tabîat" kavramına verdiği mânâ ikilidir: 1- "İç tabîat" ki rûh, zihin, muhayyele demektir; 2- "dış tabîat" ki herşeyiyle bütün âlem, bütün kâinattır:

"... Bâzı ekâbir-i edeb bir şâirin meziyâtı kendi beyninde tevel-lüd ettiğini iddia ederler. Ben bu fikirde değilim. Benim (eğer varsa) mehâsinim dağların, bayırların, güzel yüzlerin, çiçeklerindir. Seyyiâtım benimdir..."⁽²⁾

Hâmid'e göre, "... Bizim yazıp da en güzel bulduğumuz şiirleri bize ilham eden tabîattır.." ⁽³⁾

Romantiklerin tabiat fikrine de bağlanabilecek bu ifadelerde, tabîat, Romantizmin "dış tabîat"e olduğu, yani cemiyet ve medeniyetin zıddı telakkî edildiği kadar şiirin zengin kaynaklarından biri şeklinde de ortaya konulmuştur. Türk edebiyatına ilk defa geniş tabîat görüşünü getirerek zengin bir perspektif açan Hâmid, şiirinin derinlik ve ulvîliğini biraz da buna borçludur. Gerek Makber'de, gerekse başka eserlerindeki tabiat duygusu ve kâinat fikrini insana bağlarsak ihtiyatlı bir şekilde şu hükme varabiliriz: "İnsanın tabiatta ve kâinattaki yeri" Hamid'in şiirinin başlıca özelli-

(1) Divâneliklerim Yahut Belde Mukaddimesi, s.4

(2) Makber mukaddimesi, s.13

(3) A.e., s.13

ğidir. Bunun içindir ki o, yer yer metafizik endîşeye düşmekle berâber, Ziya Paşa gibi tabîat ve kâinatta gördükleri karşısında hayret çılgınları atmaz. Tam tersine derin bir hayranlık duygusuyla seyir ve temâşâ eder. Hamid'de bu mânâda bir "Contemplation" tavrı vardır. Fakat o, bu noktada da kalmaz. "Contemplation" derinleştikçe onu "meditation"a götürür. Bunun içindir ki Hâmid, tabîata "bakan" değil, onu "gören" insandır. Bu görme hassası da gösterir ki Hâmid'de derin bir tabîat "vision"u mevcuttur. Hâmid'in şiirinin bir kaynağı da işte bu "vision"dur. Makber'in yukarıdaki ifadelerini biz bu mânâda anlıyoruz.

Nihayet benzer bir görüşü, bu defa şiirin idrâki açısından şu ifadelerde buluruz: "Bakmak" ile "görmek" arasında ne fark varsa, şiirin çılgınlığını "işitmek" ile "duymak" arasında da aynı fark vardır. Birinciler fizyolojik bir hâdisedir. İkinciler ise psikolojik bir hassayı hâizdir ki, ancak derin düşünen ve derin hissedenlerin harcıdır. Şiirde mündemiç ruh hallerini bir musikî gibi kalbde hissetmek... Şiiri anlamak bu demektir:

"... Bu mevlûd hissiyât-ı velûdun sadâsı işitilmez, fakat duyulur. O mehd-i sermediyyet-i ahdin sükûtu bir nev'-i ilhâmdır. Meâline akıllar ermez, fakat kalplerde mânîdâr olur..."⁽¹⁾

Tiyatro

Hamid'in tiyatro hakkındaki düşünceleri, eserlerinin kronolojisi gözönünde buundurulursa, zamanla değişmiştir: Meselâ "İçli Kız"ın "hâtîme"sinde tiyatronun herkese hitap eden bir oyun olması fikrindedir:

"... bir oyun, hangi sınıftan olursa bulunsun bir şahsın serapa istediği surette olamamak tabîî ve fakat her sınıfın arzu ettiği şeylerden de bir nebze bahs etmek lazımdır..."⁽²⁾

(1) A.e., s.10-11

(2) A.e., s.13

Bu görüşün Namık Kemal'in genel olarak "halka mahsus edebiyat" fikrine bağlı olduğu muhakkaktır.

Onun, ilk devresinin mahsulü olan bu eserinin hâtimesinde, okuyucu-seyirci ile eser arasında kurulacak münasebete önem verdiği görülür.

Tiyatroya gelenlerin birbirlerinden farklı amaç ve arzuları olabilir. Bununla beraber hepsi de bütün aradıklarını olmasa bile bir kısmını sahnede bulabilmelidirler. Bu amaçlar gülmek, hüzünlenmek, ibret almak gibi çeşitli şeyler olabilir.

Bu sebepten dolayı tiyatrodaki "... esnâf-ı cumhûrun telezzüzât-ı muhtelifesine hizmet edebilmek kâidesi..."ni unutmamak lazımdır.⁽¹⁾

Hâmid'in "Duhter-i Hindû" ile başlayan devresi, realizme karşı çıktığı, târihî ve egzotik konuları tercih ettiği, romantik tiyatroyu benimsediği dönemdir.

Makber'den sonra başlayan üçüncü devre ise şiiri gibi tiyatrosunun da yeni bir yola girdiği "hikemî" fikir ve duyguların ele alındığı devredir.

Hâmid'in durmadan değişen bakış tarzı onun tiyatro eserlerini de değiştirmiştir. Bunun için onda daima yeniyi ve orijinali arayan bir akış görülür. Tabiidir ki, bu kadar çeşitlilik bir karışıklık ve düzensizlik getirecekti.

Hamid bu gibi hatalarını eserlerinin mukaddimelerinde yine kendisi ele alır. Eserlerini birbirleriyle ve devrin diğer tiyatro oyunları ile mukayese eder. Meselâ "Nazife" mukaddimesinde, Nazife ile Abdullahü's-sagîr'i şu şekilde karşılaştırır:

(1) A.e., s.96

- 1- Her ikisi de san'atkârâne bir tarzda yazılmıştır.
- 2- İkisi arasında hissî ve hayalî kuvvetli bir bağ mevcuttur.
- 3- İkisinin de konuları tarihten alınmıştır.
- 4- Erkek kahramanlar tarihte mevcuttur. Kadınlar ise hayalidir.
- 5- Her iki eserinde de zıtlar arasında çekişme ve mücadele mevcuttur.
- 6- Şahıslar ile kendini aynileştirir, onlara kendi hayat tecrübelerini yükler⁽¹⁾

Hâmid devrin tiyatro eserlerini beğenmez. Onları tenkîd eder. Onun bu tenkidleri Duhter-i Hindû hâtimesinde topluca görülebilir. Orada Hâmid devrin tiyatro anlayışı için şöyle der:

"Şimdi halkımızın rağbeti milli tiyatrlara münhasır gibidir. Tercüme olunan ve mündericâtı ahlâk-ı millîyemize tevâfuk etmeyen oyunlara nazar-ı ittifat ile bakılmıyor. Hele mütercem olmayıp da ecânibden meselâ İran veyahut Çin kavimlerinin âdât ve ahlâkına dair bir oyun hatırlara bile lâyah olmuyor..."⁽²⁾

Ancak millî nâmıyla çıkan eserler de yukarıda bahsedilenlerden üstün değildir. "... Çünkü bir milletin tarihince fahrolunacak bir azametini veya uzemâsından bir müştehirin sergüzeşt-i fâhirânesini ihtâr etmediği halde, efrâdının bugünkü suret-i imtizaç ve âdetini bildirecek yolda bir tiyatro yazmak bir şahsın yüzüne ayna tutmak gibidir..."⁽³⁾ Böyle bir esere ise ancak ahlâk risâlesi denilebilir. Ahlâk ve âdet edebiyatın değerlerinden ve ölçülerinden biri, değildir. O halde nasıl bir tiyatro eserine ihtiyaç vardır?

Bir tiyatro eserinin ya milli vasfını kazanabilmek için böyle tarihi bir vak'a ve şahsiyeti konu seçmiş olması yahut Türkçe tiyatro namını

(1) Nazife Mukaddimesi, s.5

(2) Duhter-i Hindû, hâtîme s.194-195

(3) A.e., s.195

alabilmesi için "... millet-i Osmânîye efrâdından olup da adet ve tabîa'tları halkımızca etrâfıyla mâlûm olamayan akvâmın tesâvir-i ahvâline dâir...(1) bulunması veyahut İslâm ve Osmanlı tarihinde önemli bir şahsiyet veya vak'anın konuya temel olarak seçilmesi gerektiğini söyleyen Hâmid, bu yolda yazılmış eserlerin bizde yok denecek kadar az olduğunu belirtir.

O, tarihi konulu tiyatroları tarihimizi yad ettirmesi, "millet-i Osmânîye efradından" bahsedenleri, onları halka tanıtması, nihayet tercüme edilmiş olanları yabancı milletlerin adetlerini öğretmesi bakımlarından faydalı bulur. Böyle eserler o devirde millî nâmıyla ortaya konulmuş bir çok esere tercîh olunmak lâzımdır.

Hamid'e göre milli tiyatro şöyle olmalıdır:

"... millî diye neşrolunan bir oyun ya Osmanlıların şânını îlâ edecek sûrette olup da tarihçe muhtasar geçilen bir vak'anın târife-i kemalini veyâhut evsâf-ı celilesi sahâyif-i tevârihe vüs'at-bahş olup dururken her nasılsa lisânlara ziynet-res-i intikâl olmayan küberâ-yı İslamdan bir nihrînin tercüme-i hâlini muhtevî olmalıdır..."(1)

Kendi tiyatrolarına gelince:

Konusu Asur tarihinden olan Sardanapal'da vak'a bir aşk hikâyesi şekline sokulmuştur:

"... esâsı bu vechile tedârik edip, sonra onu kendi efkârına göre vaz' etmek âdetimdir... " diyen Hâmid(3), târihî hakîkatlere bağlı kalmak yerine tarihten aldıklarını kendine göre geliştirip kullandığını açıklar.

(1) A.e., s.195

(2) A.e., s.197

(3) Sardanapal Mukaddimesi, s.5

Buna mukabil Finten'in malzemesi değişik kaynaktan gelir. Bu kaynak bizzat kendisinin hayat tecrübesidir:

"... Finten'in muhteviyâtına gelince, me'hazım Londra'da geçen hayâtım, şühûdumsa kendi müşâhedatımdır..."⁽¹⁾

Tiyatroda bile "Ben" edebiyatı yapmak bu demektir. Şiirinden sonra Hâmid tiyatrosunu da kendi hayatı, yaşantısı ve şahsiyetiyle sınırlandırmıştır.

Dil

Hâmid'in dili daima münakaşa edilmiştir. Hatta tiyatro eserlerinin sahnelenmeye uygun olmayışı hep ondaki dil zaafına bağlanmıştır. Ancak bazı tiyatrocularının "mukaddime" veya "hâttime"leri bu konuda bizi yeniden düşündürmelidir. Gerçi o muayyen ve devamlı bir dil anlayışına sahip değildir. Ancak dile karşı tamâmen alakasız da değildir. Devirlerin hâkim dil anlayışına daima ilgi duymuş, o yolda denemelerde bulunmuştur. Her şeyde her yolu deneyen, sınırları zorlayan bu mizâc zaten bütün eserlerinde kendini gösterir. Çeşitliliğin, mükemmellik sayılmazsa da, zenginlik olduğu muhakkaktır.

Hâmid'in, tiyatro eserlerine göre dil anlayışı zamanla değişmiş, kendine göre bir sahne dili değilse bile, tiyatro dili vücûda getirmeğe çalışmıştır. Meselâ "İçli Kız" hâttimeindeki fikri şudur:

"... Bir tiyatrodaki kullanılacak lisân eşhâsın kadr ü haysiyetine, zât ve meziyyetine, derece-i irfân u ehliyetine tevfiken istimâl olunmak..." lazımdır.

(1) Finten Mukaddimesi, s.8

(2) İçli Kız, hâttime, s.94

(3) Sardanapal Mukaddimesi, s.5

Onun ilk devresine ait olan bu fikir sonraki devrelerinde değişecektir.

Hâmid, "Yabancı Dostlar" mukaddimesinde, eserin birinci ve ikinci kısımlarını Türkçe olarak tanzim ettiğini söyler. Ancak "... Asılları fârisî veya Arâbî olup da kesret-i istîmâl ile Türkçeleşmiş olan kelimeler..."⁽¹⁾ oldukları gibi kullanılmışlardır. Onlar bu ayıklama ve sadeleştirmenin dışında tutulmuşlardır. Hâmid bunun sebebinin, devrin edebiyatçılarına mukayese ve temyîz imkânı verecek şekilde "sâfi Türkçe" ile "gayr-i sâfi Türkçe"yi bir arada kullanmak düşüncesi olduğunu ifade eder:

"... Sâfi Türkçe ile gayr-i sâfi Türkçenin mukâyesesiyle hangisinin hâiz-i tercih olacağını üdebâmız takdîr ve tâyîn edeceklerinden bunu onların himmetlerinden bekler ve kendi re'yimi kendime bırakmak isterim..."⁽²⁾

Bu ifadeler üzerinde bir hüküm yürütmek gerekirse, denilebilir ki, bütün karışık diline rağmen Hâmid'de şuurlu bir Türkçe, hatta Türkçecilik anlayışı vardır. Keza "Nesteren" mukaddimesinde de, o, eserin sırf Türkçe olduğunu söyler. Çok sonraları Cumhuriyet devrinde hızlanan öztürkçe cereyanının da tesirine girmiş olan Hâmid, "Hâkan" mukaddimesinde daha da ileri giderek "...Yalnız bu eseri en eski ecdâdımızın lisânı olan öz Türkçe ile yazmağa muvaffak olabilseydim benim için daha ziyâde mûcib-i mes'ûdiyet olurdu..."⁽³⁾ der.

Nihayet Hamid Türkçe veya Osmanlı Türkçesi için şu müsbet kanâate sahiptir. Bu kanâat Türkçe tiyatro dilini de kapsar:

"... Lisânımız ki her yolda ifâde-i merâm için müsâ'iddir, bu zemîn üzre letâfetini kaybetmeyecek..."⁽⁴⁾

Garb tarzında bir nazım şeklinde bile Türkçe güzelliğini hissettirir.

Bütün bunlar şüphesiz Türkçe'nin kazançları olan fikirlerdir. Fakat bilindiği gibi, Hâmid'in eserinde daha çok nazarî plânda kalmış, onda bir dil ve üslup mükemmeliyetine imkân vermemiştir.

(1) Yabancı Dostlar Mukaddimesi, s.3

(2) A.e., s.3

(3) Hâkan Mukaddimesi, s.3

(4) Duhter-i Hindû, hâtime s.198

Kâfiye

Aksini hissettirmesine rağmen Hâmid'in ilhamının yer yer kafiye-ye bağlı olduğu, yahut ondan doğduğu muhakkaktır. Bununla beraber o, kafiyenin şiir için bir "nakîse" olduğu kanaatindedir. Bunu "Makber" den de biliyoruz. Çoşkun bir muhayyele kafiye ile sınırlanınca hem tabîliği kaybeder, hem de zincire vurulmuş gibi olur. Çünkü Hamid'e göre "tabîlik" bir edebî eserin ilk şartıdır. Biz buradaki "tabîlik" kelimesini "samimîlik" olarak da düşünelim:

"...Sardanapal'ın edebiyâtça alan nakîselerine gelince: Başlıcası Eşber ile Tezer gibi bunun da kavâfi-i mukayyede ile yazılmış olmasıdır ki eseri şart-ı evvel-i âsâr olan tabî'îlikten çıkarıyor..."⁽¹⁾.

Böyle kafiye tutturmak için "icbâr-ı tabî'at" etmek, duyguları, düşünceleri, hayalleri hatta dili zorlamaktır ki, en tabîî hislerin bile bozulmasına sebep olur:

"...İcbâr-ı tabî'atle ihtiyar olunmuş bir tarz-ı ifadeye müstenid olursa en tabî'î hissiyâtın bile tabî'iyeti mahv olur..."⁽²⁾

Bunun içindir ki, Hâmid, Nesteren'de Hugo yolunu tutmuş, kâfiyeyi kulağın duyamayacağı bir sükûta gömmeğe çalışmıştır. Yaptığı mukayese şudur:

"Victor Hugo'nun Corneille'den ziyâde tabî'at-perest olduğu mâlumunuzdur; âsâr-ı manzûmesinde kâfiyelerin istimâda tefrik olunmaması sûretine kadar cehd etmiş. Mâmâfih Paris'te avâm, ma'raza vaz'olunan Victor Hugo dramlarının Corneille yolunda en musanna fıkârâtını yani

(1) Sardanapal Mukaddimesi, s.5-6

(2) A.e., s.6

kavâfisini tâyin eden ebyâtı alkışlıyor. Bizim Nesteren dahi bir zaman huzuruna çıkacağı Cemiyet-i Osmâniye mukabilinde fakat kendi hadd-i acizâne-si dahilinde o vechile telâkkî buyurulsa gerektir..."(3)

Avâm bir eserin kafiyele kısımlarına rağbet gösterir. Fakat bu Hâmid için o kadar önemli görünmez. İnsan biraz da düşündüğü gibi yazmalıdır:

"...Hep gördüğümüz gibi yazmakta ne terakkî olabilir? Biraz da düşündüğümüz gibi yazmalıyız, insan hemen görmeğe değil, göstermeğe de müsâ'iddir..."(2)

Ancak Hâmid, bir şiirin kâfiyesiz olamayacağını, istenmese de şiir dilinin, tıpkı hayatın mezarda son buluşu gibi, kâfiye ile nihayet bulunduğunu bilir. Bu mânâda şiir, dilin çılgılığıdır. Ve her dil çılgılığı, bir son nefes gibi mısra veya beyit sonlarında kelimelerle son nefesini verir:

"... Fikrin serhaddi memât olduğu gibi şi'r-in de elfâza intikâlde hudûdu kâfiye oluyor ne yapalım?..."(3)

Vezin

A.Hâmid, aruzun bu rahat, adeta muhayyelesinde bir vezin cihazı bulunduğu hissini veren şâiri, manzum tiyatro vezni konusunda tam tersi fikirler ileri sürer. Ona göre hece vezni, bu tarza aruzdan daha büyük kolaylıklar sağlar.

O'nun "Nesteren"de denediği şekil, Arab nazım şekli gibi görünse de aslında hecenin onbirli veznine uygun, Arab ve Batı vezinlerinde mevcut olmayan bir tarzdır ve bu tarz Türkçe şiirin ta kendisidir:

"Nesteren'in sûret-i tahrîriyesi nazm-ı Arabî yolunda ise de

(1) Nesteren, hatime, s.212

(2) A.e., s.215

(3) Makber Mukaddimesi, s.16

hadd-i aslında bizim onbir hesabına tevfiken yapılan ve evzân-ı Garb ve Arab'a asla tevâfuk ve ta'allûku olmayan sırf Türkçe Şiirdir..."(1)

Fakat bu tarzın yine de birçok kimse tarafından tenkid edileceği muhakkaktır.

"Yabancı Dostlar" mukaddimesinde ise, bahirlerini bilmediği, fakat manzumede kullandığı bazı kalıpları kaydeden Hâmid, bu vezinleri kullanmasının sebebini şöyle açıklar:

"... Bu muhtelif vezinleri ihtiyâr edişim de hangisinin daha elverişli olduğunu ve hece veznine hangisinde mukarenet bulunduğunu esâtize-i üdebâdan anlamak içindir."(2)

Bu ifadede onun heceye yaklaşma gayretini görürüz. Hatta denilebilir ki, Hamid bir bakıma arûz ve heceyi birleştirme çabası içindedir.

Onun heceyi tercih edişinin bir sebebi de, manzum tiyatro hakkındaki şu dikkate değer müşâhededir.

"... Merhûm Kemâl, Nesteren'den pek o kadar hazzetmemişti: Hece vezniyle tiyatroda muvaffak olunamayacağına onu delîl göstermişti. Ancak benim muvaffak olmayışım o veznin kusûru addolunamaz. Bence, nazımdan ziyâde nesre benzediği için, vezn-i hecâ sahnede daha becâ görünür. Vezn-i hecâ ötmez; aruz ise nağme-serâdır. Operanın hakkı olan tegannî bir mükâleme-i manzûme demek olan gayr-i mensûr fâci'alar lisânına yakışmaz. Arûz veznini tercih edenler tiyatro şiirinde o veznin tannâniyetini hissettirmemeli. Fâ'ik Âlî gibi yazabilmelidirler. Biraz daha tenkîh ile diyeceğim ki, arûz vezninde olsa da manzûm bir tiyatro mensûr okunabilmelidir..."(3)

(1) Nesteren, Mukaddimesi, s.4

(2) Yabancı Dostlar Mukaddimesi, s.4

(3) Eşber Mukaddimesi, s.7

Bu fikir gerçekten dikkate şâyandır. Aruz'un girdiği her yerdeki "nağme-serâ"lığı, "tegannî"si, "tannâniyet"i, daima bir ses estetiği vücuda getirir. Halbuki şiir gibi okunmak için değil, okunsa bile, daha ziyade seyredilmek için vücuda getirilen bir eser olan tiyatro kulağa değil, göze hitap eder ve ses, musikî şiirde bazan tek başına bir değer olabilir. Eski şiirimizin büyük tarafı budur. Halbuki tiyatrodan en az beklenecek şey budur.

Kulağı bir nağme gibi dolduran sesler tiyatronun unsurlarını, karakterleri, "situation"ları, "action"u örter. Dilin akışını sekteye uğratar. Bu bakımdan aruz kadar "tannân" olmayan "hece" manzum tiyatro diline daha uygundur.

Hâmid'in son cümlesi de ilgi çekicidir. "Manzum bir tiyatro mensur okunabilmelidir" fikri, bize Hâmid'in manzum tiyatrodan ziyade mensur tiyatroya tercîh ettiğini gösterir. Takti'siz, imalesiz, zihâfsız, tannâniyetsiz "hece"nin bu türe en yakın vezin olması bundandır.

Üslûb

Hâmid "tarz-ı tahrir ve ifade"de, uslûpta biraz da eskiyi yıkmak düşüncesiyle "... cemâl-i san'at, câzibe-i kemâl sabâhat-i irfân, ân-ı hüner, şân-ı belâgat, lûtf-ı beyân, bedî'a-i fesâhât, kuvvet-i mânâ, kamet-i tenâsüb, letâfet-i ittîrâd, kıyâfet-i mârifet, ziynet-i inşâ gibi..."⁽¹⁾ "tasannu"dan ve oyunlardan uzaklaşmak istemiştir.

Böylece eski şiir ve inşânın bütün kurallarını hükümsüz sayıyor, yeni bir dil, üslûb ve ifade kurmak istiyordu. Bunda, sadelik değilse bile "tabi'iyet" ve "samîmiyet" endişesinin rolü vardır. Önce de zikretmiştik:

"... İcbâr-ı tâbi'atla ihtiyâr olunmuş bir tarz-ı ifadeye müstenid olursa en tabi'î hissiyatın bile tabi'iyeti mahv olur.." ⁽²⁾ diyen Hâmid, ifade tek mısra, veya tek beyit hâkimiyetini kırmak ve söyleyişe konuşmanın tabi'iliğini getirmek için "Avrupa eş'ârını taklîd" ile yeni bir şekil dener ki, o da "angembement"dir.

(1) İçli Kız Mukaddimesi, s.3

(2) Sardanapal Mukaddimesi, s.4

"... muhtelif kâfiyelerde olan beytten beyte nakl-i murâd beytinin birinci mısırâ'ındaki sözün mâbâdını bazı kere illet tarafından olan ve diğer kâfiyede bulunan beytin mısırâ'-ı evvelinde irâd etmek ve zevâid yazmaktan ise lüzûm takdirinde mesârı'ı taksim eylemek yâni bir mısırâ veyahut bir beyti eşhâs-ı müte'aaddideye söyletmek cihetlerince Avrupa eş'arını taklîd edilmiş oluyor..."⁽¹⁾

Nihâyet Hâmid, "Sahrâ" ve "Hacle"nin şiirinde iki büyük merhale olduğunu ifade eder. Bilhassa "Hacle"de yeni bir ifade tarzını denemiştir. Hâmid eski şiiri ile yenisini şöyle mukâyese eder:

"... Sahrâ'daki üslûb-ı nazm ile Hacle'deki tarz-ı ifâde üdebâ'yı Osmâniye içinde kimseyi taklid değil fakat âcizâne bir tecdîddir.....
.....

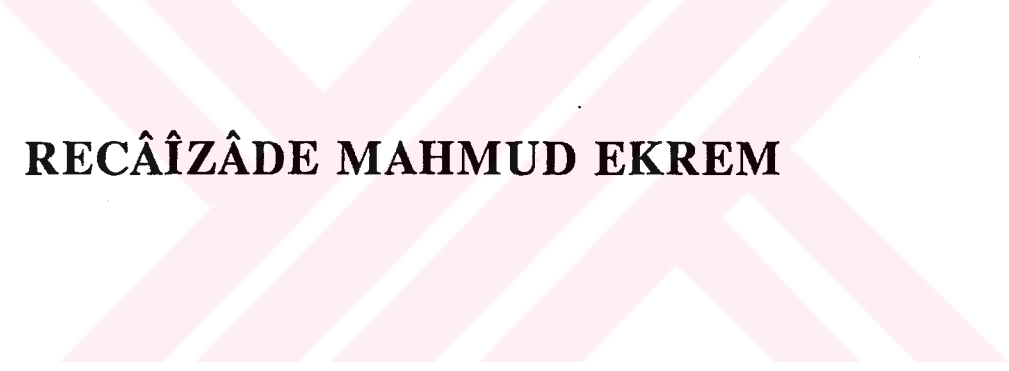
Bir adama -siz- yahut -sen- demek beyninde ne kadar fark var ise, eski şiir ile yeni şiir arasında o kadar fark vardır.." ⁽²⁾

Birincide bir yabancılık, uzaklık, soğuk ve resmî bir duruş, ikincide ise samimiyet ve içten duruş vardır.

(1) Sardanapal Mukaddimesi, s.6

(2) Nesteren Mukaddimesi, s.4

(3) Hacle Mukaddimesi, s.7



RECÂÎZÂDE MAHMUD EKREM

RECAİZADE MAHMUD EKREM

Yeni Türk Edebiyatında umûmî olarak edebiyât, husûsî olarak da şiir ve edebiyat tenkîdi üzerinde Nâmık Kemâl'den sonra en geniş düşünmüş ve yazmış olan Recâizâde Mahmud Ekrem'dir. Onun şâir, romancı, tiyatro yazarı gibi vasıflarıyla beraber edebiyat tarihimizdeki asıl mevki'ini tayin eden bu tarafıdır. Edebiyat mes'elelerini Nâmık Kemal'den çok daha sistemli ve kategorik bir şekilde ele almış olan "Tâlim-i Edebiyat" mü'ellifi ve "Takdir-i Elhân" münekkidi, Türk şiir ve edebiyatını Arap belâgatından ve Acem "kavâ'id"inden kurtaran üstâd Ekrem'dir. Şiir estetiği üzerinde duran ve yeni edebiyatın retorliğini yapan odur. Şiirin mu'ayyen unsurlara ircâ ve bazı kategorik tasnîf prensipleri o devir edebiyatımız için ilk defa ortaya konulan tenkit esaslarıydı. Aşırıya götürülmüş bir romantizmin, şiiri mütemâdî göz yaşlarıyla ıslatan santimental tarzın bu ortamın bile altındaki şâiri, asıl bu cephesiyle ve edebiyâtı bir tefekkür konusu yapmasıyla mühimdir. Devrinde her iki mânâsıyla kendisine "üstâd" ünvanının verilmesi bundandır.

Özelliği dolayısıyla, "Takdir-i Elhân"ı ayrıca ele alacağımız için, şimdi onun muhtelif eserlerindeki mukaddimelerini inceleyelim.

Edebiyat

Recâizâde, geniş mânâda edebiyat anlayışını Tâlim-i Edebiyât mukaddimesinde şöyle ifade eder:

"... Pek vâsî, yâni umûmî bir nazarla bakılırsa "Edebiyat" tâbîri mahsûlât-ı efkârın kâffesine şâmil tutulmak iktizâ eder. Çünkü her nev'i mahsûlât-ı fikrîyeyi bir zâbıta ve râbıta tahtına alacak şey fenn-i kitâbet-tir. Bu halde fenn-i kitâbet dahi asle'l- usûl edebiyat îtibâr olunmuş olur ve buna ta'alluk eden her şey bittabi edebiyattan mâdûd bulunur..."⁽¹⁾

(1) Tâlim-i Edebiyat Mukaddimesi, s.11

Bu ifadeler bir bakıma "geniş mânâda edebiyat"ın târifidir. İnsan düşüncesinden doğan ve yazıya geçirilen her şey edebiyattır ve yine Recâîzâde Ekrem'in ifadesiyle "zerrâttan şümûsa kadar" her şey edebiyata konu olabilir. Kezâ bu görüş, edebiyâtı belli konuların cenderesinden kurtararak onun sahasını kâinat kadar genişleten yeni bir fikirdir.

Bir tasnife göre edebiyat, nesir ve nazım olmak üzere ikiye ayrılır:

"... Cüz'-i edebiyâta dâhil olan âsâr ve mü'ellefât ise iki şekilde arz-ı vücûd eder ki birisi nesir ve tâbîr-i diğerle inşâ-diğeri nazım ve tâbîr-i âharla şiirdir..."⁽¹⁾

Edebiyatın tesir gücü ve güzelliği nereden gelir? Okuyup kapattığımız bir eser bizde devam etmelidir. Ağlatan değil, bu mânâda etkili olan eser güzeldir:

"... En güzel eserler onlardır ki okunduktan sonra insanı bir müddet düşünmeğe mecbur eder"⁽²⁾ "...Mütâla'ası gönülde rikkat-gözde rutûbet husûlüne sebep olan âsâr mutlakâ güzel addolunmasa bile her güzel eser mûcib-i girye değildir..."⁽³⁾

Recâîzâde Ekrem tesire, çok güzel bir çiçeği misal verir. Bizi cezbeden güzellik, ondan ayrıldıktan sonra da tesirini devam ettirerek bir tahassüs uyandırır. Bu nevi hislerin mâhiyeti bilinemez. Bu durum bütün güzel sanatlarda olduğu gibi edebiyatta da böyledir. Sebebi ise "... bu türlü hakîkî ve tabîî hisleri hâvî sözlerin rûha mü'essir birer güzelliği hâiz olmalarıdır"⁽⁴⁾

Fakat bu tesir "tahassüs" planında kalamamalı, gerek san'atkâr, gerek okuyucu için fikir ve tefekküre yol açmalıdır. Bunun içindir ki edebî

(1) A.e., s. 12

(2) Zemzeme III. Kısım Mukaddimesi, s. 3

(3) A.e., s. 3

(4) A.e., s. 7

eser bütün güzelliğiyle beraber düşündürücü, tefekküre yöneltici olmalıdır. Nitekim "Eşk-i çeşmim bir küçük maslak gibi durmaz akar" diyen Recâîzâde, bir başka mısraında bu temayülünü ortaya koyar:

"Benim nedîme-i rûhum tefekküratımdır
Dem-i tefekkürüm en hoş dem-i hayâtımdır.

.....

.....

Ona mukârin olur sânihât-ı şî'riyem
Odur mürebbiyesi zâde-i tabîatımın
Odur medâr-ı kıyâm-ı hayât-ı şî'riyem
Odur mu'allimesi mekteb-i belâgatımın
Hazînedârı odur hiss-i pür-te'essürünün
Sürûd-ı zemzeme âhengidir tefekkürümün"(1)

Ancak buradaki ve Recâîzâde'deki "tefekkürât" kelimesini felsefî veya başka cinsten mücerred fikir olarak değil, "meditation" manasında anlamak lazımdır.

Bu sebeptendir ki Recâîzâde Nâciz mukaddimesinde "... Âsâr-ı fikriye evlâd-ı mâneviyedir..."(2) der.

Edebiyatın başka rolleriyle beraber bir bakıma fonksiyonu da budur:

"... terbiye-i efkâr.. tasfiye-i vicdân.. tehzîb-i ahlâk.. tenvîr-i ezhân ile halkın mânevî ve fikrî tekâmülüne hizmet eder..."(3)

Edebiyatın en tesirli nev'i ise şiidir.

(1) Tefekkür Mukaddimesi, s.3

(2) Nâciz Mukaddimesi, s.4

(3) Takdir-i Elhân, s.18

Şiir

San'atının ilk devresinde, hatta yer yer sonradan eskiyi devam ettiren, yeni bir dil ve şekil arayışında bocalayan ve önem verdiği şekil ve muhtevâ mutâbakatını şiirinde bir türlü kuramayan Recâizâde, istediği şiiri teorik olarak şöyle anlatır:

"... Âsâr-ı edebiyede ve bilhassa şiirde üç nev' güzellik takdir olunur ki birincisi mehâsin-i fikriyeye, ikincisi bedâyi'-i hayâliyeye, üçüncüsü de sunûhât-ı kalbiyeye mahsustur. Bu güzelliklerden rûha nâfiz olan sunûhât-ı kalbiyeye mahsûs güzellik olduğuyçün diğerlerine takaddüm eder. Bundan sonra gelen bedâyi'-i hayâliyedir. Mehâsin-i fikriye üçüncü derecede güzel addolunur..."⁽¹⁾

"Mehâsin-i fikriye" "Letâif-i hissiye" ile karışırsa eserin güzelliği bir kat daha artar. Bunun yanında "Letâif-i hissiye" ile "Bedâyi'-i hayâliye"nin, içinde âhenkli bir şekilde karıştığı eser,

"... letâfetçe bir mertebe-i âl-ül-âle vâsıl olur..."⁽²⁾

Yukarıda, Recâizâde'nin edebiyat, özellikle şiir meseleleri üzerinde ilk defa sistematik ve kategorik şekilde düşündüğünü ve yeni edebiyâtın retoriğini kurduğunu söylemiştik. Bu ifadelerde de görüldüğü üzere, şiirin kaynaklarının Fikir-Hayal-His kaynaklarına ircâ edilmesi ve fikirden, hayalden, histen doğan güzelliklerin ya tek başlarına, yahut da terkîbî güzellikler şeklinde telâkkîsi, yeni bir estetik görüştür. Bunlar arasında, hakîkatte katı, soğuk ve mücerred fikrin de bir güzelliği olduğu veya tefekkürden doğan güzelliklerin de duygu ve hayal kadar etkileyici bir hassası bulunduğu düşüncesi şiirin hayat ve ilhâm sahasını genişleten orijinal bir görüştür.

Recâizâde bu fikirlerini Şinâsî, Nedîm, Nâbizâde Nâzım, Mehmed Bey ve Hâmid'den mısra ve kıt'alar vererek delillendirir. O en çok Hâmid'in şiirini beğenir. Bunun sebebi ise Hâmid'in şiirinin... "okunduk-

(1) Zemzeme, III. Kısım Mukaddimesi, s.11-12

(2) Zemzeme, III. Kısım Mukaddimesi, s.11-12

tan sonra insanı bir müddet tefekküre düşürmek..."⁽¹⁾ gibi bir tesir kudretine sahip bulunmasıdır ki bu da "... nefâ'is-i nâdir²eye mahsûs bir meziyet-tir..."⁽²⁾

Recâizâde'ye göre bir şiirin güzel sayılabilmesi için fikir, hayal ve hisse âid iyi bir şey ihtivâ etmesi gerekir. Bunun yanında "elfâz", "kâfiye" ve "vezin" seçimi, uygun "etvâr-ı beyân" ve "hüsn-i beyân", yani edâ ve üslûp da gerekli şartlardandır:

"... âsar-ı edebîye ve husûsâ şiir güzel addolunabilmek için kendisinde fikir ve hayal ve hisse müte'allik iyi bir şey bulunmak lâzımdır. Mâmâfih yalnız fikir ve hayâl ve his cihetiyle güzel olması vâ-hayfâ ki bir eserin makbûliyetine kifâyet edemiyor! Şiirde elfâzı, hattâ kavâfiyi ve hattâ evzan-ı mâlûme içinde mevzû'un tabî'atine en çok muvâfakat eden vezin hüsn-i intihâbda muvaffakiyet şartından mâ'adâ his ve tasavvurdaki hüzn veya şâdiye -rikkat veya şiddete- kasvet veya şa'sa'aya ve daha bin türlü hâle göre ifâdeye etvâr-ı beyân içinde en yakışır olan tavır ve rengi iktisab ettirmek dahi ikti'za eder ki bu şerâiti ifâda erbâbına rehberlik edecek yine hüsn-i tabîattır..."⁽³⁾

Buradaki "hüsn-i tabîat" terkîbini ince bir zevk sahibi olmak şeklinde anlayarak, Recâizâde'nin yukarıdaki ifadelerini tam bir "üslûp" anlayışı diye izâh edelim. Üslûp mizâc ve şahsiyetin, davranış tarzının -"etvâr-ı beyân"- ifadesi olduğu kadar kompozisyon fikriyle beraber muhtevayı tanzim etmek demektir. Bir mânâda şiirde herşey, üslûbun dokusuna girer. Ancak bu muhtevâ unsurları, ne kadar güzel olursa olsun, bir düzene sokulmadan, tek başına estetik bir değer ifade etmez. Şiiri güzel ve orijinal yapan asıl unsur, üslûptur.

Recâizâde'nin buradaki yeni fikirlerinden biri de konuya uygun vezin seçme hakkındaki düşüncesidir. Servet-i Fünûn'un, bilhassa Fikret'in buna ne kadar önem verdiğini biliyoruz.

(1) A.e., s.14

(2) A.e., s.14

(3) A.e., s.14-15

Hülâsa bir şiirin güzel ve mükemmel olabilmesi için yukarıda sayılan şartların hepsine bir arada sahip olması lazımdır. Böyle değilse, esâsen "hüsn-i beyân" tam olarak vücuda gelemez. Şiir işte bu "mutâbakat"-tır.

Ancak şiir üzerinde bu kadar aklî olarak düşünen Recâizâde'nin Zemzeme'ye hakim olan bir başka şiir anlayışı, yine Zemzeme mukaddimesinde şu mısralarla ifâde edilir:

"Bir zemzemedir bu bî-hünerdir
Azâde-i san'at âha benzer
Perverde-i girye-i seherdir.
Hayrân-ı semâ nigâha benzer
Bir nakş-ı havâyî-i kederdir.
Kim nûru bile siyâha benzer!"⁽¹⁾

Recâizâde birinci mısırâdaki "bî-hüner" kelimesiyle Zemzeme'nin san'at yapmak için yazılmadığını ifade etmek ister. Bunu ikinci mısırâdaki "âzâde-i san'at" sözüyle de tekrarlar. O şiirin bir "âh" gibi kalpten gelen kuvvetli bir hissin ifâdesi olmasını ister. Şiir semâlara hayrân hayrân bakışa benzer. Anlaşılmak düşüncesinden önce hissedilmeyi amaçlar. Önemli olan anlaşılmak değil, mübhem de olsa, o andaki duyguların aktarılmasıdır ki, Recâizâde bu düşüncesinde Hamid'le birleşir. Şiirin son mısranın da "Hâmidâne" olduğunu, hatta bütünüyle böyle olduğunu belirterek, Hamid'den şu beyti zikredelim:

"Şems olmasa güller de olur burda siyeh-reng
Feryâd bu gülşendeki aheng-i siyehten"

Recâizâde Ekrem, kaybettiği oğlunun hâtırasına adadığı "Nijad Ekrem" in mukaddimesinde, eserde "nizâm" ve "zarâfet" e dikkat etmemiş

(1) A.e., s.17

olduğunu söylerken de aynı düşüncededir. Çünkü bu eserdeki "... tahassüsât ve tefekkürât rûhtan, dimâğdan çıktığı gibi nâlân ve perişân..."⁽¹⁾ kaleme alınmıştır.

O bir eserde "nizâm", "zarûret" tahassüsât" ve "tefekkürât"ın tabiat ve hakîkate yakınlık ve uygunluk arayanların bu eseri hiç okumamalarını tavsiye eder. Bu tavsiyede, duyguların doğrudan ve çıplak ifdesini, düzenlenmiş, nizâma sokulmuş his ve hayallerin bulunduğu ifadelere üstün tutma düşüncesi mündemiçtir. Aynının Hamid'de bulunduğunu biliyoruz. Feryâd belki yalnızca bir sestir. Fakat taşıdığı his ve tesir kudreti en mükemmel şekilde tanzim edilmiş hissi ve hayali ifadelerden çok daha güçlüdür.

Ayrıca şunun için ki, duyguların bir takım, şâirâne hayaller ve aşırılıklarla anlatılmasında mübâlâğalara düşülür. Mübalağanın ölçüsü yoktur. Zevki rencide eder:

"... Fikr-i şâirâne -mübâlâğaya meyyâldır- takdirât ve hissiyâtında ekseriyâ ifrâta düşer. Bazen de hiç lüzûmsuz bir şeyi iltizâm, hiç değersiz bir vak'ayı istizâm eder..."⁽²⁾

Bunun içindir ki, o, gençliğinde yazdığı şiirleri daha tabîî, daha sevimli ve ruhlu bulur. Mesela:

"Yâr her sûdan hüveydâdır şeb-i mehtâbda
Can ü dil mest-i temâşâdır şebi mehtâbda"
matla'ıyla başlayan gazelîni şiirlerinin pek çoğuna tercih eder.⁽³⁾

Recâizâde edebiyat ve şiirin şâirâne bir başka târifini de Şemsâ mukaddimesinde verir. Ona göre:

(1) Nijad Ekrem Mukaddimesi, s.8
(2) Şemsâ Mukaddimesi, s.5
(3) Zemzeme II Kısım Mukaddimesi, s.4

"...Ruhû'l-edeb dediğimiz o hüsn-i ulvî mutavvel ibârelerin karanlığından korkar, mutantan tâbîrlerini gürültüsünden ürker bir melek'ül-cemâl-i hakikat veyâ bir perî-i esâtirî... bir lem'a-i nikab-sûz veyâ bir zühre-i sehâb-efken.. hâsılı bir cevher-i lâtif, bir hüsn-i mücerred..."-dir.(1)

Buradaki "cevher" ve "hüsn-i mücerred" kavramları bizi doğrudan doğruya Eflâtun'a götürür. Güzellik bir "idee"dir. Ve şiir "hakikatin şa'sa'a-i in'ikâsı"dır.

Günün şiir anlayışı üzerindeki bazı düşüncelerine gelince, Recâ-izâde halkın, özellikle şiir konusunda hâlâ eski tarza rağbet ettiğine kanidir. Bunun sebebi şudur:

"... bugünkü günde umûm bâhusus şiir vadisinde eski usûlû nazar-ı îtibâr u mergûbiyette tutmakta bulunmuş ve efkâr-ı cedide ashâbı ise nazm için henüz şimdikinden daha metbû ve makbûl bir çığır açamamış olduğundan..."(2)

Tabîatıyla bu kanaat, üstad Ekrem'in şiire başlangıç yıllarına aittir.

Bununla beraber kendisi de Eskiye tamamen terketmemiş, ilk kitabı olan "Nağme-i Seher"de o tarzda yazmış olduğu şiirlerini toplamıştır. Eskiye bağlı bu şiirlerde, o, devrin hakim dil ve temâyüllerine sahiptir. Özellikle Encümen-i Şu'arâ şâirleri, Leskofçalı Gâlib ve hatta Vâsıf'ın tesirleri altındadır.

Onun sonraki şiir anlayışında önemli yeri olan bazı kurallar da buradan gelir. Zemzeme'de gazel için söyledikleri onun şiir anlayışının bir bölümünü meydana getirir. Ona göre bir gazelin meziyeti ancak "rikkat-i his", "letâfet-i hayal" ve "nezahet-i elfaz" ile tahakkuk edebilir. Bu, o günden eskiye bakıştır:

(1) Şemsâ Mukaddimesi, s.4

(2) Nağme-i Seher Mukaddimesi, s.4

"... meziyyeti rikkat-i his-letâfet-i hayâl- nezaket-i elfâz ile tahakkuk eden gazelden..."⁽¹⁾

Recâizâde'ye göre eski Türk edebiyatının en büyük gazel şairi Fuzûlî'dir. Ona bu vâdide başka hiçbir şair erişememiştir.

Nef'î ise edebiyatımızın gelmiş geçmiş en büyük kasîde şairidir. Kasidelerindeki "azamet-i tasavvur, Semâhat-i hayâl -servet-i elfâz-halâvet-i aheng"⁽²⁾ başka hiçbir şairde görülemez.

Yenilere gelince "Efkâr-ı cedîde ashabı", nesir ve nazım, edebiyatın tekâmülünün "tarz-ı garbî" de olduğuna inanmaktadırlar. Recâizâde, bunlardan en çok Hamid'i beğenir. Onun şiirlerinin "mu'akkad" olduğu iddiasını reddeder. Çünkü "... o türlü zalâm-ı mübhemiyet içinde şa'sa'sazâ olan hakâyık-ı ulvîye ecrâm-ı münîre-i semâviye benzer mâhiyetleri anlaşılamamakla berâber yine hayrân-ı temâşâsı olmaktan insan kendini alamaz..."⁽³⁾ Böyle ulvî duygular ve hakikatler ise ancak böyle bir tarzda ifade olunabilir.

Roman

Recâizâde'nin roman hakkındaki düşünceleri, Araba Sevdası mukaddimesinde topluca görülebilir. Orada romanı şöyle târif eder:

"... Hakikat veya imkân dairesinde tasavvur ve tasvîr olunmakla meşrut olan büyük küçük hikayeler ise vekayî ve ahvâl-i beşerîyyeti birer mir'ât-ı ibret-nümâsıdır..."⁽⁴⁾

Bir cümle ile, roman, hayatın ve insanın aynasıdır.

Tanpınar'ın bu romanda teşhîs ve tesbit ettiği "keskin reailizm"ın sebebini "mir'ât-ı ibret-mümâ" ibaresinde görebiliriz.⁽⁵⁾ Recâizâde bu ifa-

(1) Zemzeme III. Kısım Mukaddimesi, s.11

(2) A.e., s.10

(3) A.e., s.8

(4) Araba Sevdası Mukaddimesi s.2

(5) Ondokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi, s.490

desiyle Namık Kemal'in "hakikate müşâbih" ve "mutabık" edebiyat anlayışına da yaklaşır.

"Muhsin Bey" mukaddimesinde hikâye üzerinde duran Recâizâde Fransa'daki büyük yazarlardan bahseder. Bunlar "Nouvelle" ve "Conte" adında küçük hikayeler yazarlar. Büyük hikâye yazmak hem kolay, hem de güçtür. Hacimli olması için gereksiz teferru'ât esere doldurulabilir ve hikayenin letâfeti kaçırılabilir.

Küçük hikayede ise geniş tutulması gereken bölümler ve bazı teferru'ât kısaltıldığı ve hatta çıkarıldığı için eserin tatsızlaştırılması ihtimali mevcuttur.

Recâizâde büyük hikayeyi tabloya benzetir. Onun üzerinde oynamak, değişiklikler yapmak mümkündür. Küçük hikaye ise minyatür gibidir. "...Öteki gibi taslağı olamaz..."⁽¹⁾. Üzerinde oynananamaz. Bütün hikaye bir kerede vücuda gelmelidir. Yapılacak değişiklikler eseri bozar. Bu yüzden küçük hikaye yazmak "... daha güç değilse bile daha naziktir..."⁽²⁾

Kendi kanaatine, "Muhsin Bey hazîn, "Araba Sevdâsı" güldürücü birer hikâyedir. Ancak o, dikkat olunduğu takdirde, "Araba Sevdası"nın "Muhsin Bey'den daha "hazîn" ve "mü'lim" olduğunu belirtir. Bu şu demektir ki, komik unsurların bir araya gelmesiyle de trajik tesir yaratılabilir. Neitzsche'nin "Neş'eyi büyük muztaribler yarattı" sözü buna tam uygun bir ifadedir.

Nihayet Batı edebiyat eserlerinin tercümesi meselesi vardır. Edebiyatımızın Batı'dan yapılacak tercümelerle daha da gelişeceği fikrine katılan Recâizâde, bunun yolu ve metodu hakkında "Atala" mukaddimesinin sonuna ilave ettiği "İfâde-i mahsûsa" da şöyle der:

(1) Muhsin Bey Mukaddimesi, s.5

(2) (A.e., s.5)

(3) (A.e., s.7)

"... Tercüme ettiğim kitabın bâzı yerindeki mebhasların tercüme-de bâzısı icâz ve bâzısı bütün bütün tayy ve bazısı dahi tahrîf ve tagyîr olun-muş ve bu da mü'ellif-i kitapla mütercimin o mebhaslar üzerine nokta-i nazarlarının ihtilâf-ı tabî'isinden neş'et etmiştir."⁽¹⁾

Recâizâde'nin bu ifadesi, şüphesiz bir tercüme prensibi değildir. Ancak onun tercümeye ve mütercime lüzûmundan fazla bir tasarruf hakkı tanıdığı anlaşılmaktadır. "İcaz", "tayy", "tahrif" ve "tagyîr" kelimeleri de gösterir ki, gerek "Atala" tercümesi, gerekse bu anlayışa göre yapılacak ter-cümeler, "çeviri" değil, ancak "adaptation" (uyarlama) sayılmak lâzımdır.

Tiyatro

Recâizâde'ye göre tiyatro yalnız eğlence olmayıp "tehzib-i ahlâk-î umûmî" açısından da faydalıdır. Birçok Avrupa'lı yazar bu yolda eserler vermiş, tiyatronun bu yönünden istifade etmiştir.

Bizde tiyatronun kurulmasından beri yalnız "facia - dram" nev'in-de te'lif ve tercümeler ortaya konulmuştur. Bunun sebebi "mudhike" yazma-nın küçüklük addedilmesidir. Bu yanlış bir fikirdir. Çünkü "mudhik oyun-lar"ın (komedilerin) fâci'a türü eserlerden daha tesirli olduğu, Avrupa'da yapılan ciddi ve derin araştırmalarla isbat edilmiştir. Bundan dolayıdır ki bizde de komideler yazılarak tiyatronun "tehzib-i ahlâk" hizmeti sağlan-malıdır. "... Binâenaleyh ahlâk nokta-i nazarınca ehemmiyeti berikilerden evvel değil, belki daha ziyâde omak lazım gelir..."⁽²⁾

Tiyatroda da -te'lif veya tercüme olsun- yazar veya mütercimin bir seçme ve tasarruf hakkı vardır. Daha da önemlisi konu seçiminde, konu-nun millî ahlak ve adetlere uygun olmasına dikkat etmek gerekir. Atala'ya yöneltilen tenkiteri cevaplandırırken, Recâizâde bu mes'eleye de temas eder.

İtiraz noktalarından biri, Atala gibi yabancılara has değil, "mev-

(1) Atala Mukaddimesi, s.7

(2) Çok Bilen Çok Yanılır, Mukaddimesi, s.6

zû'unda ahlâk u âdât-ı milliyemize" uygun "millî bir tiyatro" eseri kaleme almak gerektiği hususudur. Recâizâde de bu fikre katılır. "Millî bir tiyatro tasvîr ve tahrîrini" arzu etmesine rağmen, şimdiye kadar buna imkân bulamamıştır. Ancak "... doksanbir sene-i hicriyesi şâbanının yirminci perşembe akşamı..."⁽¹⁾ Vuslat'ı yazmağa başlamıştır.

Tercüme veya adaptasyon yoluyla Atala ilk adımdı. Recâizâde'nin sonradan yazdığı piyesler, bihassa "Vuslat" yukardaki düşüncesine uygun "milli tiyatro" örnekleri sayılmıştır. Mizancı Murad'ın "Üdebâmızın nümûne-i İmtisalleri"nde "Vuslat"ı geniş olarak incelemesinin ve hatta bu piyesi, "Vatan Yahut Silistre"ye üstün saymasının sebebi budur.

Dil ve Üslûb

Recâizâde dilin daha çok mânâ yönüne ağırlık verir. Çünkü dilin birinci vasfı, mânâyı taşıyan bir vasıta olmasıdır. Halbuki Türkçe bunda yetersizdir.

"... lisanımızın hem mânâyı tamâmıyla ve suhûletle ifadeye kâfi..." olmadığını söyleyen Recâizâde⁽²⁾, "edebî dil" şöyle dursun, sade emel ve tasavvurlarımızı bile bu Türkçe ile ifade etmenin güçlüğünden bahseder:

"... lisânımızın sâir kabhiyât ve nakâyısından kat'-ı nazar hala murâdât ve tasavvurâtımızı bile tamâmıyla ifadeye kâfi olmadığını..."⁽³⁾ herkesçe bilinmektedir.

Belâgat bahsinde, "sözde letâfet ve ulviyet" üzerinde duran Recâizâde, bunun için, önce rûhun asil emellere sahip olması gerektiğini söyler. Başlangıçta "rûh" veya "mânâ" vardır. Sonra "efkâr", "hayâlât" ve "hissiyât" ile bunları ifadede kullanılan "elfâz" ve "tabîrât" arasında "tenâsüb" bulunmalıdır. Yani dil ve üslup muhtevaya uygun olmalıdır.

(1) (Vuslat Mukaddimesi, s.3)

(2) (Atala Mukaddimesi, s.5)

(3) (A.e., s.5)

Fikirler, hayaller ve duygular rûha bağlıdır. Dil bunları ifade için sadece bir vasıtaadır. Bu vasıta bir takım "elfâz" ve "tabirât"tan meydana gelir. Hülâsa üslûbu tayin eden mânâdır, ruhtur, muhtevadır. "Rûhun asil emellere sahip olması" sayesinde ki, ister nesirde, ister nazımda, söz, dil, üslûp güzel ve ulvî olur. Başka ifadelerle "nefs-i nâtıkanın izhâr ettiği nagamât-ı şâikâne veya nevehât-ı muztaribâneyi en muvâfık kelimât-ı leyyi-ne ve latîfe -en münasip tabîrât-ı şedîde ve ciddîye ile tercüme ve tebliğ..." lazımdır.(1)

Ancak tam bir bütünlük ve mükemmellik bu defa da dilden ruha doğru hasıl olur. "Ulviyet-i hakikiye"den ve "hakikat-i hissiye"den mahrum sözler bir tesir meydana getiremez. Mânâ, ne kadar zengin olsa, ruh ne kadar yücelik ve derinlik arzetse, o bütünlük yine eksik kalır, tam bir şiir mükemmeliyeti göstermez.

Buna rağmen, Recâizâde de Hâmid gibi, dilin ve kalemin bütün duyguları ifade kudretinde olmadığı görüşündedir. Bu bakımdan en güzel görünen bir şiirde bile daima eksik bir taraf vardır.

"... Şunu tecrübe ettim ki ahvâl-i vicdâniye gözle görülemediği gibi fikir ile de bi-hakkın teşhîs olunamıyor. O timsâl-i rûhânînin kalemle yapılan tasvîri ne derece mûtenâ, ne derece mükemmel olsa yine kendinin aynı olamıyor..."(2)

tenkid

Takdîr-i Elhân

"Takdîr-i Elhân" değerlendirme mânâsında bir tenkid eseridir. Hatta "sanatkarlara mahsus tenkid" denilen türde bir eserdir.

(1) Zemzeme III. Kısım Mukaddimesi, s.9

(2) Tefekkür Mukaddimesi, s.6

Araştırmamızın konusu "edebî eser mukaddimleri" olmakla beraber Elhân'a takrîz olarak yazılmış, gecikmesi sebebiyle sonradan ayrı bir kitapçık şeklinde basılmış bulunan bu eser, Recâizâde'nin edebiyatın bütününe dâir fikirlerini ihtiva etmesi dolayısıyla araştırmamıza dahil edilmiştir. Ayrıca şunun için ki, "Takdir-i Elhan", bir edebiyat türü olan tenkid de dâirdir ve araştırmamızda mukaddimleri türlere ve meselelere göre tasnifli bir incelemeye tâbi tutmaktayız.

Edebiyat: Recâizâde'ye göre edebiyatın gayesi, ahlâk ve eğitimin gayesini" tevâfuk" eder:

"... terbiye-i efkâr... tasfiye-i vicdân tehzîb-i ahlak... tenvîr-i ezhân olduğu münker değildir..."⁽¹⁾

Fakat sadece ahlâk dersi vermek veya eğitici maksat gütmek, bir edebî eser için tek gaye olarak düşünülemez.

Bununla beraber O, edebiyatın ve edibliğin ancak "edeb" ile, edeb dairesinde mümkün olabileceği görüşündedir: "... edîb unvânına istihkak edebledir..."⁽²⁾ Bundan yoksunluğu Türk tenkidinin büyük zaafı olarak kabul ettiğini ilerde göreceğiz.

"Edebiyât-ı Sahîha" ise, insan hayâtını ve tabiatı tasvîr ve "temsil" eden edebiyattır. Kendi ifadesiyle: "... tasvîr-i hayât-ı insâniye ve temâsil-i meşhûdât-ı tabî'iyyedir..."⁽³⁾

Edebiyatta güzel eserler yalnız hayal ve fikirlerden doğmaz. Fikir, his ve hayale ait "letâfetler" in, "zarâfetler" in ve "nükteler" in bir arada bulunmasıyla vücut bulur. Güzellik, bütün bunların ve daha başka şeylerin "mecmû" undan doğar:

(1) Takdîr-i Elhân, s.18

(2) A.e., s.80

(3) A.e., s.14

"...Âsâr-ı nefisedeki güzellik kuru bir fikir ve hay lden çıkmaz. Belki fikir ve hiss ve hay le  id gizli gizli bir takım let fetlerin... zar f zar f bir çok n ktelerin mecmû'en ve m ten siben arz ve tebliğine muvaffakiyetten hus le gelir..."(1)

Hülasa, edebi eserin güzelliği, bütün unsurlarının kendi içinde ahenkli bir bütünlük teşkil etmesine bağlıdır. Üslup bu  henk ve b t nl  n ifadesine denir.

Recâizâde "m b l  t" ve "te b h t"ın bir edebî eserde "hakikât ve tabîata muvafakat"i zedeleyece i d  ncesindedir. (Bu, mübalağa ve san'atlı h nerlere dair daha önceki fikrinin tersidir) Söz konusu san'atlar, tasv rin "elvân"ı hükmündedir.

"...  s r-ı edeb yece hakîkat ve tabîata muvâfakat lüzûmu m b l  t ve te b h t gibi sanâyi-i hay liyeye m n  olmad   muhakkik n-i üdebâ nezdinde mal mdur:  iir ve in  nın o türlü san'atları fenn-i tasv rin elv n  hükmünde olduğu için ziyadesiyle mühim ve m ten d r..."(2)

Elbette ki mübalağa hakikati ifade etmez, fakat, bazen hakikatten daha tesirli ve faydalı olur.

"... Vakı'  m b l  t hakikat ifade etmez fakat yolunda oldukça hakikatten daha müfîd olur..."(3)

Bunu içindir ki, edebiyatta mantık aramak doğru değildir. Ve böyle bir yol tutmak bir takım "nev-zuhûr" tenkitçilerin i idir:

"... edebiyatta mantık iltizâm olunmaz: Çünkü maksad-ı edebiyat fikir ve his ve hay lce olan mehâsin ve bedâyi'i meyd n-ı zuhûra çıkarmaktır. Bu maksad hus l bulurken yazılan şeyler de mant  a mutabakat olup olmad  n  aramak -kimi imlâ bilmeden kimi m n  anlamadan mesâ'il-i

(1) A.e., s.37

(2) A.e., s.15

(3) A.e., s.17

edebîyeye karışmak.. temyîz-i âsâr u eşâra kalkışmak cür'et-i câhilânesini izhârdan çekinmeyen nev-zuhûr tenkidçilerden başka -kimsenin hatırına bile gelmez!.."(1)

Edebiyatın önemli vasıtalarından biri de tasvîrdir. Bir eserde tasavvur kadar tasvîrin önemi vardır. Bu konuda Menemenlizâde'yi ikâz eden Recâizâde, tasvirin ihmal edilmesinin "mûterizler"e fırsat verdiğini söyler:

"... bu türlü kusurlar, ayıplar "yeni şeylerden birşey anlamıyoruz" yollu sözlerle meslek-i cedîde mûteriz olmak isteyenlere ser-rişte-i itirâz vermiş olmaz mı?..."(2)

Şiir: Recâizâde'ye göre bir sözün şiir sayılabilmesi için vezin ve kafiye düzenine göre tertip edilmesi lazımdır. Şiir manzum sözdür. Yâni "mevzûn" ve "mukaffâ" dildir ve gerek nazım, gerekse şiir nizamı herşeyden önce vezin ve kâfiyeye dayanır.

"... bir söz şiir addolunabilmek için, velev fikren ne derece lâtif, ne derece parlak olursa olsun, kendisinde şeklen iki şartın vücudu iktiza eder. Bunların birisi vezin olduğunda şüphe yoktur. Diğeri ne olsa gerek? Elbete kâfiyedir..."(3)

Bununla beraber her vezinli ve kâfiyeli söz şiir sayılamaz, her şiirin de bu özellikleri haiz olması şart değildir:

"... Her mevzûn ve mukaffâ lâkırdı şiir olmak lazım gelmez. Her şiir mevzûn ve mukaffâ bulunmak iktizâ etmediği gibi..."(4)

Şiir cevherini behemahal bu kalıplara hapsetmek her zaman şiiri-yet değildir.

(1) A.e., s.17-18

(2) A.e., s.23

(3) A.e., s.76

(4) A.e., s.10

Fakat kâfiyesiz şiir de hoş a gitmez⁽¹⁾ O halde şiir:

"... ifâdesi muntazam.. mânâsı güzel... his ve hayâli muvâfık-ı hakikat ü tabiat..."⁽²⁾ olmalıdır. "Edebiyat-ı sahîha"nın bir başka ifadesi de budur.

Ve "... Zerrâtan şumûsa kadar her güzel şey şiirdir..."⁽³⁾

Daha önce de belirttiğimiz gibi bu düşünce şiirin sınırlarını kâinât kadar genişletmek demektir.

Şiir, bütünü itibariyle mükemmel olmalı, iç yapısı uygun ve doğru tanzîm edilmeli, dil ve vezin hataları bulunmamalıdır. Bu şart karşısında mana veya muhtevâ ikinci plânda kalır:

"... müfredâtça mutâbakatsız... terkîbâtça pür-kusûr... kâfiyesi sakat.. vezni bozuk.. imâlât ve zihâfât ile dolu akvâl-i mağşûşeye- velev fikren ne derece güzel farz olunursa olunsun- her bir vakitte şiir ıtlâk olunamaz..."⁽⁴⁾

Mânâ ancak söz ile kaimdir. Bu demektir ki, şiir dilinde her kelime, her söz yerli yerinde kullanılmalı, kâideye uygun düşmeli ve yanlışlığa meydan verilmemelidir.

Bu noktada, mânâ ve söz mutâbakatı şiirin asgarî şartıdır. Güzel bir mânânın kaba bir söz ile ifadesi onu çirkin gösterir.

"... Âsâr-ı edebîyede bir garib hassa var ki o da güzel lâfza makrûn olmayan yâni kaba elfâz ile tebliğ olunan güzel mânâların adeta çirkin görünmesidir..."⁽⁵⁾ Bu mutâbakat zorlama ile değil, tabi'î ve kendiliğinden

(1) A.e., s.69

(2) A.e., s.56

(3) A.e., s.9

(4) A.e., s.55

(5) A.e., s.57

olmalıdır. Çünkü "... şiir ne kadar tabî'î olursa o kadar güzel olur..."⁽¹⁾

Şiirdeki tabîîliğin örneği, bir bakıma tabiattaki sadelik ve tabîîliktir. Bunun için tabiat şiirin en zengin kaynaklarından birisidir. Şairlere güzellikleri öğreten tabiattır ve hatta tabî'atın kendisi bir şiirdir. Bu "Hâmidâne" fikrin Recâizâde'nin diliyle ifadesi şudur:

"... Şâirler içinde tabî'atı taklide sa'y edenlerdir ki mesleklerinde dâima mütereffî' olup giderler. Tabî'at gibi bir hâce-i bedâyi' dururken şundan bundan ta'alüm-ü şiir etmeğe tenezzül mü edilir?..."⁽²⁾

Hâmid'in "Makber"de "Seyyiâtım benimdir" cümlesiyle biten ifadelerini bir defa daha hatırlayalım.

Bu yüzden şiir tabiatın bir kopyası, sanki resmi gibidir. "... Şiir resim gibidir..."⁽³⁾ Şiirin ifadesi, manası ve dili âdeta "Natürist" resim gibi tabî'ata ve onun hakikatlerine uygun olmalıdır. Tabiatıyla bu "tabiat" kavramına uzak bir çağrışımla, insandaki "iç tabiat" da dahil etmek lazımdır.

Bunu sağlamak için şiirde yalnız tasavvura, yani mânâyâ değil, aynı derecede mânânın, hadisenin, anlatılacak olanın tasvirine de dikkat göstermek icab eder. Resim gibi şiir yazmak... Pittoresk şiir... Recâizâde "tasvir" kelimesini bu mânâda kullanır:

"... Esas tasavvur güzel olsun da tasviri iyi olmasa da mânî değildir. İtikâdında ısrâr etmeseniz..."⁽⁴⁾

Bu, tabîîki, mânâyı ihmal etmeyi gerektirmez. zira her şiir ihtiva

-
- (1) A.e.s.11
 (2) A.e., s.10
 (3) A.e., s.14
 (4) A.e., s.23

ettiği mananın derecesinde ulviyet kazanır: "...Şiir me'âliden bâhis ise alî olur..."(1)

Şiir diline gelince, Recâizâde'ye göre her kelime şiire giremez.

"... lisân-ı şâiranede husûsiyle eş'ârda . -oturmak kalkmak- gibi kelimeler kaba düşeceğinden lüzûm-ı sahîh görülmedikçe istîmâl etmemeliyiz..."(2)

Nihayet Menemenlizâde Tâhir'in Türkçede hatasız şiir yazılamadığı düşüncesine karşı çıkan Recâizâde, ona şunu tavsiye eder:

"... böyle kusurları hoş görmedikçe Türkçede şiir yazılamıyor itikâdını tashîhe himmet edin. Zirâ yazarlar pek âlâ yazıyorlar..."(3)

Şâir: "Takdir-i Elhân"a göre şâirlik, önce Allah vergisidir, insan-da doğuştan var olan bir kabiliyettir.

Bu konuda Ziya Paşa ile "hemfikîr" olan Recâizâde, Memenlizâde'de de aynı kabiliyetin, o fitrî şâirliğin bulunduğu kanidir:

"...her şâir-i hakikîde olduğu gibi sizde dahi âsârı meşhud olan füyûz-ı ulvîye mücerred tabî'atın ihsânıdır..."(4)

Ancak insan, sadece fıtratına güvenirse tam şâir olamaz. Devamlı yeni fikir ve hayaller ortaya koymak şâirliğin tek şartı olmasa da temayüz etmek, beğenilmek için gereklidir:

"... efkâr u hayâlât-ı şâirane sâir emsâllerinden seçilerek câlib-i nazar-ı istihsan olmak için dâimâ bâzı nüansları hâvî olmak lazımdır..."(5)

Şiddetli duygu, düşünce ve hayâlin veya dış âlemden gelen tenbih-

(1) A.e.s.53

(2) A.e., s.23

(3) A.e., s.61

(4) A.e., s.8

(5) A.e., s.31

lerin ruh üzerindeki derin etkileri, içten veya dıştan kuvvetli bir müessir olmadıkça insan şâir olamaz. Aslolan budur. Burada da Hâmid'i ve onun "Makber"deki şaşırtıcı şiir tarifini hatırlıyoruz: "... Bir hakikat-i müdhîşenin tesîri altında....." Recâizâde'nin ifadesiyle "... zihnî veya hayalî... hissî veya şuhûdî bazı ahvâl ve eşyânın te'sîrâtıyla müte'essir ve müteheyyiç olmadıkça bir şâir ne kadar çalışsa şiir söyleyemez.." ⁽¹⁾ Eğer söylerse, o şiir ruhsuz olur.

Bir şâirin rûhu ve muhayyilesi normal insanınkinden farklıdır. O en ufak ve ehemmiyetsiz görünen objelerden kendi dünyasında büyük akisler yaratabilir:

"... Bazen kadîd olmuş bir çiçek, bir hâdîka-i nev-baharî kadar kendilerine ifâza-i hayât-ı efkar eder. Bazen yıkılmış bir mezâr ilhâm .t-ı ulvîyelerinin bir kenz-i lâ-yenfâsıdır. Ma'sûka-i rûhlarını hayallerinde kendilerini yaratırlar..." ⁽²⁾

Hülâsa şiir veya şâirlik bir iç âlem meselesidir.

Üslûb-belâgat: Recâizâde "Takdir-i Elhan"da da söze ve ifâdeye yani üslûba önem verir. Çünkü insan sözûyle, "kelâm"ıyla tanınır, bilinir. Bu yüzden üslûb şahsiyeti tam aksettiren bir aynadır. Bu hakîkatı Buffon "üslûb-ı beyan aynıyle insandır" cümlesiyle ifâde etmiştir ⁽³⁾

Recâizâde'ye göre bir eserin tabiatında "zarâfet" ve "metânet" bulunması onu emsali olan diğer eserlere üstün kılar:

".. vuzuh u mükemmeliyet-i fikir... tabî'iyet-i his... hüsn-i tahayyül itibariyle bi-l-farz ve-t-takdir birbirine mu'âdil zuhûr eden âsâr-ı edebiyeden tâbîrâtında zarâfet ve metânet bulunanları hangileri ise onlar makbûl ve müntehab olur..." ⁽⁴⁾

Yukarda altı çizilen kelimeler, o devrin tenkit terminolojisine ait

(1) A.e.s.50

(2) A.e., s.9

(3) (Takdir-i Elhân s.38-39).

(4) A.e., s..38

kavramlardır. Onları bugün tam olarak karşılamak mümkün değildir. Ancak yorumlamak kabildir. Fakat şu da var ki, bu tabirler, kalıcı edebî eserin vasıflarını teşkil eden özellikleri ifâde eder. Ve hemen ilâve edelim: Türk tenkid terminolojisine Namık Kemal'den sonra yeni kavramlar kazandıran ve onlara vuzûh getiren Recâizâde Mahmud Ekrem'dir

Bir edebi eserde, aşılması gereken diğer bir güçlük, mânâ sanatlarının, konunun tabiatına yani mahiyetine uygun olmasıdır.

".. edebiyatta sanâyi'-i maneviyeyi hüsn-i icrâ etmek de o kadar müşkil ve bâ-husûs mevzû'un tabî'atiyle mütenâsib düşürmek de o derece şâyân-ı dikkattir..."⁽¹⁾

Bunun yanında mânâsı "lâtîf" olan bir eserin sözlerinin de ona uygun ve intizâmlı olması gerekir. Aynı "mânâ ve söz mutabâkatı" meselesi...

"... me'âlen lâtîf olan bir şiirin de elfâzında intizâm aranmak pek tabiidir..."⁽²⁾

Bütün bunlar, bir yerde "belâgat"ın meseleleridir. Ve belâgat bir edib için şarttır. Fakat "belagât" nedir? güzel yazmak san'atını Recâizâde şöyle anlatır.

"... San'at-i belâgat bir güzel fikri.. bir lâtîf hissi.. bir parlak hayâli müfîd ve mü'essir ve müstahsen surette arz etmekten ibaret olduğuna nazaran erbâb-ı şiir ü inşâ belâgate itina etmek... fesâhatten düşmemek şartıyla sözlerine istedikleri tavır ve şekil ve kıyâfeti verebilirler..."⁽³⁾

Recâizâde'nin bu ifadesinde, belâgatin gerçekleşebilmesi için koyduğu şart "fesahatten düşmemek"tir. O, belâgat ve fesâhatin bir arada bulunması fikrindedir. Şüphesiz her "fasîh" söz, gramer ve telâffuz veya

(1) A.e., s.17

(2) A.e., s.55

(3) A.e., s.68

yazı kurallarına uygun her kelime, cümle, mısra, ifâde "belîğ" değildir. Ancak güzel yazmak dili en düzgün, en pürüzsüz, en pırıl pırıl kullanmakla kâbildir:

"... belâgatsiz fesâhat cârî olsa bile fesâhatsiz belâgat gide-
mez..."(1)

Tenkîd ve Münekkîd: Recâizâde zamâne münekkîdlerine karşı sert bir tavır ortaya koyar. Tenkîd ve tenkitçiler hakkında söyledikleri şunlardır:

"... Bizim mu'âheze dediğimiz ve tenkidcilerin bu nâmı verdikleri şey bir eser-i edebî hakkında: "Bu terkeb kâide-i nahviyeye mugâyirdir-burada sıfat mevsûf mutabakatı gözetilmemiş- vezinde sekte var- bu kâfiye uymamış - bu kelime bu mânâda kullanılmaz" gibi ekserîsi nâbecâ olarak sathî birkaç gevezelik etmekten ve araya kec-fehmâne ve amiyâne bâzı mülâhazalar karıştırmaktan ve ashâb-ı âsârı istihzâ yolunda temeshurla beraber bunlardan liyâkat ve kifâyet cihetiyle istirkâb ettikleri kimselerin sâ'ika-i hasedle tasrîhen veya telmihen şahıslarına dokunmakdan ibaret ise bunu her müteşâ'ir... her aciz muharrir yapabilir..."(2)

Halbuki tenkid "tevessü'ât-ı fikrîye" ve "terakkiyât-ı edebîye"ye hizmet etmeli, "âlimâne", "hakîmâne", "edibâne", gayet ciddî ve hâlisâne yapılmalıdır. Avrupa'da tenkid çok ilerlemiştir. Orada bir münekkîdde "nazar-ı hakîmâne- sür'at-i intikâl - tabî'at-i şâirane- kudret-i kalemiye- hûsn-üslub- teşhîs-i bedâyî - dikkat-i temyîz - zarâfet-i efkâr- rikkat-i his gibi vehbî ve kisbî.." (3) birçok özellik aranır. Bu da tenkîdin ne kadar zorlu ve ciddî bir edebiyat türü ve faaliyeti olduğunu gösterir.

Bizde ise "kaziye ber-akis"tir. Ve en iyi niyetli münekkîdler, Avrupalı tenkitçinin sahib olduğu geniş ve zengin bir kültürden mahrum bulundukları, tenkidi bir hayat kariyeri yapmadıkları için bir tür "kelimeci-

(1) A.e.s.68

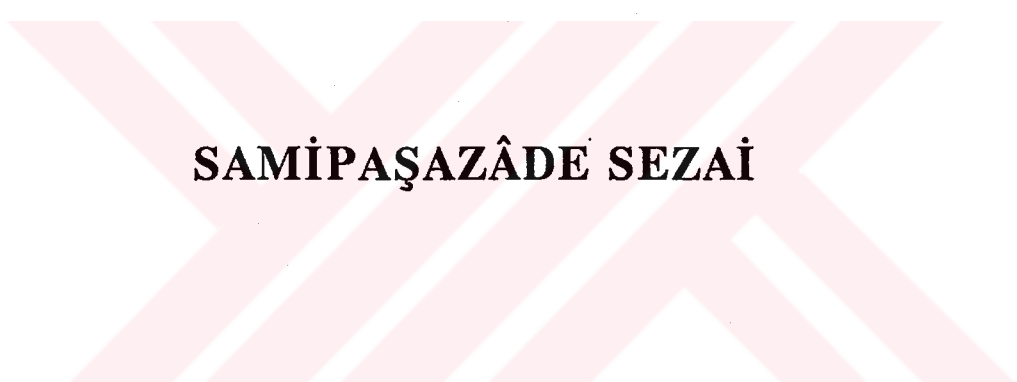
(2) A.e., s.33-34

(3) A.e., s.34

lik"te kalmışlardır. Daima yüzeyde dolaşmaktadırlar. Şiirin derin mânâsını kavrayamadıkları, güzellik ve etkileyiciliğini yapan estetik unsurlardan habersiz oldukları için -cahillikleriyle beraber - onların yazdıklarıyla Türk şiiri bir adım ileri gidemez. Bu, "nevzuhûr tenkitçilerin (daha önce zikrettiğimiz parçada da belirtildiği gibi)⁽¹⁾ yaptıklarına Recâizâde'nin onlar hakkında söylediklerini yeniden hatırlayarak, onların kelimecilik ve gramerciliklerine, biz "edebiyat tenkidinde İskenderiyecilik" adını verebiliriz.



(1) A.e.s., s.18.



SAMİPAŞAZÂDE SEZÂİ

SAMİPAŞAZÂDE SEZÂÎ

Türk edebiyatında "Küçük Şeyler" in ve gerek üslup, gerekse bakış tarzı olarak san'atkârane psikolojik realizmin ilk edebiyatçısı olan Samipaşazâde Sezâî iki eserinin mukaddimesinde edebiyat meselelerine dâir kendine has fikirler ortaya koymuştur. onun edebiyatta konu, zaman, üslup ve bazı şahsiyetler hakkındaki düşünceleri sırasıyla şunlardır:

Edebiyat

Samipaşazâde Sezâî'ye göre, güzel yazılmış her şey edebiyata dahildir. O halde konu önemli değildir ve edebiyat nokta-i nazarından dünyada hiçbir nesnenin ötekine rûchâniyeti yoktur:

"...Dünyâda bir zerre yoktur ki güzel yazılmak şartıyla bir mevzû-ı mühim addedilmesin. Alem-i şemsin ahvâlini tasvîr etmekle bir hurde-bînî böceğin kalbini teşrîh eylemek edebiyatça müsâvidir."⁽¹⁾

Başka bir ifadeyle: Edebiyatta önemli olan bir eserin hâiz olduğu estetik değerdir ve bu değer kendini ancak üslupta gösterir. Üslup davranış tarzının ifâdesi olduğuna göre, bir eserde üslûp sıcaklığı denen şey, kaleme alınanların bizzat hissedilmesi, yaşanmasıdır. Bu ise "samimiyet" demektir: Sezâî, "... ben hissemediğim şeyi yazmam..."⁽²⁾ biraz da bunu anlatmak ister.

Samipaşazâde'nin edebiyat bakımından mühim bir düşüncesi de edebî esere hissin mi, yoksa fikrin mi daha salâbet kazandırdığı, onu kalıcı kıldığı hakkındaki görüşüdür. Recâizâde'de kategorik bir tasnîf şekline girecek olan bu meseledeki düşüncesine göre:

"... en büyük eserler histen ziyâde fikir ile yazılır. Hissin galebe ettiği eserler kadınlaşır..."⁽³⁾ O, buna misal olarak his ve hayal cihetlerinçe ifrâta varan Endülüs'ün "haşin İspanyollar"ın arasında yaşayamayarak çökmesini gösterir.

(1) (Küçük Şeyler Mukaddimesi, s.3)

(2) A.e., s.5

(3) A.e., s.5

Bunun tam zıddı olan Roma ise pâyidar olmuştur. Çünkü Roma'nın güzel san'atlarında "hissin hissesi yok gibidir." Roma medeniyeti "fikir" ve "mülâhaza" temellerine dayanır.

"... Dünyanın en büyük ve en cânî milleti olan Romalıların sanâ-yi'-i bedî'alarında hissin hissesi yok gibidir. Kubbe-i semâyı başında tutacak gibi görünen mermer direkleri birer fikir, birer mülâhazadır. Mermer direkleri, mermer merdivenleriyle şarûbun önünde bir reng-i âl kesbeden mağrûr saraylar ebediyete karşı birer tâk-ı zafer gibi durur. Namık Kemâl'in, Süleyman Nazif'in eserleri gibi..."⁽¹⁾

"Sergüzeşt" mukaddimesinde Samipaşazâde Sezâî'nin üzerinde durduğu bir husus da eser ile muhit arasındaki münasebettir. Vâkıa Samipaşazâde'nin, Hippolyte Taine'i okuyup okumadığını, okuduysa bile bu büyük Fransız teorisyen tenkitçisinin "İrk-Muhit-An" nazariyesinin fikir ve uygulama olarak tesiri altında kalıp kalmadığını bilmiyoruz. Fakat "Sergüzeşt" in doğduğu tarihi an ve ortam hakkında söyledikleri, bize hem romanın doğuş şartlarını anlatır, hem de bir edebi eseri yazmak ve anlamak için "Muhit" ve "An" faktörlerini hesâba katmanın lüzûmunu "ihtâr" eder. Filhakika Taine, o nazariyesini sadece san'atkârı ve eserini îzâh için değil, aynı zamanda bir edebiyat araştırması metodu olarak da ortaya koymuştur.

Sezâî'nin bu konuda söyledikleri şudur: (Aşağıdaki cümleleri, yazarın 1900'ler Avrupa Jön Türklüğünün mühim şahsiyetlerinden biri olduğunu ve Jön Türk yayın organlarından "Şûrâ-yı Ümmet" in başyazarı bulunduğunu hatırlayarak okumak lazımdır).

"... Otuz üç sene sabah olmak bilmeyen, ufuklarında en küçük bir şûle-i şafak görünmeyen o şeb-i yeldâ içinde idi. O şeb-i yeldâda doğan tek tük yıldızlar, terk-i diyâr ederek gurbet ellerinin âfâk-ı hicranında ufûl ediyor, kalanlar da semâ-yı vatanda bir müddet parladıktan sonra istibdadın tutuşturduğu volkanlardan yükselen bir dûd-ı siyâhın içine gömülüyordu. O devirde bir şûriş-i fikr ü kalb efrâddan cemiyete, cemiyetten memleketle-

(1) Sergüzeşt Mukaddimesi, s.6

re, memleketlerden bütün vatana sirâyet ederek düşüncelerin, sâkit ve râkid cereyanların menâbi'nin ihlâl ediyorlardı. Edebiyat ile başbaşa kalmak için bütün vatanda bir kûşe-i ârâmîde yoktu. Bu hallere karşı tesîr-i muhît ile geçirdiğim şedîd, yakıcı, muhrib bir hayât-ı asrî içinde yazihâne-min önünde mülhime-i şiirin fikri taltîf ve teşrîfini beklerken kapımda hafiyelerin ayak seslerini, penceremden beni gözetleyen kaplan bakışlı gözlerini görürdüm. Çünkü "Sergüzeşt"e esâret aleyhinde başlamış ve "hürriyete" diyerek nihâyet vermiştim..."(1)

Samipaşazâde Sezâî bunları yazarken mâziyi canlandırmak niyeti-de değildir. Onun maksadı.

"... bir mü'ellifin yazdığı veya daha ehemmiyetli olarak yazamadığı şeyleri anlamak için onun bulunduğu muhiti, ve muhât olduğu te'sirât ve te'essürâtın nüfuzunu arzetmektir..."(2)

Yukarda Taine'i hatırlamamızın sebebi, bu ifadelerde geçen "Onun bulunduğu muhit" ve "muhat olduğu te'sirât ve te'essürât" ibareleridir. Taine'in üçüzlü edebiyat nazariyesindeki "Milieu" budur.

Roman

Sezâî'nin, devrine göre modern bir roman anlayışı vardır. Roman önce hayatın, tabîatın ve insanın realitesinden hareket edecektir. İkinci olarak bu realitelerin tedkîk safhası gelir. Tabîat bilimlerinin ve psikolojinin verilerine dayanacak böyle bir roman anlayışının adı "İlm-i teşrîh-i edebî"dir. Bunun bir başka ifadesi "Fizyolojik Edebiyat"tır. Ancak buradaki "Fizyoloji" terimini, meselâ Natüralistlerin anladığı mânâda, yahut bizde Beşir Fuad'ın Claud Bernard'dan mülhem edebiyat görüşü olarak anlamıyoruz. Şunu kastediyoruz: edebiyat bir ses, hayâl, mücerred duygu ve düşünce, yahut sırf ilhâm eseri değildir. İnsanın, hayatın, tabîatın derinden araştırılması demek olan bir müşâhede, tedkîk, tahlîl ve tefekkür

(1) Sergüzeşt Mukaddimesi, s.3-4

(2) Sergüzeşt Mukaddimesi, s.5

sonucudur. Bu ilim demektir. 19. yüzyıl Avrupa'sına hâkim olan "scientisme" ilme, bilhassa müsbet ilimlere mutlak bir inanç doktrinidir. İleride Servet-i Fünûncular da aynı görüşü savunacaklar ve eserlerini "teşrîhât-ı rûhîye" ve "tedkîkât-ı ilmîye"ye göre vücuda getirdikleri fikrini ileri süreceklerdir. Onlara göre, bugünkü ifâdesiyle, "çağdaş edebiyât" zihniyeti bu demektir. Samipaşazâde Sezâî'nin yukarıdaki ifadeleri ile Servet-i Fünuncular'ın fikri arasında da bu bakımdan şaşırtıcı bir uygunluk, hatta aynîlik vardır. Samipaşazâde'nin roman görüşüne mutlaka bir tavsîf lâzımsa, onu "ilimci roman anlayışı" diye nitelemek yerinde olur.

Kendisinin bu konuda söyledikleri şudur:

"... Bugün romanlar bâzîçe-i efkâr olan garâ'ib-i hikâyât ve acâ'ib-i rivâyât şekl-i tıflânesinden çıkarak serâir-i tabî'ate karşı ulûm ve fûnûnun kazandığı muzafferiyetlere, ve kalb-i insâniyete dâir senelerce edilecek tedkîkât ve teşrîhatın hâsıl ettiği tecrübeler istinâden..."⁽¹⁾ yazılmaktadır.

Bir başka nokta da şudur: Her ne kadar istibdâd devrinde Avrupalılarınki gibi roman konusu bulmanın müşkîlâtı meydanda idiye de⁽²⁾, bizde de böyle konulu romanlar yazmak şart değildir. Çünkü bizde de "sâde", "mahrem" birçok roman mevzû'u bulunabilir. Türk romanının alafranga konulara fazla itibar etmemesi lazımdır.

Üslûb

Samipaşazâde Sezâî, üslûb üzerinde uzunca durduğu Küçük Şeyler mukaddimesinde bizdeki üslûb anlayışını şöyle tenkîd eder:

"... Üslûba gelince: Bizde kemâl-i ifâde yalnız Arabî ve Farisî kelîmât ve terkîbâtın selâmet ve sakâmetinde..."⁽³⁾ aranmaktadır.

Küçük Şeyler'in üslubu ise "... mevzû'una göre şeffâf, hassas, bî-karâr, hattâ bazı cihetlerde nâlândır..."⁽⁴⁾

(1) Küçük Şeyler Mukaddimesi, s.3

(2) Sergüzeşt Mukaddimesi, s.5

(3) Küçük Şeyler Mukaddimesi, s.4

(4) A.e., s.4

Batı'da ilmî gelişmeler sonucu elde edilen bilgiler bir "üslûb-ı âlî-yi şâirâne" ile ifade edilmektedir. Bu üslûb daha önce zikredilen "ilm-i teşrîh-i edebî"nin üslubudur.

Samipaşazâde Sezâî, Daudet'nin "Arlezyalı" adlı bir hikâyesinde bir köylüyü konuştururken kullandığı "üslûb-ı ifâdeyi" pek beğenir. Çünkü üslûb hakikate uygundur. Mevzû ve şahıs ile ifâde tarzı mutabıktır⁽¹⁾ Bu ayrıca şu demektir ki romancı veya hikâyeciler, şahıslarını canlandırırken onların karakter, dil ve üslupları ile sosyal statüleri arasında uygunluğa dikkat etmek zorundadırlar. Çünkü üslûp şahsiyetin olduğu kadar mensup olunulan sosyal çevrenin de ifadesidir. Köylü kahraman köylü gibi, aristokrat aristokrat gibi konuşacak ve konuşturulacaktır.

Edebî Şahsiyetler

(Namık Kemâl - Süleyman Nazîf - Recâizâde Mahmut Ekrem)

Samipaşazâde Sezâî, Namık Kemâl ve Süleyman Nazîf'in eserlerine hayrandır. Çünkü bu eserlerde fikir cephesi daima hisse galiptir. Böylece onlar birer "zafer takı" gibi, daha yaşarken ebediyete kavuşmuşlardır: ("Sergüzeşt" Mukaddimesinde Roma'dan bahsederken onlara dair söylenenleri burada yeniden zikretmiyoruz).

Aynı mukaddimede Namık Kemal'in üslûbu ve dehası hakkında, Sezâî şöyle konuşur:

"... Namık Kemal'in üslûbunda ecdâdından tevârûs eden bir cihangirlik hassası vardır..... Kemâl'deki me'âl medd halinde olunca Türk fikir ve kalbinin bütün malzeme ve ihtiyacı o mü'nebbî dehâdan gidiyor. Cezrinde ilhamın bütün hazâ'in ve cevâhiri o ırfân alemine dökülüyor..."⁽²⁾

Süleyman Nazîf ise ateşli üslûbuyla Türk İrfân ülkesinin ve müslüman Şark'ın "nigeh-bân"ı gibidir.

(1) A.e., s.4

(2) Sergüzeşt Mukaddimesi, s.6

"... O da ırkının bütün ateşleri kalbinde, şark güneşinden mâmûl üslûbu kaleminde olduğu halde her türlü tecavûze karşı Türk hudûd-ı ırfânına vaz'edilmiş bir nighbân, edebiyatta mektep gibi gelip geçici modalar, îtikadlar gibi efsânelerin fevkinde nümâyân olur..."⁽¹⁾

Nihayet Samipaşazâde Sezâî'nin Recâizâde Mahmud Ekrem için söyledikleri vardır:

"... "Sergüzeşt "i üstâd-ı hassâs Ekrem'in nihâyetsiz kalbine ithâf ile îlâ etmek istemiştım. Bu eserin bir meziyeti varsa onu da şimdi zîr-i zemînde durmuş, fakat bâlâ-yı sermediyette ebediyyü'l-halecân olan kalbden almıştır."⁽²⁾



(1) A.e., s.6-7

(2) A.e., s.7

**HASAN BEDREDDİN PAŞA
VE
MANASTIRLI MEHMED RİFAT**

**HASAN BEDREDDİN PAŞA
VE
MANASTIRLI MEHMED RİFAT**

Hasan Bedrettin Paşa ve Manastırlı Mehmed Rifat Tanzimat devri tiyatro yazarlarındandır. Önceleri ayrı ayrı, daha sonra müştereken telif ve tercüme tiyatro eserleri vermişlerdir.

Tiyatro

Hasan Bedreddin paşa, tiyatronun edeb ve ahlâka hizmetinin itiraz edilemeyecek biçimde ispatlanmış olduğu görüşündedir:

"Tiyatro'nun âdâb ve ahlâka ne derecelere kadar hizmet ettiğini isbâta burada lüzûm göremedim. Çünkü bir vakittenberi asrımız erbâb-ı kalemi bu maddeyi hiç itiraz götürürü kalmayacak surette isbât ve gazetelerle işâ'e ve ilan etmişlerdir...(1)

Tiyatro sahasında o zamana kadar yalnız fâci'a, mudhike ve trajedi nev'inden eserler yazılmıştır. Edebiyatımızda "opera" türünde tercüme veya telif hiçbir eser vücuda getirilmemiştir. Fransızca bir oyunu takliden yazılan "İkbâl" edebiyatımızdaki ilk operadır.

Paşa, opera tercüme ve adaptasyonlarında karşılaşılan bir meseleyi, edebiyatımızda yine ilk defa olarak ortaya koyar. Bu, opera metinlerinin, şiirlerin tercümesinde karşılaşılan güçlüktür.

"... nazımların usûl-i şi'riyemize muvâfık sûrette olmayışı mücerred bu nazımların notaya uyması içindir..."(2) diyen Hasan Bedreddin Paşa, nazım ve müzik uyumunun (prosodié) opera metinleri ve terânelerinde ne kadar önemli olduğu üzerinde durur.

(1) İkbâl Mukaddimesi, s.4

(2) A.e., s.5

Yüzyıllarca süren aruz ile Türkçe'nin mutâbakatına benzeyen bu güçlük, Batı nota sistemi ile Türk vezin ve nazmı arasındaki uyumsuzluktur ki, Paşa, bu problemin şimdilik çâresiz Türk şiiri aleyhine halledilmiş olduğunu belirtir.

Manastırlı Mehmed Rifat ise tiyatronun, eğlenerek istifade edilmesi gereken bir edebiyat "şûbesi" olduğu kanâ'atindedir. Zirâ tiyatro "...edebiyatın en büyük kısmı, eğlencelerin en edîbânesi, hikâyâtın en fâideli-si..."dir.⁽¹⁾

Mehmet Rifat, Batı'dan tercüme etmek istediği tiyatro eserlerindeki "ahlâk-ı milliyemize muhâlif" unsurlardan dolayı bundan vazgeçmiştir ve kendisi tiyatro yazmağa başlamıştır. Bu tutum onun da "edebiyât-ı ahlâkiye" taraftarı olduğunu, millî edebiyat ve millî tiyatro'dan bunu anladığını gösterir:

"... epeyce bir oyun tercümesine başladım. Bir sahifelik bir şey yazmadan ahlâk-ı milliyemize muhâlif bin şeye tesadûf ettim. Kaldırdım attım.

Ne çâre ki hevesin elinden kurtulamadım. Nihayet ahlâkımız dahilinde bir şey yazmak için halimizi düşündüm. "Görenek"den münasibini bulamadım..."⁽²⁾

Mehmed Rifat, içindeki "bî-edebâne sözler" ve "galîz galîz lâfızlar"dan dolayı hattâ ortaoyununu da beğenmez. O'na göre tiyatro "... mütâlâ'ası "Hamzanâme" gibi, "Battal Gâzî" gibi şeyleri okumadan ehven, tiyatro ma'razında seyri ise "ortaoyunu"ndaki bî-edebâne sözleri, çetrefilleri, galîz galîz lâfızları işitmeden âlâ..."dır.⁽³⁾

(1) Görenek Mukaddimesi, s.2

(2) A.e., s.1-3

(3) A.e., s.3

Hasan Bedreddin Paşa ve Mehmet Rifat'ın beraberce neşrine başladıkları, seri halinde tercüme ve telif eserlerden meydana gelen "Temâşâ" isimli mecmu'anın ilk sayısında bir mukaddime vardır. Burada tiyatronun iyi yazıldığında okunmasından, iyi oynandığında seyrinden zevk almanın istifade etmenin mümkün olduğu belirtilir: (Mukaddimenin altında her iki sinin ismi vardır.)

"...Tiyatro oyunu hakkıyla yazıldığı halde mütâlâ'asından istifade etmemek, yoluyla ve âdâbıyla icra olunduğu halde hisse ile lezzet almamak gayr-i kâbil..."dir.⁽¹⁾

O halde tiyatro hem edebî eser, hem de sahne ve oyun olarak gerekli şartları hâiz olduğu takdirde istifade edilir bir türdür.

Batı'da tiyatro külliyyât şeklinde yayınlanır. "Temaşâ" buna "taklîden" meydana getirilmiştir. Ancak Batı'dan tiyatro olarak alınacaklar hususunda dikkatli olmak, seçici bir tavır takınmak gerekir. Önemli olan "... yalnız alınması mücâz olan muhassenâtı..."⁽²⁾ kendimize maletmektir. Yalnızca adet ve örflerimize milli ve ahlâkî ölçülerimize uyan eserler seçilerek tercüme edilmeli veya onlara benzetilerek telif tiyatro eserleri yazılmalıdır.

"Temâşâ" mukaddimesinde tiyatro terminolojisine dair izahat da verilmiştir. "Oyun" ve "tiyatro" terimlerini birbirinden ayırmak lâzımdır. Çünkü bizde umûmiyetle eser, mekân, sahne birbirine karıştırılır:

"... Tiyatro lâfzı mahall-i temâşâ demek olup orada icra olunan şeyin adı dahi oyundan başka bir şey.." değildir.⁽³⁾

Tiyatronun mahiyeti ve fonksiyonu üzerinde de her milletçe ve herkesçe kabul edilen ortak bir telâkkî yoktur. Tiyatro türleri milletlere,

(1) A.e., s.23.

(2) Temâşâ Mukaddimesi, s.2

(3) A.e., s.2

çağlara, edebiyatçı ve tenkitçilere göre değişik mânâlar kazanmıştır:

"... (Her millette tiyatro birkaç türlü taksimat altına alınmış ve hiçbir karnın üdebâsı kendinden evvel gelen karn üdebâsının taksîm ve târifine kâil olmamıştır. Meselâ bir takım ashâb-ı mu'âheze tiyatroyu fâcî ve mudhik nev'lerine taksîm etmek istediler. Sonra en muktedir mü'ellifler bâzı yerinde gülünür, bâzı yerinde ağlanır veyahut ne ağlatır, ne güldürür oyunlar tertîb ettiler. Bunlar o taksîme mutabık olan eserler kadar ve bâzı kere daha ziyâde makbûl oldular. Nihâyet tiyatronun hayâl-i beşer gibi tahdîd ve taksîm kabiliyetinden berî olduğu tebeyyün eyledi. Bugün hangi oyun kâri'înini veyâ züvvârını müstefîd etmekle eğlendirmek hassasına mâlik ise tiyatro kâidesine mutâbık addolunuyor. Adına da ashâb-ı tedkîk lisânında her ne nev'den olursa olsun yalnız "oyun" deniliyor)..."⁽¹⁾

Yukarıdaki açıklamaları bir edebî makaleden naklettiklerini bildiren Hasan Bedreddin Paşa ile Mehmed Rifat kendilerinin de aynı fikri paylaştıklarını söylerler⁽²⁾

Eğlendirerek istifade ettirmek, tiyatroyu en faydalı bir eğitim vasıtası yapmıştır.

(1) A.e., s.3

(2) A.e., s.3



AHMED MİDHAT EFENDİ

Edebiyat

Ahmet Midhat'ın edebiyat hakkındaki düşüncelerini üç ana fikir etrafında toplamak mümkündür:

1- Edebiyat halkın eğitimi için en iyi vasıtaadır. O hem eğlendir-meli, hem de çeşitli bilgiler vererek halkı eğitmelidir.

2- Edebiyat hakikate uygun olmalıdır. Bu edebiyatın hakikati aynen yansıtmaması değil, fakat olabilir vak'alardan bahsetmesi demektir.

3- Edebî eser ahlâk risâlesi değildir, fakat ahlâka uygun bir ede-biyat makbuldür.

Ahmed Midhat edebiyat ve edebiyat meseleleri hakkındaki fikir-lerini umûmiyetle romanlarla ilgili olarak ve birbiri içinde ele almıştır. Yukarıdaki ana fikirler, onun romana dair görüşleri verilirken geniş olarak incelenenecektir.

Şiir

Edebiyatımızdaki değişmeler üzerine çıkan münakaşaların en tuhafı "fennî şiir"e ait olanıdır. Ahmed Midhat Efendi, bunu söyledikten sonra şöyle devam eder:

"... Matbû'ât-ı yevmiyeyi mütâlâ'a ile tevaggul eden kârîlerimiz pek âlâ tahattur ederler ki, şiir denilen şeyi münhasıran mey-perestliğe ve mahbûb-dostluğa ait bir zârafet-i kerîhadan kurtarmak isteyenler Avrupa edebiyâtının hakimane ve mütefenninâne şiirlerinden örnek alınmasını tav-siye etmiş idiler de bâzı kec-fehmân bundan maksad riyâziyât gibi, tabîiyât gibi fûnûnun nazmen ifâde ve edâsıdır zannına düşerek o surette gayet gülünç şeyler yazmağa başlamışlar idi...(1)

(1) Amerika Dكتورları, s.2

Bu ifadelerden anlaşıldığına göre:

1- Eski şiirin en kötü tarafı olan "mey-perestlik" ve "mahbûb-dostluk" gibi "zarâfet-i kerîha", o devirde de hâkim bir şiir görüşüdür.

2- Buna karşı çıkanlar, Avrupa'nın felsefî ve ilmî edebiyatını, derin hikmet ve objektif gerçeğe dayanan edebiyatı savunmaktadırlar. Türk edebiyatının gelişmesi buna bağlıdır.

3- İlmî edebiyatı yanlış anlayanlar, edebiyatı ve kendilerini daha da gülünçleştirerek, müsbet ilimlerin nazımla ifadesini "fennî şiir" zannetmişlerdir.

Halbuki hakîkî "fennî edebiyât", edebiyatın, ilmin ortaya koyduğu objektif hakîkatlere uygun olmasıdır. Bir bakıma "edebiyat-ı sahîha" bu demektir. Edebiyat ilmî bir araştırma değil, ilmin kabul etmediği gerçeklere uymayan tasvîr ve tahliller yapmaktır. Midhat Efendi'nin ifadesiyle:

"... Edebiyatın fennî olmasından maksad hayâlât-ı edibânenin fûnûn-ı meşhûre nokta-i nazarından edilecek ihtisâsât üzerine tasvîri..."-dir.(1)

Namık Kemal'in "Tahrîb-i Harâbat"ta geçen şu beyti de Midhat Efendi'nin fikrini teyid eden aynı şiir görüşünün ifadesidir:

"Türkîde kasîde görmedim ben
Beş beyti bile mutâbık-ı fen"

Roman

Ahmed Midhat, mukaddimelerinde daha ziyade romandan bahsetmiş, roman, romancı ve roman ekolleri hakkında birçok fikir ileri sürmüştür.

(1) A.e., s.2

Ahmed Midhat'a göre, bir eserin mukaddimesi, eserden önce yazılmalıdır. Bazı mü'ellifler ise önce eseri yazmakta, daha sonra mukaddimeyi ilave etmektedirler. Bu doğru değildir.⁽¹⁾

İkinci olarak hakîkî roman telâkkisi bizde geç oluşmuştur. Bizde roman yazmak basit bir iş, bir çocuk oyuncağı olarak görülmüş ve hatta romancılar küçümsenmiştir. Ahmed Midhat, "Ahbâr-ı Âsâra Tamîm-i Enzâr" mukaddimesinde bunun kabahatının biraz da romancılarda olduğunu söyler:

"...çend sene evveline gelinceye kadar erbâb-ı kalemimizin en büyük kısmı romancılığı bir nevî çocuk oyuncağı veyâhut maskaralık add... etmişlerdir."⁽²⁾

Devrin romancılarının romanı telâkkî tarzı budur. Avrupa'da ise romancılık üç yüz sene önce başlamış ve durmadan gelişerek bugünlere gelmiştir. Kendisiyle A. Dumas arasındaki fark ne ise Türk romancılığı ile Avrupa romancılığı arasındaki fark da odur:

"... Üç yüz seneden beri hikemiyâtla ve edebiyâtla uğraşan bir milletin üç bini tecâvüz eden erbâb-ı kalemi meyânında teferrüd etmiş olan bir muharririyle üç seneden beri edebiyât ve hikemiyâtla sarf-ı zihn etmeğe başlamış olan bir milletin henüz otuza varamayan erbâb-ı kalemi meyânında gayretten başka bir şöhreti olmayan muharirin..."⁽³⁾

Ahmed Midhat'a göre, romanımızın gelişmesi ancak Batı örneklerine göre yazılacak telif eserlerle mümkündür.⁽⁴⁾

Nitekim kendisinin başlangıçta yaptığı da bu olmuştur. O, romancılık san'atında Batı romancılarını takib ve taklîd ederek ilerlemiştir:

(1) A.e., s.3

(2) Ahbâr-ı Asârâ Tamîm-i Enzâr Mukaddimesi, s.3

(3) Hasan Mellâh Mukaddimesi, s.2-3

(4) Cellâd Mukaddimesi, s.2.

"... Birçok e'âzıma peyrev ola ola..... romancılık san'atındaki çalışkanlığımızı kârîlerimiz efendilerimize epeyce beğendirmişiz..."⁽¹⁾

Onun Batıdan aldığı derslerden biri de "collaboration"dur. Batı geleneğinde mevcut olan bir çalışma şeklidir bu. Ahmed Midhat da "Konak" isimli eserini böyle müşterek bir çalışmayla Almanca'dan tercüme ederek Osmanlı edebiyatına kazandırmıştır.⁽²⁾

Bir başka husus da şudur: Roman yazmak ile romancı olmak aynı şey değildir:

"... Roman yazmak ile romancı olmak arasında büyük bir fark vardır. Romancı yalnız cild doldurmak, para kazanmak için çalışır. Okuyanlar sa hâsıl edeceği hüsün veya sû-i tesir romancının umûrunda bile değildir. Romancı olmadığı halde roman yazarlar ise gerek kudret-i kalemîye, gerek ibret-i hikemîyece âleme bir meşk vermek gayretiyle yazarlar..."⁽³⁾

Bu şaşırtıcı ayırımı göre, romancılık günlük geçimi sağlayan işlerden biri, roman yazmak ise bir san'at kariyeridir.

Romanın esasına gelince, roman "... hayâli olmak lâzım..."dır.⁽⁴⁾ Bu ise "... bir şeyin aslı faslı olmayıp da hayalde vücud bulmuş..." vak'a-dır.⁽⁵⁾ Eğer bu vak'a hakîkatte cereyan etmiş ise, buna tarih denir.⁽⁶⁾ Böyle tarihi vak'alar üzerine kurulu hikâyelere de "roman historique" adı verilir.⁽⁷⁾

(1) Haydud Montari Mukaddimesi, s.4

(2) Konak Mukaddimesi, s.4

(3) Nedamet mi? Heyhat! Mukaddimesi, s.7

(4) Dolaptan Temâşa Mukaddimesi, s.2

(5) Emanetçi Sıdkı Mukaddimesi, s.2

(6) A.e., s.2

(7) Süleyman Muslî Mukaddimesi, s.7

Bazı romancıların kullandıkları belli vak'a kalıplarına, klasik roman kompozisyonuna karşı çıkan Ahmed Midhat, bu tarzın doğru olmadığı kana'atindedir:

"... hikayeye en evvel en sade cihetinden başlanılır. Gitgide bazı entrikalar filânlar katılır. Daha sonra mesâile bir kat daha ehemmiyetler verilir..... Nihâyet hikâyenin neticesi olmak üzere bunlara (kahramanlara) fedâ-yı cân ettirilir. Yahut muharririn mürüvvet tarafına rast gelmiş ise nâgehânî bir ümid kapısı açarak âşık ile âşıkayı içeriye sokar."⁽¹⁾

Halbuki böyle belirli bir hikâye yazma formu bir çeşit esarettir. Esaret ise terakkîyi engeller. Nitekim kendisi "Ölüm Allah'ın Emri" isimli romanında bu tarzın tam zıddını uygulamıştır. Sonucu önceden söyleyerek, evveliyâtını merak ettirmiştir. Kaldı ki bir romancının şöhretini yapan da, bu türden yenilik ve değişikliklerdir. Romancılıkta şöhret, orijinalitenin müterâdifidir:

"... Romancılık âleminde tebeddül ve terakkî öyle asırlarca müddet zarfında görülmez. Her ne zaman bir meşhur romancı zuhûr eder ise eski san'ata mutlaka bir teceddüd verir. Zaten bu teceddüdü vermeyecek olursa o yeni romancı iştihâr bile eylemez..⁽²⁾

Hakîkate Uygun Roman ve Edebiyat Natüralist Roman

Ahmed Midhat'a göre edebiyat hakîkate uygun olmalıdır. Hakikat, olmayacak olanın, imkansızın zıddıdır. O, tercüme ettiği "Monte Cristo"daki imkân harici, mübâlâğalı, insan aklına ve hatta muhayyelesine ters gelen unsurları belirterek bizzat tenkîd eder. Bu gibi şeylerden zevk alan okuyucunun onları marifet ve mahâret sayması zevk ve kültür seviyesizliğinin ta kendisidir:

(1) Ölüm Allah'ın Emri Mukaddimesi, s.3

(2) Nedâmet Mi. Heyhat! Mukaddimesi, s.3

"... Vehleten vukû'a geliveren o tesâdüflerin her biri kudret-i beşeriye fevkinde bir mahâret-i edebiye olmak üzere telakki olunmuş idi..."(1)

Böyle hakîkate uyamayacak şeyler Alexandre Dumas'nın sadece Monte Cristo romanında fazlasıyla mevcuttur. Diğer romanlarında pek azdır.

Buna rağmen, Ahmed Midhat Natüralizm'e karşı çıkar ve herşeyiyle yaşanmış olan roman, daima hakîkati gözeten, varolanı anlatan bir roman görüşünü reddeder. Târih ile roman arasındaki fark da buradadır:

"... Meşhur Daniel Huet'nin dediği gibi hikâye ve rivâyât denilen şey ya bir mevcûdu târif veyâhut bir muhayyeli tasvîr demek olup, şey'-i mevcûdu târife "tarih" ve şey'-i muhayyeli tasvîre "roman" yani masal derler..."(2)

Zira, eğer roman, tarih addedilebilecek derecede hakikate uygun olursa o roman zaten tarih olur. Buna roman denemez. Bu durumda "tabi'î roman" sözünden anlaşılan, romandaki vak'aların gerçek günlük hadiseler olması değil, onlarla benzerliğinin akla ve ihtimale yakın olmasıdır. "Tabi'î roman"lar hâlen mevcut roman türlerinden farklı olmalıdır. Halbuki bu ekolün üstadı olan Emile Zola dahi onun kurallarına tamamen uymamıştır. Emile Zola ve "rûfekâsı", eserlerini, hakîkate uygun olmak bir yana, mübâlağa ve yalanlarla doldurmuşlardır. Bunlar "tabi'î romancılık" iddiasıyla toplumda "... erbâb-ı sefâletten başka hemen kimseyi görmezler..."(3) Konuları hep onlardan seçilmiştir. Gerçi insanın ve cemiyetin kötü yönlerini göstermek de bir hikmet ve ibret dersi verebilir. Ancak biraz da iyi yönleri, güzellikleri anlatmak lazımdır ve faydalı olan budur. Aslında böyle sırf kötülükleri anlatmak tabiilikten de uzaklaşmaktır. Çünkü görmesini bilen için o hallerde de bazı güzellikler mevcuttur. Yalnız kötülükleri görerek iyilikleri yok farzetmek yine tabiilikten uzaklaşmaktır ve bunu tek hakîkat

(1) Nedâmet Mi? Mukaddimesi, s.4

(2) Müşahedât Mukaddimesi, s.2

(3) A.e., s.4

kabul etmek ise en büyük hatâdır. Bu hatânın temelinde "agrâz-ı kâzibe", daha doğru bir deyişle, "kizb-i garazkârâne" mevcuttur. Sosyalist grubuna dâhil bazı Fransız romancıları toplum kurallarını yıkmak maksadıyla bu tür eserler kaleme almışlardır. Bazıları da kilise düşmanı olup, halkı dinden soğutmak için türlü yalanlar uydururlar. Onlar fazîlet sahibi yazarlarla, "hayâliyûndandır" diyerek alay ederler.

Bunların dışında, Ahmed Midhat'ın Zola'yı ve Natüralizm'i reddi için bir başka geçerli sebep de insan tabiatıdır. Natüralistler "sâfi" kötülüğü ele alırlar. Bu, insan tabiatına aykırıdır. Çünkü hiçbir insan yalnız iyi ve yalnız kötü olamaz. Her insanın iyi ve kötü tarafları vardır. Tek başına kötülük bir hayat ve insan prensibi olamaz. Yalnız "... erbâb-ı sefâletin sefâhatini, sefâletini, zilletini, rezaletini..." işlemek, eseri bunlarla doldurmak, okuyanları aldatmak, hatta onlarla alay etmek demektir.⁽¹⁾

Zola "hakikat"i yazma iddiâsıyla insanlığın za'afalarını, kötülük ve çirkinliklerini anlatarak onları bu kötülüklerden koruyabileceğini iddia eder.

Bu görüşü reddeden Ahmed Midhat Natüralistlere karşı yine Fransız edebiyatından bir romancıyı, Octave Feuillet'yi çıkarır. Kuvvetli bir kaleme sahip, mantıklı, sağlam ahlâklı, fâzıl ve bilgili bir zat olan Feuillet, aynı zamanda Fransa Akademisi azâsıdır. Roman hakkındaki düşüncesi ise şudur: Roman ibretleri "rezâ'il-i beşeriye"den olmamalıdır. Tabîîdir ki yalnız "mehâsin-i beşeriye"den olması da mümkün olamaz:

"...Romancı kârîlerine ihsâs eyleyeceği fikr-i hikmeti, ibreti elbette en ziyâdesi mehâsin-i beşerîyyeden alarak, ihtirâzen ve hâ'ifen bazı bazı da ma'âyib-i beşerîyeyi iyhâm ve işâret eyleyerek yazmalıdır..."⁽²⁾ Böylece okuyanlar eserin vak'asında ve üslûbunda yüzlerini kızartacak bir unsura rastlamazlar. Bu fikir de, bir bakıma "edebiyât-ı ahlâkiye"ye dâhildir.

(1) Nedâmet Mi? Mukaddimesi, s.6

(2) A.e., s.8

Ahmed Midhat "Haydud Montari" mukaddimesinde, hikâyenin geçtiği zaman ve mekâna ait unsurların aslına sâdık olarak verildiğini söyler. Hakîkate uygun edebiyat budur. Bu tarzın bir vasfı da tabîlik ve sâdeliktir. İbret ve hikmet tabîlikte ve sâdelikte mündemiçtir:

"... Roman her günkü müşâhedat-ı tabiiyye derecesinde sâde olmalıdır. Fakat mevzû'u âlî ve tafsîlâtı kâri'inin intifâ-ı sahîhlerini mucib olacak derecelerde müfîd bulunmalıdır..." (1) Muğlak romanlar ilk bakışta okuyucunun ilgisini çekse de, sonradan içindeki olayların imkân hâricinde ve gayr-ı tabîi olduğu anlaşılınca bu ilgi kaybolur.

O halde en makbul roman tarzı hangisidir?

"... Bizce en müntehab ve makbul romanlar sâdelik içindeki hakîkatten ve o sûretle tecellî edecek hikmetten ibârettir..." (2)

Sâdelik, hakîkat ve hikmet... Bütün unsurlarıyla roman budur, bunları ihtiva edendir.

Hatta bazı vak'alar "... en güzel romanlardan daha güzel bir roman.."dır. (3)

Bütün bunlara örnek kendisinin bir tercüme eseridir. "Konak" isimli bu eserde yer, zaman ve şahıslar gerçeğe dayanmaktadır. Romanda "hakîkat" bu mânâda yer almalıdır:

"... Bu eser yalnız bir roman olmak haysiyetiyle ne kadar güzel ise Kafkasya tarih ve coğrafyasına dâir hâvî olduğu mâlûmatın sıhhat ve isâbetinden nâşî fâidesi dahi o kadar mühimdir. Hele hikayedeki ashâb-ı vak'adan olarak îrâd olunan zevâtın aglebi bir hikâye-nüvîsin kendi hayâl-hâne-i tasavvurunda yarattığı eşhâs-ı muhayyeleden olmayıp Şeyh Şâmil ile müşârünileyhin ma'îyyetinde bulunan en be-nâm serdarları îrâd

(1) Haydud Montari Mukaddimesi, s.3

(2) A.e., s.3

(3) Dolaptan Temaşa Mukaddimesi, s.2

etmiş olması ve bâ-husus zevât-ı mûmâileyhi yakînen bilip tanıyanlardan bazı kimselere lede-l-mürâca'at şehadet eyledikleri vechile, bunların hâl ve şanlarının muharririn sûret-i tasvîr ve iş'âr-ı vâkı'aya tamâmiyle mutabık bulunması bu eserin kıymetini nazarımızda bir kat daha artırmıştır.

Muharrir-i eser kendi mukaddimesinde bu hikayenin esasını bir Amerikalının Kafkasya'ya vukû'-ı seyahatinde tedârik eylediği malûmât-ı sahîha-i mahalliyeye binâ eylediğini haber veriyor ki işte her fıkrasında görülen isâbet ve sıhhat dahi bundan neş'et eyliyor ve binâenaleyh tercümemizin erbâb-ı mütâlâ'a nezdinde makbûl olacağı ümîdini dahi şu sûret tev-lîd ediyor...(1)

Kezâ "Fitnekâr"ın konusu da gerçek bir vak'adan alınmadır:

"... Hikâyenin birinci meziyeti sahîhü'l-vukû bir gerçek hikaye olduğu için ismini ol vech ile tesmiye eyledim..."(2)

Bundan dolayı romancı, eserinde vak'anın geçtiği yerler hakkında bilgi sâhibi olmalıdır. Aksi takdirde romanı iknâ edici olmaz.(3)

Bir romanda vak'a kadar önemli bir unsur da şahıslardır. Onları birkaç ana çizgiyle değil, "tafsilli" bir şekilde canlandırmak, şahıs kadrosunu iyi tasarlamak, karakter ve tipleri geniş olarak tasvîr etmek lazımdır. Mesela kendi romanı "Hüseyin Fellâh" bu yönden oldukça kusurludur:

"... O hikayenin en büyük kusuru zemîninin müsâadesi derecesinde tafsilli yazılmamasıdır. Eğer o dahi "Hasan Mellâh" derecesinde tafsilli yazılmış olsa idi Şehlevend'in, Ömer'in Civelek'in, haydudlar reisi Ahmed'in bizzat Hüseyin Fellâh'ın ahvâl-i husûsiyesi lüzûmu kadar tafsilât ile şûbelendirilmiş bulunsa idi o da Hasan Mellâh gibi bir eser-i azîm olmak mertebesini ihrâz eder idi..."(4)

(1) Konak Mukaddimesi, s.3-4.

(2) Fitnekâr-Bir Gerçek Hikâye Mukaddimesi, s.3

(3) Mesâil-i Muğlaka Mukaddimesi, s.2.

(4) Süleyman Muslî Mukaddimesi, s.6

Bu ifadelerle roman san'atı bakımından dikkat çekici olan nokta şahısların "characterisation"udur. Bu tavsîf ve tasvîr en küçük ayrıntıyı dahi ihmâl etmemelidir.

Hakîkatte kendine "yazı amelesi" unvânını veren Ahmed Midhat yazmakta, hele konu bulmakta hiç güçlük çekmez. Mukaddimelerinde buna dâir de ipuçları, hatta bilgiler vardır. Herşey onun için bir roman konusu teşkil edebilir. Yakın, uzak bütün çevresine bu dikkatle bakan Ahmed Midhat, Beykoz vapurunda duyduğu ve "...romancılık san'atı nokta-i nazarınca nevâkısını ikmâl..." ettiği bir hikayeden⁽¹⁾, bir ihtidâ vak'asından⁽²⁾, Avrupa gazetelerinde okuduğu bir vak'adan⁽³⁾ dâima bir roman çıkartabilir.

Onun hem konu bakımından ,hem de örnek teşkil etmesi itibâriyle bir başka ilhâm kaynağı Avrupa romanları ve yazarlarıdır. Kendi yazdığı romanlarında bunlardan açık veya gizli izler ve tesirler vardır. Meselâ "Hasan Mellâh"ı Alexandre Dumas'nın "Monte Cristo"sunu "tanzîren" yazmıştır.⁽⁴⁾ "Ahmed Metin ve Şirzad"ı Jules Verne'den mülhemdir.⁽⁵⁾ "Amerika Doktorları" Oscar Michaud adlı bir Fransız muharririnin "Aşk ve Galvanoplâstî" isimli makalesinden aldığı ilhâmın eseridir.⁽⁶⁾

Nihayet, onun, Avrupalı romancılarla olan bir başka münasebeti ni veya benzerliğini kaydedelim. Mukaddimelerinde yer yer söylediği üzere, A.Midhat Efendi de, sık sık "fünûn"dan faydalanmıştır. Avrupalılar böyle yapmaktadırlar. İlmî keşif ve icatlardan bahsetmek, hem romanları zenginleştirir, hem de halkın bilgi ve kültür seviyesinin yükselmesine hizmet eder. Roman ve umûmiyetle edebiyat, bu bakımdan en faydalı bir eğitim vasıtasıdır.

(1) Cinli Han Mukaddimesi, s.2

(2) Demir Bağ Mukaddimesi, s.2

(3) Ana Kız Mukaddimesi, s.2

(4) Hasan Mellâh Mukaddimesi, s.2

(5) Ahmed Metin ve Şirzad Mukaddimesi, s.3

(6) Amerika Doktorları Mukaddiesi, s.3

Roman-Edebiyat ve Eğitim

Ahmed Midhat, edebiyatın eğitim için en lüzumlu ve mükemmel bir vasıta olduğu görüşündedir. Önce şunun için ki, "... İnsanın gerek müferrih ve gerek mü'essir, acib ve garib hikâyâtı dinlemeğe meyli tabiidir..."⁽¹⁾

Bu meyil iyi değerlendirildiği takdirde birçok şey kolayca öğretilebilir. İnsanların hikâye dinlemeği sevmesinden dolayı eskiden beri "hikemiyât" "hikâyât"ın içinde verilmiştir. (Nitekim kendisi de Xenophon'un eserini "Husrevnâme" adıyla tercüme ederken bunu düşünmüştür). Bu da edebiyat ile eğitim arasındaki sıkı münâsebeti ortaya koyar. Voltaire de bu yolu kullanmıştır. O "... Şiir ve hikmeti yekdiğerine mezc ederek kendisinden evvel hiçbir misli gelmemiş olmak derecesine beyne'l-hükemâ ve's-şu'arâ temeyyüz eylediği gibi kendisinden sonra dahi bu meziyetle hiçbir kimse'nin temeyyüzüne imkân bırakmamış..."tır.⁽²⁾

Keza kendisinin "Diplomalı Kız" romanı, kadınların terbiyesi (terbiye-i nisvân) üzerine kaleme alınmıştır. Esas gâye kadın ve erkeği ile halkın terbiyesidir.⁽³⁾

Bu bakımdan roman eğlendirerek istifade ettirmelidir. Hatta vak'a çeşitli ilimlere temas etmeli, halkın bilgi, görgü ve idrâk dairesini genişletmelidir.⁽⁴⁾

Midhat Efendinin bu konuda Batı'dan verdiği örnek Paul de Kock'dur. "... Paul de Kock demek bizce "Hoca Nâsreddin" gibi bir şeydir. Daha ismi söylenir söylenmez insan gülmeğe başlar.... Paul de Kock insanı güler iken ağlatır da..... Hakikaten Paul de Kock'un bazı başı açık zevzeklikleri olmasa en müdekkik, en hakîm romancıların birincilerindendir..."⁽⁵⁾

(1) Durûb-ı Emsâl-i Osmâniye Takrîzi, s.2

(2) Voltaire Yirmi Yaşında Mukaddimesi, s.2

(3) Diplomalı Kız Mukaddimesi, s.3

(4) Nedâmet Mi? Heyhât!, Mukaddimesi, s.5

(5) Kamare Aşık Mukaddimesi, s.4

Çünkü "... Bir kitap okumaktan maksat onu anlayıp mefhûmun-
dan müstefîd olmak..."tır.(1)

Bunun içindir ki yazarların esas gayeleri halka ibret dersi ver-
mektir. Kendisi de "Menfâ"yı bu maksatla yazmıştır.(2) "Emânetçi Sıdkı"
romanı da aynı gayeye yöneliktir.

Ancak romancı halkı her ne kadar eğitmek istese de karşısında
daima bir okuyucu meselesi vardır. Bu nokta onun iradesini ve maksadını
aşan bir keyfiyettir. Ahmed Midhat evlerde akşamları okuma saati alışkan-
lığını kuran yazar ve romancıdır. Bu onun için aynı zamanda bir tavsiye ve
temennîdir. Kana'atince böyle akşamları kitap okumak hem insanı eğlendi-
rerek zihnini dinlendirir, hem de bir şeyler öğrenmesini sağlar.

"...Akşamları ta'amınızı edip kahvenizi çubuğunuzu içtikten son-
ra uyku zamanına kadar vaktinizi mütâlâ'a ile geçirseniz mümkün olamaz
mı? Bu sûret gündüzki yorgunluğunuzu bütün bütün tahvîl ve tağyîr ederek
yatağınıza o kadaristirâhat-i fikr ile girersiniz ki târif kabûl etmez. Hele
yatakta uykunuz gelinceye ve kitap elinizden düşünceye kadar mütâlâ'ayı
îtiyâd etseniz sıhhat için bundan büyük hüsn-i te'sîr olamaz. Hattâ hıfz-ı
sıhhat kavâidiyle iştigâl eden bazı etibbâ meyânında bu nokta üzerinde
büyük büyük bahisler vukû bulmuştur. Okunamşey fikr-i tecessüsü gıcıklaya-
rak insana merak verecek husûsâtın olur ise uykuyu kaçıracağı ve bunun
da başkaca bir yorgunluk olacağı makam-ı itirâzda der-meyân edilmiş
bulunduğu halde, mütâlâ'a edilen âsâr böyle uykuyu kaçırarak birkaç saat
insanı işgal edecek husûsâtın olur ise bunun mazarattı şöyle dursun, bilâ-
kis daha ziyâde fâidesi görüleceği hakkında ittifak-ı ârâ hâsıl olmuştur.
Zirâ mütâlâ'a edilen eserin zihne bu kadar tesîrâtı olur ise insanı evvelce
bulunduğu yorgunluk aleminden büsbütün ve bil-küllîye çıkarmış demek
olacağından böyle âlem-i ta'b u meşakkatten büsbütün tecerrüd sıhhat için
elbette hüsn-i te'sîrden hâlî kalmayacağı tahakkuk eylemiştir..."(3)

(1) Hülâsa-i Hümayunnâme Mukaddimesi, s.5

(2) Menfâ Mukaddimesi, s.4

(3) Süleyman Muslî Mukaddimesi, s.4-5

Ahmed Midhat, işsiz güçsüz insanların türlü zararlı işlere yönelebileceğini hatırlatarak, boş vakitleri eğlenceli ve faydalı bir şekilde değerlendirecek meşguliyetlerden birinin okumak ve roman okumak olduğu görülmektedir. Roman, en azından meşgul ettiği zihinleri gereksiz şeylerle yorulmaktan alıkoyarak sosyal bir hizmet de görür:

"...İnsanın bi-hakkın zamanını işgal edecek işi ve gücü bulunmaz ise o adam meşâgil-i âdiye-i insanîyeden hiç birisine benzemeyecek bir takım şeyler ile meşgûl olur ki bunların bâzılarından cem'iyet-i beşerîyyeye ve bâzılarından dahi sahibine türlü türlü mazarratlar husule gelir.....

..... bir kadını kendisini düşünmeğe terk eylemekten ise eline bir kitap vermek evlâdır. Zîra bu kitap en aşıkâne yazılmış bir roman olsa dahi kadın o romanın eşhâs-ı vak'asından bâzılarını beğenerek ve bâzılarına buğz ederek zihnini o kadar meşgûl eder ki o meşgûliyet kendisini sâir meşâgilden men' eyler. Okuduğu hikâyenin sonunu ele almak için gece uykusunu fedâ edenler az mıdır? İşte yalnız bunu düşünmek insanı bir şey ile meşgûl etmenin meşâgil-i sâireden ne kadar men' edeceğini muvâzeneye kifâyet eyler de daha ziyâde izâhâta lüzûm dahi bırakmaz..."⁽¹⁾

Ahmed Midhat'ın roman konusunda, Avrupa'dan bütün istifâdesine ve ilhâmına rağmen, yine Avrupa ahvâline, bilhassa ahlâkına dair bir düşüncesine de son olarak işâret edelim. Evet, Avrupa'da ilim ve teknik çok ilerlemiştir. Fakat ahlâk o derecede sukût etmiştir. Millî ve İslâmî ahlâkımız bakımından bundan alınacak dersler, ibretler vardır. İşte O, konusunu bir Avrupa gazetesindeki haberden aldığını söylediği "Ana Kız" romanını bu maksatla yazmıştır.

"... maksadım kendilerine bir roman beğendirmek değil, belki "Cevelân" nâm seyâhat-nâmemde tafsîl etmiş olduğum vechile Avrupa'nın enzâr-ı hayretimizi kamaştıran terakkiyât-ı medenîyesine mukabil ahlâk-ı İslâmîye ve Osmanîye'nin gayretkeşi olanların kemâl-i dehşetle telâkki etmeleri lâzım gelen terakkiyât-ı makûsesi ne gibi fecâyî'e meydan açtığı hakkında bir misâl daha göstermektir..."⁽²⁾

(1) Obur Mukaddimesi, s.2-4

(2) Ana Kız Mukaddimesi, s.2-3

Tiyatro

Bir hayli tiyatro eseri yazmış olan Ahmed Midhat'a göre, tiyatro okunmaktan ziyade oynanmak içindir. Hiçbir yazılı oyun, sahnenin yerini tutamaz:

"... bir tiyatro oyununu roman okur gibi okumaktaki letâfet asıl letâfet-i hâkikiyesine nisbetle hiç münzelesine iner..."⁽¹⁾

Batı tiyatrosunda aynı zamanda, Fransız Akademisi âzâsı olan (Emile Augier) üzerinde duran Ahmed Midhat Efendi, bu dram yazarını pek beğendiğini ifadeyle eserleri hakkında şunları söyler:

"... metîn, üstâdâne, tahrîrâne bir şiir ki ehl-i lisân olan Fransızlar için bile her bir mısra'ını birkaç sahifelik şerh ve hâşiye ile bast ve temhîde şâyân bir eser-i nefîs."⁽²⁾

Tenkid

Ahmed Midhat Efendi'nin mukaddimelerinde, doğrudan edebiyat tenkidi ile ilgili geniş bahisler yoktur. Gerçi, daha önce de zikredildiği gibi, çeşitli edebiyat meseleleri vasilesiyle, devrin bazı edebî temâyüllerini kendine göre değerlendirmiştir. Ancak, husûsî bir tür olarak tenkid nev'i-ne pek temâs etmemiştir. Bununla beraber iki eserinin mukaddimesinde, kendi eserlerine yapılacak "mu'âheze"leri haklı bulacağını, tenkîde açık olduğunu ve "tenkîd" in mükemmeliyete varan bir yol olduğunu belirtmekten geri durmamıştır:

"...Her serbest fikir her eseri mu'âhezede haklı olduğu gibi bunu dahi mu'âhezede haklı olmak zarurîridir."⁽³⁾

(1) Nedâmet Mi? Heyhât!, Mukaddimesi, s.10

(2) A.e., s.9

(3) Süleyman Muslî Mukaddimesi, s.7-8

"... Eserimde görülecek kusur ve noksan meydana konulmalı ki hem ben tashîh-i hatâ ve ikmâl-i noksân edeyim, hem de bu yolda heveskâr olanların istifadesi katmerleşsin..."(1)

Tercüme

Ahmed Midhat'a göre tercüme, telif kadar önemli bir yazı fa'âliyetidir. Ancak bunun bazı kuralları ve prensipleri olmak îcâb eder. Gelişigüzel seçilen her eser ve yabancı yazar tercümeye şâyân değildir. Kendisi de Batı edebiyatlarından bir hayli tercüme yapmıştır. Fakat onun tercüme hususunda hassas tercihleri vardır.

Batı'dan eserleri tercüme edilenler arasında Alexandre Dumas, Paul de Kock, Victor Hugo ve Octave Feuillet gibi büyük yazarlar da bulunmakla beraber "... bir takım Avrupa lâklâka-nüvisânının âsârı da tercüme.." edilmektedir.(2)

Böyle zevksiz ve seviyesiz eserlerin tercümeleri, veya bunları örnek alan yerli telifler "roman"ın ve "romancı"nın okuyucu gözündeki değerini düşürür. "Romancı" ismi adeta küçümseme, "tahkîr" ve "istikrâh" kelimelerinin eş-anlamı bir mânâ kazanır:

"... Artık bunların bil-küllîye tatsız tuzsuz olan evhâmı, hayâlâtı, tesâdüfâtı' filânâtı halkı o kadar bîzâr eyledi ki mütâlâ'a meraklılarından bir çoğu roman denilen şeyden istikrâh derecelerini bulup muharrir-i âcizi kadh etmek isteyenler "Romancı!... " tâbirini dillerine doladılar..."(3)

Bu sebepten dolayı kendisi önce tercüme edeceği eseri titizlikle seçmekte, sonra da onun üzerinde birçok değişiklik yapmaktadır:

(1) Hasan Mellâh Mukaddimesi, s.4

(2) Nedâmet Mi? Heyhât! Mukaddimesi, s.5

(3) A.e., s.5

"... tercüme sûretiyle bile Avrupa'dan aldığım romanlar üzerinde daima birçok tâdîlât icrâ ederim..."(1)

Böylece o, tercüme ettiği romanları "ahlâk-ı umûmiye-i Osmâni-yemize" göre değiştirdikten sonra neşretmektedir.

Bu gayretinin sebebi sosyal ahlâka ve edebî zevke hizmet etmektir.

Ahmed Midhad Efendi'nin kendine mahsus tercüme usulleri vardır. Bazen bir yabancı eserin ana fikrini alarak onu âdetlerimize uygun bir şekilde yeniden yazar. "İki Hud'akâr" bu yolda kaleme alınmıştır.

"... Onlardan yalnız bir fikir alıp bâdehû o fikir üzerine yeniden bir eser kaleme alırım..."(2)

O daimâ geniş ve serbest tercüme tarafdârı olmuştur. Dil ve üslûb endişesi bulunmadığı için, ne anlıyorsa onu, yani fikri aktarmayı ön plana almıştır:

"... Biz tercüme-i aynîye tarafdârı değiliz. Fransızca bir cümleyi, bir kelâmı, hatta bir sahifeyi okuruz. Ne anlar isek onu müstakilen, yâni yeniden Osmanlıca yazarız. İşte bunun için bizim tercümelerimiz re'sen Osmanlıca yazılmış gibi olur..."(3)

Ahmed Midhat buna bir örnek olmak üzere, "Bilgiç Kız" mukaddimesinde, Hector Malot'nun "Mülâzım Bonnet" ismini verdiği romanın adını "Bilgiç Kız" olarak değiştirmesini anlatır. Bunun sebebi, romandaki şahıslardan biri olan kızın ona daha mühim görünmesidir. Bunun içindir ki Ahmed Midhat'ın tercümeleri "tercüme-i aynîye" değil, yarı tercüme, yarı

(1) İki Hud'akâr Mukaddimesi, s.2

(2) A.e., s.3

(3) Nedamet Mi? Heyhât! Mukaddimesi, s.9

telif, yarı adaptasyon (uyarlama)dır. Bunun başlıca iki sebebini bir daha hatırlatalım:

- 1- Milli örf ve ahlâka aykırılık ihtimâlini ortadan kaldırmak,
- 2- Dil ve üslûba değil, fikre önem vermek.

Bu iki husûsun, bilhassa Servet-i Fünûn neslinin tercüme anlayışına tamâmen zıt olduğunu biliyoruz.

Dil

Ahmed Midhat Efendi'nin Türk edebiyatı târihinde olduğu kadar Türk dili târihi içinde de bir yeri bulunduğuna şüphe yoktur. Bu mevki onun Şinâsî'den başlayan, fakat kendisine kadar nazari plânda kalan dilde sâdelik, tabîîlik, anlaşılabilirlik, hülâsa "halka doğru" prensibini devrine göre en faydalı ve yaygın bir şekilde uygulamasından dolayıdır.

En geniş mânâda ilk "popülist" muharririmiz ve mü'ellifimiz, hatta mütercimimiz odur. Bu "Hâce-i evvel", hiçbir san'at ve üslûp endişesi taşımadan, dili bile bir eğitim vâsıtası olarak kullanmıştır. Onun bu mevki'i henüz araştırılmamış olmakla beraber, eserlerine dikkatli bir bakış, ona hatta ilk Türkçeciler arasında müstesnâ bir yer verecektir.

Bazı mukaddimelerinde, dil meselesini, Ahmed Midhat Efendi, şu'urlu bir anlayış, yahut bir dil politikası şeklinde değil, Türkçe'nin kaynaklarına ve tercüme diline dair iki problem olarak ortaya koymuştur.

Önce şu vâkı'ayı bilmek lazımdır: "Memâlik-i Osmâniye"de konuşulan diller ve kendi dilimiz olan "Osmânî lisanı" hakkında biz bilgi sahibi değilizdir:

"... Memâlik-i Osmâniye'de tekellüm olunan elsine yâni Arabî ve Fârisî ve Osmânî lisanları ile bu elsine-i selâsenin hâvi oldukları ulûm Avrupa müsteşriklerinin en ziyade ehemmiyet verdikleri şarkiyâttan ise de

onların nukât-ı nazarları bizce lüzûmu derecesinde mu'ayyen ve mâlûm olmadığından biz Şark ahâlîsinden olmak hasebiyle "Şarkî" addolunur isek de Şarka ait husûsâtı Avrupalıların nokta-i nazarından tedkik maddesince pek de müsteşrik addolunamayız..."(1)

Hâtta en kültürlü ve âlim şahıslar bile dilimizin kaynağı hakkında fazla birşey bilmezler:

"... En ileriye gelen ehl-i mârifetimize Osmanlı lisânının kademi, derece-i vüs'ati ve hangi ana lisandan doğup hangi elsine-i müştakayı tev-lîd eylediği, târih-i terakkîsi filânı sorulsa ecvibe-i muvâfika bulup itâ edivermesi bayağı müşkilleşir..."(2)

Bunun sebebi şudur:

"... Bunun sebebi öyle meçhulât-ı kat'iyeden değildir. Müdekkin-i kadîmemiz lisanımızın mebde'ini hemen Osmanlılığın zuhurundan itibar edivermişlerdir. Menşe-i lisanımıza dair söz geçtikçe aslı Çağatâyî olduğunu ityân eyleyivermek cümlemizde sükût-ı sahîhayı mucib olur. Öyle değil mi? Çağatay denilen zatın sülâle-i tâhire-i Osmaniye'ye nisbetle daha dünkü bir mirza sayılacağı hatırıma bile gemez. Kudemâ tedkikât-ı lisâniyede bu kadar kayıtsızlık göstermiş olduğu gibi, biz müteceddidler dahi Avrupa'ca şâşa'a-i terakkîsi gözler kamaştıran ma'âriften iktibâs gayretine düşmüş olduğumuzdan, biz dahi tedkikât-ı lisâniyemize ehemmiyet vermemişiz. Ma'ârif-i Garbiyeyi Şark'a idhâle sâ'î birer "müstağrib" olmuşuz..."(3)

Osmanlı Türkçesinin bir başka önemli meselesi de Türkçe ilimler terminolojisidir. Henüz ilim zihniyetinin ve bizzat ilimlerin bilinmediği bir devirde, A.Midhad Efendi, romancılığının bir zarûreti olarak buna da yer

(1) Avrupa'da Bir Cevlân Mukaddimesi, s.5-6

(2) A.e., s.6

(3) A.e., s.6

vermiştir. O, eserlerinde geçen fenle ilgili ifâde, kelime ve terimleri halkın anlayabileceği şekilde Türkçe'ye aktarmıştır ki, bu çabası, onun "halka hitâ-beden ilim ve edebiyat" görüşüne kuvvet kazandırmıştır.⁽¹⁾

Ahmed Midhat'a göre Türkçe'nin sadece ilmî terim ve kavramlara değil, Türkçe ifade edilecek ecnebî fikirlere de ihtiyacı vardır.

Nitekim O, Osmanlıcada ifade edilmemiş fikirleri "... Bakalım Osmanlıca lisânıyla böyle bir fikrin tasvîri mümkün değil midir.." ⁽²⁾ diyerek Osmanlıca yazmağa çalışmıştır.

Bu çalışma iki yönden önemlidir. Birincisi, dil açısından. Bu çaba, dilin sınırlarını genişleterek kavram lügatını zenginleştirip ifâde gücünü artırır. İkincisi ise muhtevâ açısından ki, bu yolla Osmanlı edebiyâtında bulunmayan yeni bir fikir ve muhtevâ edebiyatımıza kazandırılmış olur.

Târih ve Edebiyat

Ahmed Midhat Efendi'nin tarih ile edebiyat arasındaki münasebete ve tarihten roman çıkarmaya dair düşüncelerini "roman" bahsinde görmüştük. Onları hatırlayarak burada kendi romanı dolayısıyla bu konuya dair söylediklerini kaydediyoruz.

Ona göre "...târih denilen şey medeniyet-i nev'-i beşerin sergüzeşt-i ahvâlini mübeyyin âdetâ azîm bir tercüme-i hâl..."dir.⁽³⁾

Târih, sahib olduğu zengin vak'alar bakımından edebiyâta dâima tesir etmiştir. Bunun ilk basamağı menkıbelerdir. Bunlar ağızdan ağıza dolaştıkça değişip süslenerek milletin ortak eseri (anonim) haline gelir. (Seyyid Battal Gâzi Menkıbesi gibi).

(1) Amerika Doktorları Mukaddimesi, s.3

(2) Dağarcık Mukaddimesi, s.2

(3) Üss-i İnkilâb Mukaddimesi, s.2

İkinci basamak ise târihten alınan gerçek vak'anın "... ihtimâm-ı tât ile ihâta..."⁽¹⁾ edilmesiyle ortaya konan edebî eserlerdir. Bu tarza "Gönüllü" romanını örnek gösteren Ahmed Midhat, tarihî roman (roman historique) ile romana benzeyen tarih (histoire romantique) arasındaki farkı belirtir. "Gönüllü"yü tarihî roman sınıfına dâhil eder:

"... romanımız "roman historique" yani târihe âid bir roman ıtlâkına şâyeste görülebilir ise muharriri için mûcib-i minnet olur. Fakat "histoire romantique" romana benzer bir tarih addolunmağa hiçbir imkân tasavvur olunamaz..."⁽²⁾

Spor Gazeteciliği

Ahmed Midhat'a göre Türk matbuatının önemli eksikliklerinden biri de spor gazeteciliğidir. Halbuki Avrupa'da, spor fa'âliyetleri ve haberleri gazeteler tarafından uzun spor makaleleri ile verilir.

"...Avrupa'nın büyük gazetelerinden herhangisinin hemen herhangi nüshası açılrsa "spor" ser-nâmesi altında bir takım makâlat-ı mutavvele görülür. Kârî'in-i matbû'at için bunları okumak hem eğlencelidir, hem de fâidelidir..."⁽³⁾

Bizde de çok güzel sporlar ve spor müsabakaları mevcuttur:

"... Acaba bizde bu yolda sporlar hiç icrâ olunmazlar mı?

Çooooo!... Kibârımızdan, kibar-zâdegânımızdan birçok zevât-ı sâhib-i iktidar vardır ki berren, bahren ve bâ-husûs bahrenden ziyâde berren, hele sayd ü şikâr maksadıyla güzel güzel cevelânlar yaparlar.

(1) Gönüllü Mukaddimesi, s.3

(2) A.e., s. 5

(3) Sayyâdâne Bir Cavelân Mukaddimesi, s.2

Öyle ise bunlar için yazılmazlar? Niçin sahâ-yif-i matbû'ata da girerek onları okuyanları hem eğlendirip, hem müstefîd etmezler? Acaba bizde bunları yazabilecek muharrirler mi yok?

Çooook!... Fakat bu muharrirlerimiz ile o kibârımız ve kibar-zâdegânımız arasında münasebet ve ta'allûk yoktur da onun için yazılmazlar..."(1)

(1) A.e., s.7



MU'ALLİM NÂCİ

MU'ALLİM NÂCİ

Edebiyat

Mu'allim Nâci'nin genel mânâda edebiyata dâir fikirlerini daha çok "Şöyle Böyle" mukaddimesinde buluruz. Mektuplarını ihtiva eden bu eser gerçi doğrudan hâlis edebiyat kategorisine girmez. Ancak Nâci'nin pek az mukaddimesi bulunması dolayısıyla araştırmamıza bu mukaddime de dâhil edilmiştir.

Mu'allim Nâci'ye göre edebiyatın çerçevesi çok geniştir:

"... dünyada ne kadar güzel söz var ise cümlesi edebiyattan ma'dûddur. Ne kadar çirkin söz var ise ebediyattan matrûddur..."⁽¹⁾

Bu hükümde dikkate değer olan nokta, güzellik ile dil ve edebiyat arasında kurulan münâsebettir. Edebiyatın gâyesi estetik bir tesir uyandırmaktır ve edebiyat bir dil san'atıdır. Şu halde güzel san'atların bir kolu olan edebiyatta güzellik dil ile başlar. Edebiyatın güzelliği dilin güzelliği demektir. Bir başka ifadeyle edebiyat, dilin güzel bir şekilde kullanılması demektir. Bu itibarla güzel olan her söz edebîdir, edebiyattan sayılır.

Nâci, güzel ve çirkin kavramlarının zaman ve mevki'e tâbî olarak zevk ve ölçülerin değişmesiyle farklı mânâlar kazandığı fikrindedir. Değişen zaman ve fikirlerle berâber şiir ve güzellik anlayışı, kullanılan kelimeler ve ifâde tarzları da değişir. Nitekim artık "Nef'îyâne" ve "gedâyâne" tarzda söylenmiş şiirler beğenilmemektedir:

"... Bir zamanlar gedâyâne bir gazel âsâr-ı âşıkânedan sayılırken zamânımızda şevâhid-i pestî-i tabîattan addolunuyor. Şimdi şirinde kûy-i cânânda dolaşır bir dilenci olduğunu söyleyen bir şâire kimse âferin demez. Zirâ umumun lisânı:

(1) Şöyle Böyle Mukaddimesi, s.5

Teneffür, teneffür, teneffür, teneffür!

Gedâyâne sözden, gedâyâne sözden!

demektir..."⁽¹⁾

Bundan dolayı Nâci, bir sözün "hâle, zamâna, mevkî'e göre" söylenmesini, makbul olabilmesi, beğenilmesi için şart sayar.

Bu fikir, edebiyatta "domgatisme" taraftarlarının, değişmez, mutlak ve evrensel ölçüler bulunduğunu ileri süren klâsik-mutlakçı münekkitlerin görüşüne zıttır. Değişim, edebiyatın da temel prensibidir. Bu itibarla her devrin edebiyatını kendi anlayışı, zevki ve estetik ideali içinde değerlendirmek lâzımdır. Mu'allim Nâci böylece devir-nesil-şahsiyet-eser ve zevk arasında derin bir münâsebet bulunduğunu ortaya koyar. Ve yine bunun içindir ki, o tercümelerinde ve mektuplarında "oldukça müteceddid ve tarz-ı kadîmden mütebâ'id" bir nesir dili kullanmıştır.⁽²⁾

"... lisan tahsilini teshîl için bu yoldaki eğlenceli kitaplar erbâb-ı şebâba göre ciddî kitaplardan daha müfîd addolunabilir..."⁽³⁾ diyen Nâci, edebiyatı, aynı zamanda dili öğrenmek için de faydalı ve eğlenceli bir vasıta olarak görür. Gençliğe mahsus hem öğretici, hem de eğlendirci eserler kaleme almalıdır. Başka yazarlarımızda da görülen "eğlendirerek öğretmek" fikri Nâci'de de vardır.

Mu'allim Naci'nin dil konusundaki bir fikri de, Osmanlı Türkçesine hayat veren kaynaklara dâirdir. Ona göre bu dil:

"... Lisân-ı Osmânî'nin medâr-ı hayâtı olan Acem eş'ârı, Arab âsârı..." ile beslenip zenginleşmiştir.⁽⁴⁾

(1) A.e., s.7

(2) Mektupların Mukaddimesi, s.4

(3) Ubeydiye Mukaddimesi, s.4

(4) Hurdefürûş, II. Kısım Mukaddimesi, s.7



**MİZANCI MURAD BEY
(MEHMED MURAD)**

MİZANCI MURAD BEY (MEHMED MURAD)

Murad Bey politik ve edebî fa'âliyetlerini uzunca bir süre beraber yürütmüş, tâlihî, Mizan gazetesinin ve Mekteb-i mülkiyedeki ateşli derslerinin sağladığı şöhret ve itibârla bir ara Jön-Türk'lüğün başına geçmiş, fakat sonradan geriye çekilerek hayatını uzlette ve evinde mahpus olarak tamamlamış bir fikir ve edebiyat adamımızdır.

O, meslekten edebiyatçı değildir. Fakat edebiyat ve edebiyat tenkidi üzerinde dikkate değer fikirleri vardır. Kendi ifadesiyle "müstakil bir risâle" olmak üzere kaleme aldığı "Üdebâmızın Nümûne-i İmti'sâlleri" başlıklı seri tenkid yazılarında (Mizan) ilk defa edebî eserlere dayanan objektif tenkid örnekleri vermiş ve edebiyat görüşünü geniş bir şekilde ortaya koymuştur. Bu görüş "Edebiyât-ı ahlâkiye" kavramı etrafında toplanır. Buradaki "ahlâk" kelimesi hem ferdî, hem de sosyal ahlâk manasındadır. Nâmık Kemal'in ifadesiyle edebiyat, hem "tehzîb-i ahlâk"a (ferdî ahlak) hizmet edecek, hem de yeni idealler, idealist örnek insan tipleri vücuda getirmek sûretiyle milletlerin değerlerini koruyarak ilerlemelerinde en mühim vasıta olacaktır.

İşte Murad Bey'in tek romanı olan "Turfanda mı Yoksa Turfa mı" adlı eseri, bu maksadla kaleme alınmış tezli bir sosyal romandır. Onun mukaddimesi genel olarak roman ve özel olarak da kendi romanı hakkındaki özel fikirlerin ihtiva eder.

Roman

Murad bey'e göre, Türk romanının o günkü durumu şudur:

"Bizde roman nâmı pek ucuz olarak alınıp verilmektedir. Beş on seneden beridir ele alınması câiz olmayan kaba bir mu'âşaka tasvirleri "mîlî roman" unvânı altında itibar bularak kemâl-i îtinâ ile okunmaktadır..."⁽¹⁾

(1) (Turfanda mı Yoksa Turfa Mı Mukaddimesi, s.2)

Halbuki roman bir milletin zevkini ve hâkim temâyüllerini gösteren, yabancılara o millet hakkında sağlam fikirler veren, ahlâkî faziletlere en büyük tesiri olan, nihâyet millî edebiyatın erişebildiği en son seviyeyi işaret eden en mühim edebiyat türüdür. Yahut bu bakımlardan öteki türlerden önce gelir. Roman millî hayatın aynasıdır.

Bu fikirlerin "ifade-i mahsûsa" ibaresi konulan romanın mukaddimesindeki ifadeleri daha geniş olarak şöyledir ve Murad Bey bu romanı kaleme almasındaki maksadı şu cümlelerle açıklar:

"... Bâ-husûs bir taraftan ağıâre karşı hiss-i tabî'atimizin derecesini ta'yîn edecek olan bu gibi âsârın mazarratını izhâr ve isbât etmek, diğer taraftan dahi eline bir kalem alıp "Leylâ" ve "Mecnûn" nâmlarını nâdir işitilir diğer isimlere tebdîl ile mukaffâ ve müsecca' ibâre üzre muhâvere, yahut muhâbere-i âşikâneyi tertîb etmeğe muktedir olanlara "edîb" denilemeyeceğini anlatmak fikr ü maksadiyle "Mizân" gazetesinin sütunlarında "Üdebâmızın Nümûne-i İmtisâlleri" unvânıyla bir tenkîd bahsi, açmış idik.....
..... esnâ-yı mübâhesede oldukça mu'teber ağızlardan "tenkîd ü i'tirâzda bulunmak kolaydır, hûner öyle bir eseri meydana koymaktır" gibi mantığa gayr-i muvâfık sözler çıkmış idi. Mağazada satılmakta olan bir kumaşı beğenmemek için mutlakâ daha alâ bir fabrikacı olmak lâzım geleceği kabîlinden olan bu iddi'â hiç de makbûl iddi'âlardan değilse de kabûl edip iştirâk edenler çok bulundu.

İşte bu gibi mu'terizlere bir hikâye tertîb etmek için mutlakâ (Alexandre Dumas) olmak lâzım gelmeyeceğini göstermek üzre "Mizân" ın ta'tîl-i âhirinden bil-istifâde şu romanı kaleme aldım.....
.....

..... İçinde yaşamakla müftehir olduğumuz asr-ı terakkiyât hasr-ı mülûkânede her şey kesb-i kemâl ettiği halde fezâil-i ahlâkiyeye tesir-i küllîsi musaddak ve mertebe-i edebîyye-i millîyyeyi musavver olan roman kısmının erbâb-ı kalemin itinâsı haricinde kalması nazar-ı dikkate çarpacak ahvâlden bulunduğu cihetle "karınca kaderince" fehvâsına binâ'en vüs'ü iktidâr dahilinde ifâ-ı vazîfe ediyorum..."⁽¹⁾

Murad Bey, umûmî edebiyat görüşüne bağlı olarak, belirli konu ve kahramanlar arasında bocalayan edebiyatımıza, "Turfanda mı Yoksa Turfa mı" romanıyla yeni insan tipleri kazandırmak istemiştir. Ancak, romandaki Mansur, Zehra, Fatma, Mehmed ve Ahmed Şünûdî'nin örnekleri sonradan çoğalacak yeni tipler mi (turfanda mı), yoksa, yadırganan, garip karşılanan, geleceğin Türkiyesi'nce cemiyet düşkünü sayılacak (turfa) şahıslar mı olduğu hükmünü okuyucu verecektir.

Birinciler, Murad Bey'in "nümûne-i imtişâl" dediği, geleceğin yaratıcısı aktif, dinamik, sosyal şu'uru son derece kuvvetli -başta Mansur olmak üzere- cemiyetle bir misyon yüklenmiş idealist veya -o devir için- ideal insan tipleridir. Romancının roman yazmaktan ve bir mânâda "edebiyât-ı ahlakiye"den anladığı budur.

Romanın dil ve üslûbuna, yani "kitâbet"ine gelince, Murad Bey'in böyle bir san'atkârâne üslûb endişesi yoktur. Maksudı "kavaid-i aslîye itibâiyle gerçekten "Milli roman" tavsîfine lâayık bir eseri kârî'n-i kirâmin enzâr-ı temyizine koymak..."⁽²⁾ olunca, güzel yazma noksanı kendince mazur görülmelidir. O, edebiyatta "fikir" ve "tasvîr" in ön planda gelmesi gerektiğine kanidir. Bu konuda söylediği şudur:

"... Tenkîdât-ı edebîyenin ibtidâsında beyân ve izâh ettiğim üzere münşilik ve edîblik iddiasında değilim. Fakat kitâbet noksanını âsâr-ı mebhûsede mefkûd olan efkâr ve tasvîr ittîâdıyla tazmin etmek..... fikriyle kalemin okkaya batırıldığını ketmedemem..."⁽³⁾

(1) A.e., s.2-3

(2) A.e., s.3

(3) A.e., s.3

Tiyatro

Murad Bey, edebiyatımızda kendimize yönelmeyi ilk tavsiye edenlerdendir. "Tencere Yuvarlandı Kapağını Buldu" isimli piyesinin başına ilave ettiği çok küçük bir notta: "İsimler ecnebî ise de asıl mevzû yerlidir" derken, Türk tiyatrosunda bir kapı aralamak istemiştir. İsimleri "ecnebî" yapmasının sebebi, piyeste, kendilerinin evlenmelerine karşı çıkan anneye gençlerin irâdeleriyle mukâvemet etmeleri ve sonunda galebe çalmalarıdır. Böylece yazar, ilk yerli roman ve tiyatro eserlerimizde görülen sakat bir evlenme örfünü de tenkit etmiştir. Piyenin sonu artık verem veya intihar değildir. Böylece Batılı bir davranış tarzı Türk tiyatrosuna ilk defa girmiştir.

Murad Bey, ayrıca Rus yazarlarından Griboidov'un "Akıldan Belâ" adıyla bir piyesini tercüme etmiştir. Başına koyduğu mukaddimede, Murad Bey, eserdeki yeniliklerin devrinde birçok tartışmaya yol açtığını, kullanılan veznin devrin Rus edebiyatçıları tarafından usûl ve kâidelere uygun bulunmadığını söyler ve ilave eder:

"... Lâkin veznin selâseti ve sâdeliği pek çabuk galebe ederek az müddet içinde mûterizler için dahi numûne olmuştur..."⁽¹⁾

Mukaddimede Griboidov'un şahsiyeti, karakteri ve hayat macerası ile piyesinin kahramanı Aleksandr arasında bir "aynîyet" bulan Murad Bey, şöyle der:

"... Komedi Griboidov zamanındaki Moskova'nın kopyası ve Aleksandr dahi kendisidir..."⁽²⁾

Burada geliştirilmesine imkân olmayan bu hükmü, biz de, Murad Bey'in şahsiyet ve romanına uygulayabiliriz:

"Turfanda mı Yoksa Turfa mı romanı Murad Bey zamanındaki İstanbul'un kopyası ve Mansur Bey dahi kendisidir."

(1) (Akıldan Belâ Mukaddimesi, s.3)

(2) A.e., s.3



ŞEMSEDDİN SÂMÎ

ŞEMSEDDİN SÂMÎ

Şemseddin Sâmi meslekten bir edebiyatçı değildir. Büyük bir dilci ve ansiklopedisttir. Bununla beraber, devrin modası veya türün kazandığı rağbet sebebiyle o da tiyatro eserleri yazmıştır. Ancak bunlar bugün için ne sahneye konulabilecek, ne de hatta Türk tiyatro tarihinde yer tutabilecek cinsten eserlerdir. Böyle de olsa, bu eserlerin mukaddimleri, Şemseddin Sâmi'nin edebiyata dair bazı fikirlerini ihtiva eder.

Edebiyat

Tanzimat sonrası edebiyatımızda edebiyat ile ahlâkı, bilhassa sosyal ahlâkı birleştiren ve edebiyata kendi dışında bir mahiyet ve fonksiyon tayin eden bir temâyül vardır. Edebiyatı "tehzîb-i ahlâk"ın emrine veren bu temâyül "edebiyât-ı ahlâkiye"dir. Şinâsi, Nâmık Kemâl, Mizâncı Murad Bey, hatta bir dereceye kadar Ahmed Midhat Efendi bu görüşü temsîl ederler. Umûmi edebiyat görüşü itibâriyle Şemseddin Sâmi de onların yanında yer alır.

O, edebiyatın "ahlâk-ı milliyeye" uygun olması düşüncesindedir. Edebiyatımızda telif veya tercüme neşrolunacak bütün eserler hep bu çerçeve içinde bulunmalıdır. Nitekim onun, Batı'dan yaptığı tercümelerde tuttuğu yol, bu eserleri "... Garb hükemâ ve üdebâsının ahvâline nazîre sûretiyile ve ahlâk-ı milliyemize tatbîken tertîb..." etmektir.⁽¹⁾

Fakat bizde bu yolda yazılmış eserler azdır ve bazı tercümeler ise "ahlâk-ı milliyemiz"e zararlıdır. Şemseddin Sâmi, işte bu eksiklik ve zararlılığı telâfî maksadıyla Besa'yı kaleme almıştır: "... Arnavud kavminin bâzı ahlâk ve âdâtını musavver olmak üzre, bir risâle-i edebiyenin tahrîri..."ne karar vermesi bundandır.⁽²⁾

(1) Emsâl Mukaddimesi, s.6

(2) Besa Mukaddimesi, s.3

Şemseddin Sâmî'nin, "millet-i İslâmiye" azasından kavimlerin ahlâk ve adetleri üzerine eser verme fikrinde Hâmid'le birleştiği görülür.

Kezâ o, "Sabah" gazetesinde neşrolunan "Şundan Bundan" kısmından bahsederken eğlence, eğitim ve millî ahlâkı birleştiren bir görüş ortaya koyar. Bahsedilen makalelerin "... mündericâtı hem okuyanları eğlendirir, hem ahlâk-ı milliyemize hizmet eder, hem de çok defâ -ancak mufassal ve bıktırıcı bir bendle ifâde olunabilecek-efkâr ve mütâlâ'âtı câmî bulunur idi..."(1)

Şemseddin Sâmî'ye göre "ahlâk-ı milliyemiz"e hizmet edebilecek eserlerin konusu millî tarihimizden alınarak yazılmalıdır. Onun bu fikrinde Namık Kemâl ile birleştiği apaçık ortadadır. Milli tarihimizde böyle pek çok esere konu olabilecek olaylar fazlasıyla mevcuttur:

"... Târîh-i eslâf - millî fâci'adan mebhûs-ün-anh olacak- vekâyî ile doludur..."(2)

Ancak, "millî eser" unvânı hangi konuyu işleyen eserlere verilebilir?

Şemseddin Sâmî'nin kanaatince milli ahlâka hizmet eden her eser millîdir:

"... mâdem ki mebhûs-ün-anhı tevârih-i eslâf ve edebiyât-ı İslâmiyede meşhûr ve mütevâtirdir, yine -bir dereceye kadar- millî sayılsa gerektir..."(3)

Böylece edebiyatın kaynakları arasına tarihi de dahil eden Şemseddin Sâmî, tarihten edebiyat, bilhassa tiyatro eseri nasıl çıkarılabileceğini -Namık Kemal gibi- Seydî Yahya'da belirtir. O, burada tarihî gerçeklere tamâmiyle sadık kalmaz. Sonucu kendi istediği gibi bağlar. Bunu da bir maksadla yaptığını söyler:

(1) Emsâl Mukaddimesi, s.3

(2) Seydi Yahya Mukaddimesi, s.3

(3) Gâve Mukaddimesi, s.3

"... Seydî Yahyâ'nın avâkıb-ı hâli tarihe tevâfuk etmez diye itirâz olunmamalıdır; çünkü zaten başlıca maksadım -evvel ve âhiri beyninde münasebet aldırmadığım- öyle bir recûlû- kendisine hiç yakıştıramadığım öyle bir lekeden kurtarmaktır..."(1)

Edebiyâtın tarihe tasarrufu, tarihi -olay veya şahıs olarak- yeniden inşâ ediş, görülüyor ki, doğrudan edebiyatçının "maksad"ına bağlıdır. Edebiyatçı bir ilim adamı olmadığı için onda objektiflik söz konusu değildir ve edebiyatta "maksad-intention" herşeyi tayin eder.

Nihayet Şemseddin Sami eserlerin aşk ve zoraki evlilik gibi konular üzerine binâ edilmelerini doğru bulmaz. Bu biraz da kendi kendisini tenkidir. Çünkü "Ta'aşşuk-ı Talât ve Fitnat"ın konusunun ne olduğunu biliyoruz.

Ve en son olarak Şemseddin Sâmî, her edebi eserin başına mutlaka mukaddime koymanın gereksiz olduğu kanaatindedir:

"... her bir eserin bir ifâde-i merâm yahut mukaddimeye muhtaç olması fikrinde değilim..."(2)

Tiyatro

Şemseddin Sâmî'ye göre, tiyatro bir millet için lüzumlu ve faydalıdır. Kendisinin anladığı mânâda milli tiyatro ise bütün ötekilere takaddüm eder:

"Tiyatronun lüzûm ve fâidesinden ve milli tiyatro oyunlarının rûc-hânından bahisle sözü uzatmağa hâcet göremem..."(3)

Çünkü tiyatro bir fikri mücessem bir şekilde ortaya koyma özelliğine sahiptir. Hikayeden farkı ve üstünlüğü buradadır. Hikâyede muhayye-

(1) Seydî Yahyâ Mukaddimesi, s.4

(2) Gâve Mukaddimesi, s.6

(3) Seydî Yahyâ Mukaddimesi, s.3

le, tiyatrodan ise müşâhede, bizzat görme, seyretme ve "en presence", göz önünde cereyan etme sözkonusudur:

"... hikâye yalnız kârilerinin hayâl-hânesinde mevhûm bir vücûd bulduğu halde, tiyatro risâlesi mebnî-i aleyhini mücessem sûrette enzâr-ı ammeye vaz'..." eyler.⁽¹⁾

İbret verme bakımından da tiyatronun ahlâk-ı milliyeye hizmeti daha çoktur.

Öteki edebiyat türlerinden istifade etmek için sadece eser kâfi iken, yalnız tiyatrodur ki, eser dışında bir başka varlığın mevcudiyetini şart koşar: Seyirci topluluğu.

Ancak tiyatrodan anlayan ve tiyatro seyretmesini bilen bir topluluk sayesinde tiyatro vardır ve ondan beklenen fayda gerçekleşebilir. Halbuki o devirde böyle bir topluluğu bizde bulmak güçtür:

"... ağlayacak yerde gülmek ve dinleyecek yerde öksürmek ile vakit geçirenleri istisna edelim..."⁽²⁾

Tiyatro eserlerinin konusuna gelince, aşk, komediye değil, dram ve trajediye mahsustur. Aşksız tiyatro olmaz, fakat dram tiyatrosunda aşk herşey demek değildir.

"... alâkasız fâci'a olamaz; lâkin sırf alâkadan ibâret fâci'a da nasıl olur?..."⁽³⁾

Birçok eserde bu konuda mübâlâğalı bir tavır görülmüştür. Halbuki bir eserde aşka ne fazla, ne de eksik yer vermemek en doğrusudur.

(1) Besâ Mukaddimesi, s.3

(2) A.e., s.10

(3) Seydî Yahyâ Mukaddimesi, s.3

Târihten alınan konuların edebiyata göre değişik bir şekli vardır. Konusunu tarihten alan eserlerde tarihe sıkı sıkıya bağlı kalmanın şart olmadığına inanan Şemseddin Sâmî, Gâve'de böyle bir tasarrufta bulunmuştur. Gerçi klâsik ve romantik Avrupa tiyatrosu buna cevâz vermez. Fakat, "... Edebiyâtın tiyatro kısmınca üstâdlarımız olan Garb üdebâsı ve husûsiyle Shakespeare ve Victor Hugo gibi söz erleri tarihe müstenid olan fâci'alarda vekâyi'-i târihiyeye sâdık olmak lüzumunu bir kâide hükmüne koymuşlardır. Böyle olduğu halde, bu fâci'anın "Şehnâme" ve sâir kütüb-i edebiyede mestûr ve meşhûr olan vâkı'aya tamâmı tamamına muvafık olmadığına îtirâz olunursa ne diyebilirim?..."⁽¹⁾

Târihte şüpheli ve tereddütlü olan olaylardır -ki onlar mevsûk hâle gelmeyince "esâtir" demektir- istediği gibi tasarruf yazarın hakkıdır. Çünkü bu olaylar "sıhhat-i vekâyi'ce mevsûk" değildir ve "esâtir" kabildendir. Bu durumda

"... ekseriyâ esâtir ve türrehât ile karışık olan ve hele böyle vekâyi'-i kadîmede hiç îtimâda şâyeste olmayan, târihe değil, belki en ziyâde delâ'il-i aklîye ve âsâr-ı mütebâkiye îtibâr etmek lâzım gelir..."⁽²⁾

Bunun dışında esere -Gâve- bazı "eşhâs" da ilâve edilmiştir. Çünkü eser "hayalî" ve "tasavvurî"dir. Zâten "esâtîrî" olan târih bu eserdeki vak'a ve şahısları tekzîb edemez.

İran Edebiyatı ve Eski Türk Edebiyatı

Şemseddin Sâmî İran şiirini çok sever: "... tabiat bu ya, eş'âr-ı Fârisîyeden ziyâde hazzediyorum..."⁽³⁾

Farsça da şiir için en güzel ve uygun dildir. Sanki Farsça ve şiir birbirleri için vücûd bulmuşlardır: "... Fârisî... Şiir için yaratılmış bir lisândır, ve şiir o lisân için icâd olunmuştur..."⁽⁴⁾

(1) Gâve Mukaddimesi, s.3

(2) A.e., s.4

(3) Hurdeçîn Mukaddimesi, s.3

(4) A.e., s.6.

Farsçayı ve İran şiirini bu kadar beğenen Şemseddin Sâmî, onu Eski Türk şiiriyle mukayese eder. Eski şiirimiz İran şiiri karşısında sönük kalır:

"... eski şu'arâmızın âsârında ise İran şu'arâsının eş'ârındaki letâfet, onlardaki mahâret, onlardaki selâset yok mu, yoksa bana mı öyle geliyor..."⁽¹⁾

Yeni Edebiyat

Servet-i Fünûn dönemindeki "Dekadanlık" münakaşalarında, önceki nesilden olmasına rağmen, Servet-i Fünûncuları harâretle savunan Şemseddin Sâmî, takdîr ettiği yeni edebiyatçılar ve eserlerinden şöyle bahseder:

"... üç beş seneden beri -lisânımızın şive-i latâfetine efkâr u hayâlât-ı cedîdeyi karıştırarak- şâyân-ı takdîs bir çığır açan nev-resîdegân-ı şu'arâmızın eserlerinde bin senelik İran şu'arâsının eserlerindeki letâfet yok mudur? diyeceksiniz. Bizim şu'arâ-yı cedîdedimizin asârına diyeceğim yok, beki bu usûl-i cedîdeyi, tâ ibtidâ-yı zuhûrunda, en şevkli alkışlarla tebrik edenlerin birincilerindenim. Lâkin bunlar elân mahdûddur..."⁽²⁾

Bu ifade ve tasvîf, tam Servet-i Fünuncuları veya o devrin yenilikçilerini karakterize eden bir değerlendirmedir. Zira biliyoruz ki, onlar, daima yeni fikir ve hayallerin yeni bir üslup, hatta yeni bir dille ifade edilmesi gerektiğini, edebiyatta "gâye-i hayâl"lerinin bu olduğunu ileri sürüyorlardı. Böylece yeni bir çığır açmak iddiasında idiler.

Şemseddin Sâmî, devrin edebiyatçıları arasında en çok Mu'allim Nâci'yi beğenir. Ondan bahsederken kullandığı ifade bunu açıkça gösterir:

(1) A.e.s.6

(2) A.e., s.5-6

"... Üstâd-ı şu'arâ-yı zamâne Mu'allim Nâcî-i yegâne..."⁽¹⁾

Mu'allim Nâcî'nin "Hurde-fürûş" adlı eseri ise "... küçük fakat serâpâ lübb ü mânâ.."dır.⁽²⁾

Dil

Şemseddin Sâmi, aslı Farsça veya Arapça olan kelimelerin imlâlarına değil telâffuzlarına dikkat etmiş, bu düşünce onu halk ağzına, hatta mahalli konuşmalara yöneltmiştir. Yazı dilinden konuşma diline bu geçiş, yahut her ikisini birleştirme cehdi, onun "edebî dil" meselesine nasıl baktığını gösterir.

Nitekim "Ta'aşşuk-ı Talât ve Fitnat"ın sonuna ilâve ettiği "ihtâr"da şu ifadeleri buluyoruz:

"... İşbu kitapta Türkiyyü'l-asl olan kelîmâtın mârûf olan imlâlarına çok riâyat olunmayıp, bir dereceye kadar telâffuzlarına ve bazı Arabî kelimeler dahi, amden, mütekellimin ağzından çıktığına göre yazılmış oldukları ihtâr olunur..."⁽³⁾

Bu dil görüşü, hatta üslup anlayışı, Genç Kalemler'in "Yeni Lisan" hareketinde daha şumullü bir şekil alacaktır. Fakat Türkçe veya Arapça, Farsça menşe'li kelimelerin yazı dilimize konuşma dilinin telâffuz özellikleriyle aktarılması fikri, onlardan önce -imlâ ve telâffuz farklılığını asgariye indirmek isteyen Beşir Fuad'da da mevcuttur. Onun bu konuda daha pek çok dil meselesini halleden formülü şudur;

"Kavâid istîmâle tâbidir."

(1) A.e., s.7

(2) A.e., s.7

(2) Ta'aşşuk-ı Talât ve Fitnât, s.268



NÂBÎZÂDE NÂZIM

NÂBİZÂDE NÂZİM

Nâbîzâde Nâzım'ın "Karabibik" romanı Türk edebiyatında ilk realist romanlardan biridir. Bu itibarla Nâbîzâde mukadimelerinde roman, bilhassa realist roman ve kendi roman anlayışı üzerinde durmuştur:

Roman

O'na göre roman "... bir vak'anın alettafsil hikayesidir ki, âzâ-yı vak'a ile eşhâs-ı vukû'ât üzerine kâri'nin teveccüh ve hissiyâtını celb ve cem'e herşeyden ziyade dikkat olunur..."⁽¹⁾

Nâbîzâde'nin vak'a ve vukû'ât üzerinde ısrarı sebepsiz değildir. O, şahıs karakterlerinin, aralarındaki münasebetlerin, davranış tarzlarının hep vak'a veya vak'alar örgüsü içinde verilmesi gerektiğine kanîdir. Romanın aslî unsuru, yahut ön planda gelen varlık kategorisi, ona göre, "action"dur. "Âzâ-yı vak'a" ve "eşhâs-ı vukû'ât" terkipleri bunu ifade eder. Realist romanlarda "dış", gerçek, gerçeklik ve gerçeklik duygusu hakim unsur olduğu için bunlar "action"da daha canlı ve müşahhas bir şekilde ortaya konulur. Nâbîzâde'nin "vak'a" ve "vukû'ât"a önem vermesi bundandır.

Nâbîzâde Nazım, Emile Zola ve alphonse Daudet gibi realist romancıların eserlerinin fuhşiyâtla dolu olduğunu ileri sürenlere karşı aynı yoldaki kendi romanını örnek verir:

"... Emile Zola gibi, Alphonse Daudet gibi realistlerin yani haki-kiyûnun romanları hep fuhşiyât ile mâlîdir zannında bulunanlar şu "Karabibik"i okudukları zaman zanlarını tashîh edeceklerdir sanırım..."⁽²⁾

Realizmin müdafaası hükmündeki "Karabibik" mukaddimesinde, Nâbîzâde, realist yazarların bu şekilde yazmaktaki maksatlarını anlatır. Bu maksat şudur: Objektif bir bakış tarzıyla insanı bütün realitesi içinde tas-

(1) Hikâyeler, s.133

(2) Karabibik Mukaddimesi, s.3

vîr etmek..... Romantikler gibi insana olmadık şeyler isnâd etmemek....
Renkli gözlükle bakmamak:

"... Bu gibi romancıların maksatları vuku'ât-ı beşerîyeyi sırf nokta-i beşerden tedkîk ve hikâye etmektir. Bunlar için bir insan ne gibi hissiyât ve harekâta kabil ise ona o hissiyât ve harekâtı isnâd edip işi hadd-i tabî'isinden çıkarmamak, yâni müstaid olmadığı havassı insana isnâd eylememek isterler.

Vukû'ata renkli gözlükle bakmazlar, kendi asıl gözleriyle bakarlar. Bu nazarla peydâ edecekleri hükümler sırf zâtî, yâni kendilerine mahsus olacağı ne kadar tabî'î ise, âdetin, tabî'atın fevkinde olmayacağından mâkul ve makbûl bulunması dahi o kadar tabî'îdir..."(1)

İşte "Karabibik" bu şekilde bir realist romandır. Kaldı ki, yalnız realist değil, bütün romancıların esas vâzifesi vak'alara kendi duygu ve düşüncelerini katmamaktır. Bu eserde de hikâye o sûrette yürütülmüştür. Hiçbir hüküm ve mütâlâ'a yazara ait değildir. Şahısların "kendi malları"dır.

"... Vukû'ata kendi hissiyat ve mütâlâ'âtını katmamak hakîkî romancının vezâif-i esâsiyesinden olmağla hikâye hep o sûrette yürütülmüştür; bulacağınız hükümler ve mütâlâ'alar hep eşhâs-ı vak'anın kendi mallarıdır; benimle hiçbir irtibatları yoktur."(2)

O halde bu romanda mühim olan vak'anın ve şahısların, gerçek oldukları intibâ'ını uyandıracak ve gerçeklik duygusunu kuvvetlendirecek şekilde işlenmesidir. Bunun için hatta şahıslar kendi fikirlerini yine kendi ağızlarından ve kendi ifâdeleriyle anlatmalıdırlar. Yazar onları yalnız zabt ve kayd etmelidir. Bu yol realist romancıların inandırıcı olabilmek için kullandıkları bir metoddur.(3)

(1) A.e., s.3

(2) A.e., s.4

(3) A.e., s.4

Gerçeklik duygusunu uyandıracak bir başka özellik, "tabi'ilik" ve "sâdelik"tir. Çünkü realite tabiidir ve tabii olduğu için sâdedir. Nitekim "... Bu yakınlarda halkımız tabiîliğe, sâdeliğe ziyade ehemmiyet veriyor..."⁽¹⁾

Edebiyatımızda köy ve köylü hayatına açılan ilk romanlardan biri olan "Karabibik"ın çerçevesini Anadolu köyleri teşkil eder. Bunun sebebi, okuyucuya Türk edebiyatında hemen hiç tanınmayan köylülük, çiftçilik âlemleri hakkında bir fikir vermektir:

"... Romanımın zeminini Anadolu köylerimizden intihâbda bir mütâlâ'am vardır ki bu da köylülük, çiftçilik âlemlerinin yabancısı iseniz size o âlemler hakkında bir fikir vermiş olmaktadır."⁽²⁾

Hikâye

Nâbîzâde Nâzım, "Hikâyeler"ın mukaddimesinde hikâye türü hakkındaki fikirlerini de ortaya koymuştur. Romanın insan ve hayat sahası geniş, hikayenin dardır. Roman "tafsîlât" ve "teferru'ât"ı derinliğine işler, hikaye herşeyi öze ircâ eder:

"... Hikâye ise vak'anın sâdece nakil ve rivâyetinden ibârettir; tafsîlâta tahammülü yoktur.

Adeta hikâye bir romanın hülâsası demektir. İnfi'âlât-ı şedîdeye de tahammülü yoktur. Ne söylenecekse birkaç sahife içinde söyleyip bitirivermelidir; fakat her hülâsada olduğu gibi bunda da mârifet vukû'âtın canlı noktalarını tefrîk ve intihâbdadır..."⁽³⁾

Dil

Nâbîzâde'nin mukaddimelerinde dil ile ilgili tek fikir "Karabibik" mukaddimesinde yer alır. Bu fikir o devir için çok dikkate değer bir görüş-

(1) Yâdigârların Mukaddimesi, s.5

(2) Karabibik Mukaddimesi, s.3-4

(3) Hikâyeler s.133

tür: Dili zenginleştirmek, hatta ıslâh etmek için halka gitmek... Her bölgede konuşulan her kelimeyi umûmî dile ve giderek yazı diline, hattâ edebiyat diline mâl etmek. Onun: "... Benim fikrimce, her tarafta ahâlimizin lisânı tedkîk ve cem' ve telfîk olunmalıdır. Bu sûretle lisânımız kâbil-i ıslâh olur..."⁽¹⁾ kanâ'ati, ilmî mânâsıyla "Dialektoloji" araştırmalarına, Türkçüler ve Yeni lisancılardan önce ilk dikkattir.



(1) Karabibik Mukaddimesi, s.4

MENEMENLİZÂDE MEHMED TÂHİR

MENEMENLİZÂDE MEHMED TÂHİR

"Elhân" şiiriyle Recâizâde ve Mu'allim Naci arasında edebî münakaşaya yol açan Menemenlizâde Tâhir, Servet-i Fünûn'un zeminini hazırlayanlardan biridir.

Menemenlizâde hem eski edebiyat taraftarlarını, hem de edebiyatı fenne ve "tefennün"e kadar uzatanları tenkîd eder. Bu ikinciler "tefennün fi-l-edebiyât" mefhûmuna mübalâğalı bir mânâ vermişlerdir. Her iki yol da kabûl edilemez. Çünkü "... ne tarz-ı mezkûr tarafdarlarının fikri gibi hâlin envâr-ı terakkiyâtını mâzînin zalâmı içine atıp mahv etmek kimsenin elinden gelir, ne de -fenniyât ve hikemiyâttan da bahsetmesi câiz ve hattâ lâzım olan ve fakat herhalde dâire-i edebiyâtı tecavüz etmemek şartıyla mukayyed bulunması iktizâ eden- âsâr-ı edebîyeyi mehasinden tecrîd ederek büsbütün fennileştirmeğe bir kimse muvaffak olabilir..."⁽¹⁾

İlim, belli bir sahada objektif gerçeği, felsefe hikmeti, evrensel hakikati araştırır. Edebiyat ise güzelliğin peşindedir. Bu itibarla her şey belki edebiyata girer, fakat her şey edebiyat demek değildir.

"Yâd-ı Mâzî"de konu eski "Leylâ vü Mecnûn" ve "Hüsn ü Aşk"taki gibi işlenmemiş, başka bir tarz ve zeminde yazılmıştır.

"... Zemini pek sâde intihâb edildi; buna sebep de hikâye "Leylâ vü Mecnûn" ve "Hüsn ü Aşk" tarzlarında olmayarak büsbütün başka bir yolda yazılmış..."⁽²⁾

Tenkid

Menemenlizâde'ye göre o devirde herkes kendinde tenkid için

(1) Yâd-ı Mâzî Mukaddimesi, s.2-3

(3) A.e., s.2

iktidar görmekte, târizde de hiddet etmekte, ifrâta kaçarak şiddete yönelmektedir:

"Herkes edib iktîdar dâvâ
Binlerce edîb oldu hüveydâ
Ta'rîzde hiddet eyliyorlar
İfrât ile şiddet eyliyorlar."(1)

Halbuki tenkid böyle yapılmaz:

"Tenkid denir mi öyle kavle
Tenkîd olunur mu şöyle böyle"(2)

Aynı konuya "Yâd-ı Mâzî" mukaddimesinde de temas eden Menemenlizâde, eseri için yapılacak tenkidlerin edeb ve terbiye hududları içinde olmasını temennî eder; tenkîd "şetm ü tahkîr"e varmamalıdır.

"... Bir zamanda ki ta'rîz ve tenkîd şetm ü tahkîrden ibâret biliniyor; bir zamanda ki erbâb-ı kalem arasında şahıs ve haysiyete ta'arruz etmenin ne büyük bir cinâyet olduğunu bilmeyecek kadar şahıs ve haysiyetlerine ehemmiyet vermez kâtipler bulunuyor; böyle bir zamanda eser neşretmek pek arzu edilecek bir şey değildir..."(3)

Menemenlizâde'ye göre zamanın tenkid anlayışı budur. Mizancı Murad Bey, aynı anlayıştan veya anlayışsızlıktan şikayet ederek devrin tenkîdi için "haysiyet-şikenâne tecavüz" ve "garazkârâne ta'arruz" tavsîflerini kullanıyordu.

Menemenlizâde Tâhir Türkçe'nin henüz şiir dili olamadığı, yetersiz kaldığı görüşündedir. Zira Türkçeyle hatasız şiir yazılamaz:

(1) Elhân, s.7

(2) A.e., s.7

(3) Yâd-ı Mâzî Mukaddimesi, s.3-4

"Zirâ ki yazılmıyor mücerreb
Türkîde şiir hatâsız agreb"⁽¹⁾

Menemenlizâde, kâfiye bahsinde olduğu gibi dil konusunda da kulağı esas tutar. Arapça ve Farsça kelimelerin lugatte ve gramerdeki şekilleriyle değil, halkın dilinde nasıl telâffuz ediliyorsa öyle yazılması tarafdarıdır. Misâli "şi'r" kelimesinden verir:

"Bir de meselâ şiir dedim ben
Efsâh anı şi'r yazmak iken
Zirâ ki lisânımızda öyle
Müsta'meldir bakılsa kavle"⁽²⁾

O halde kelimenin aslından çok yaygın kullanılış şekline, halkın kulağının, dil zevkinin ve telâffuzunun ona verdiği şekle itibâr etmek lazımdır. Ne konuşma, ne de yazı dilinde "fesahatçılık" doğru değildir.

Yukarıdaki mısralarda geçen "efsâh" ve "müsta'mel" kelimeleri arasındaki tezada dikkat ederek bundan bir dil prensibi çıkarmak gerekirse -fesahat'in dili kurallarına uygun kullanmak demek olduğunu bilerek- Menemenlizâde'nin de Beşir Fuad gibi düşündüğüne, onun formülünü âdetâ nazma çektiğine hükmedebiliriz: "Kavâ'id isti'mâle tabi'dir."

Türk Edebiyatçıları

Recaizâde Mahmud Ekrem

Menemenlizâde, "Elhân"ın başında, Üstâd-ı muhteremim" diye hitabettiği Recaizade'nin hayrânıdır. O derecede ki, Recâizâde'nin asrın emsalsiz ve en "şöhret-şiâr" şairi olduğu mübâlağasına kadar yükselir:

(1) (Elhân, 8).

(2) (Elhân, 8).

(3) A.e., s.7

"Ey şâir-i bî-nazîri asrın
Ey üstâd-ı şehîri asrın"(1)

Dahası da şu ki ancak onun yolundan gidenler tam şâir olabilir-
ler:

"Fazlın bize muktezâ-ı irfân
Sensin şu zamanda ol suhendân
Kim isrine iktifâ edenler
Râh-ı meslûküne gidenler
İmdâd dahi ederse fitrat
Bir şâir olur tamam elbet"(2)

Gerçi bu yolu açan Nâmık Kemal'dir. Fakat Recâizâde de ona yardımcı olmuştur. Böyle bir tâkipçi, icatçı kadar büyüktür:

"Bu tarzı Kemâl kıldı icâd
Ol mûcide sen de ettin imdâd"(3)

Recâizâde "Talîm-i Edebiyat" ile edebiyatı mükemmelleştirmiş,
sonra da yeni eserleriyle yüceltmıştır:

"Tâlim ile eyledin mükemmel
Tarz-ı edeb ü lisânı evvel
Sonra anı eyledin sen âlâ
Asâr-ı nevinle ey suhen-zâ"(4)

O, asrın en olgun insanı, bütün şâirlerin üstâdıdır:

(1) A.e., s.3
(2) A.e., s.3
(3) A.e., s.3
(4) A.e., s.3-4

"Fahr etse sezâ anunla bu asr
Derler üdebâ kemâl-i zû-asr"(1)

Recâizâde, Lisanımızın Vitor Hugo'sudur:

"Victor Hugo'dur lisanımızda
Yok misli anın zamânımızda"(2)

Görülüyor ki "Takdir-i Elhân" karşılıksız, hatta denilebilirse "mükâfatsız" kalmamıştır.

Bugün bu mısraları okuyanlar, eskilerin "igrak" dedikleri türden parlak mübalağaları gördüklerinde, Namık Kemal'in hiddet eseri olduğunda şüphe bulunmayan şu mısralardaki isâbete, neredeyse hükmederler:

"Elvermedi mi Nedîm ü Nef'î?
Şi'rin bize var mı hiç nef'î?
En parlağı en büyük yalandır.
Doğrusunu bul beni inandır!
Ermiş mi hadeng âsumâna
Varmış mı küreng lâ-mekâna
Cevzâya döner mi gözde merdüm
Hiç katrede bahr olurmu yâ güm"(3)

Abdülhak Hâmid

Memelîzâde'ye göre Hâmid, şâirlik kudretiyle benzeri pek az bulunur bir dahîdir:

"Hâmid de eğerçi muktedirdir.
Dâhî denilir ki misli nâdir"(4)

-
- (1) A.e.s.4
(2) A.e., s.4
(3) Tahrîb-i Harâbât, Mukaddime-i Manzûme, s.4-5
(4) Elhân, s.4

Onun şiirindeki güzellik ve c zibeye "E ber" ile "Tezer" k f  bir del ldir:

"E ber'le Tezer cihanda her an
 i'rindeki hüsn    na bürhân"(1)

"Tarık" ise y celiklerle dolu hiçbir tenkidin sarsamayacağı kudrette metîn bir eserdir. Gerçi Hâmid'in bütün eserleri güzeldir, fakat "Sahrâ"sına e  bir başka eser bulunamaz:

"As rı onun bütün güzeldir
Sahrâ'sı hele ne b -bedeldir"(2)

Makber'e gelince, bu "görülmemiş eser" duyguların çeşitli ifâde-lerle dilde "tecessüm" etmesidir. Bu tavs fiyle, Menemenlizâde, bir san'at telâkkisi ortaya koyar gibidir. Zirâ bir m n d  san'at, duygu, düşünce ve hayallerin dilde "incarnation"u maddele mesi, tecessüm etmesidir:

"Makber'se görülmemiş eserdir
Her   vesi   ve-i digerdir
Hissiy tı tecessüm etmiş
Geh girye ve geh tebessüm etmiş"(3)

Hülâsa Hamid vicdanları ve r hları esir ve hayran edecek güzel-likte

"...Bir g l en-i  i'r-i p r-letâfet..."tir.  steyen herkes bu g l bahçesinden en güzel şiir demetlerini derebilir.(4)

(1) A.e., s.4

(2) A.e., s.5

(3) A.e., s.5

(4) A.e., s.6



ABDÜLHALİM MEMDUH

ABDÜLHALİM MEMDÜH

Şiir

Abdülhak Hâmid tesirinde şiirler ve ayrıca küçük piyesler yazmış olan Abdülhalim Memdûh, sâdelik taraftarıdır ve şiirin nesre yaklaşmasını ister. Şiirin "nesirleştirilmesi" demek vezin ve kâfiye kayıtlarından kurtulması demektir. İdeal, nesir yazar gibi şiir yazmaktır.

"... Şiir yazmak nesirleştirilirse, bazı şiir vezin ve kâfiye ve zâyi'-i lâfziyeden ibâret addedilmeyip de mânâ-yı hakîkîsi murâd olunursa şiire intisab edecek olanlar pek çok vakit kazanmış olurlar..."⁽¹⁾

Bu demektir ki, şiirde serbest ifade, yani ifade hürriyeti tercih olunmalıdır. Nitekim Hâmid de "Sahrâ" ve "Belde"deki birer manzûmede bu yolu seçmiştir. Türk "siyâk"ı artık bu tarza yönelmelidir:

"... Hâmid Bey'in "Sahrâ" ve "Belde" nâm eserlerinde birer tane manzûme vardır ki bunlarda bir mısra'ın vezni veyâhut hecesi diğerine mutabık değildir..."⁽²⁾

Zirâ şiirde sözün kayıt altına alınması tabiatından çıkarılması demektir. Bu hususda Batılıların "Siyâk"ı benimsenmelidir:

"... Garb siyâkında ifâde-i hissiyât etmek her halde müreccahdır..."⁽³⁾

Abdülhâlim Memduh, şiirde vezin ve kâfiyenin bilhassa "aruz"un Türk insanının duygu ve düşüncelerini tam ve millî bir hassasiyetle ifâdeye de uygun olmadığı kana'atindedir. Kullandığı "usûl-i millî" terkiibini millî tarz, "millî nazım şekli" olarak, hatta "hece"yi ve halk şiirini tercih manasında anlarsak, onun şu ifadelerine bir vuzûh kazandırabiliriz:

(1) Bedriye Mukaddimesi, s.11

(3) A.e., s.7

(3) A.e., s.5

"... Bir Türk şâirinin kalb-i hüzn-engîzi ekseriya usûl-i millîye üzerine yazılan şeylerle müte'essir oluyor.

Eş'âr-ı millîyemiz hâtıra-i mâzîye kadar hazîndir; halbuki mevzûn değildir.

Akşam olur güneş gider şimdi buradan
Garib garib kaval çalar çoban dereden
beytindeki hiss evzân-ı arûzîye ile ifâde olunursa o tesiri kaybeder..."(1)

Bu itibarla Türk şiirinden vezin kaydı kaldırılmalıdır:

"... Eslâf-ı kirâmın hiçbirisi vezin kuyûdunu çâk edememişler ve hatta şiirin mutlak kelâm-ı mevzûn olmak lazım geleceği itikâdında bile bulunmuşlardır..."(2)

Böylece fikir ve hisler, yâni mânâ, vezin ve kâfiyeye fedâ edilmiştir. Gerçi vezni tamamen terk etmek için henüz vakit erkendir, fakat bu temâyülün yaygınlaştırılması gerekir:

"... Bizim de mutlak vezni terk etmekliğimizi tavsiye etmek şimdilik haddim değildir; fakat bu yolun -mümkün mertebe- ta'mîmini herkesçe vecîbeden sayarım..."(3)

Nitekim edebiyatımızda Hâmid, "Nesteren"iyle, vezin kayıtlarını parçalamıştır:

"... Müşârileyh "Nesteren" tiyatrosuyla vezin kuyûdunu çâk etmişlerdir..."(4)

(1) A.e., s.9-10

(2) A.e., s.6

(3) A.e., s.10

(4) A.e., s.4

Nesteren'in vezni millî vezne, yani heceye yakın olduğundan okunması ve anlaşılması daha kolaydır.

Bütün bunlardan çıkan sonuç şudur: Abdülhalim Memdûh, sonradan fikir ve şekil olarak geliştirilecek "serbest şiir" in ilk savunucuları arasındadır.

Tiyatro

Abdulhalim Memdûh, bir tiyatronun mutlaka "fâcî" veya "mudhik" bitmesi gerekmediği düşüncesindedir.⁽¹⁾ Bu tarzın edebiyatımızdaki ilk uygulayıcısı yine Abdülhak Hamid'dir:

"... bu siyâkın mucidi.....
..... müced-
did-i edeb Abdülhak Hamid Beyefendi'dir..."⁽²⁾

(1) Bedriye Mukaddimesi, s.3

(2) A.e., s.4



A.NÂZIM

A.NÂZIM

Şiir

A.Nâzım'a göre şiirden maksat, duyguları şiddetli bir şekilde manzum olarak tasvîr etmektir. Şüphesiz nesir de dilin bir ifade vasıtasıdır. Ancak şiir, belki de kesâfeti dolayısıyla nesirden daha çarpıcıdır:

"... Murâd hissiyât-ı kalbîyeyi daha şiddetli bir sûrette ve manzûmen tasvir etmek..."tir⁽¹⁾

Burada geçen "hissiyât-ı kalbîye" terkîbi, A.Nâzım'ın şiirin konu ve sahasını bir hayli daralttığını, şiiri yalnız duyguya ve hatta "santimental" bir muhtevâyâ inhisâr ettirdiğini gösterir.

Kâfiye ve Vezin

Şiirin öteden beri kâfiye ve vezin kayıtları ve kalıpları içinde sıkı bir dil nizâmı olduğuna inanılır. A.Nâzım aksi kana'attedir ve bunun hem dilin, hem de şâirin kendisi üzerinde zorlama olduğuna kânîdir:

"... Ben "şiirde" her iki beytin mutlak bir kâfiyeli olması gibi tazyîklere lüzum göremiyorum.....

..... Birinci mısra kâfiyece ikinci mısra'ya muvâfık olmasın da farazâ beşinciye veya beşinciye ikinciye mutâbık olsun. Bir takım hasrlara lüzum nedir?..."⁽²⁾

Kâfiye konusunda bunun mânâsı şiir'de "mukayyed kâfiye" değil, "serbest kâfiye" tercih olunmalı demektir. Bu aynı zamanda duyguların daha serbest, dolayısıyla daha tabîî ifâdesine imkân verir.

Aynı şey, vezin bahsinde de söz konusudur. Nitekim "Hatıra-i Şebâb"daki şiirlerin çoğu aruz kurallarına uygun değildir. Kâfiyeler de böy-

(1) Hâtıra-i Şebâb Mukaddimesi, s.4

(2) A.e., s.4-5

le olunca, bu, eski şiir ve nazım anlayışıyla köprüleri bütün bütün atmaktır.

"... şu eser-i nâcizânemdeki manzûmelerin ekseri kavâ'id-i arûzdan hiçbirisiyle tatbîk kabûl etmez... Kısmen -Sahrâ- yolunda tanzim olunmuş ise de, kâfiyece yine külliyen mugâyeret görülür..."⁽¹⁾

Şâirin bundan maksadı bellidir. Bu maksat: "... Usûl-i atîka teng-nâ-yı ıztırâbından kurtularak..."⁽²⁾ şiire serbest bir mecrâ açmaktır.

Servet-i Fünûncuların şiirin yapısında, tekniğinde, dil ve üslûbunda yapmak istedikleri de buydu. Onlar Eskilere hiçbir şey borçlu olmadıklarını söylerken ve yeni bir edebiyat estetiğini Türk edebiyatına getirirken sâdece edebî bir reaksiyonu temsil etmiyorlar, aynı zamanda edebiyatı Eski'nin ıztırap verici hastalığından, klişe ve kalıplarından kurtardıklarına inanıyorlardı.

Şinâsî - Namık Kemâl - Abdülhak Hâmid

Bu üç şahsiyetin edebiyatımıza getirdiği yenilikler -nesirde ve nazımda- sonraki nesillere edebiyatın ne olduğunu öğretmiş, onları da yeni tarzlara, yeni inkılaplara sevketmiş, edebiyatın bir değişim ve gelişim sürecine tâbî olduğunu öğretmiştir. Yeni Türk nesri Şinâsî'ye, Yeni Türk şiiri de Namık Kemâl ve Hâmid'e çok şeyler borçludur:

"... İnşa kısmınca müceddid olan Şinâsî merhûm ile cihân-ı edebiyâtın ser-efrâzânından bulunan Kemal Beyefendi'ye ve şiir kısmınca da istikbalde zuhûra gelecek bir inkılâb-ı küllînin bâis-i müstakili olmak lâzım gelen bedî'a-perdâzân-ı edebden Hâmid Beyefendi'ye ne kadar teşekkür olursa azdır..."⁽³⁾

(1) A.e., s.5

(2) A.e., s.5

(3) A.e., s.5

Ayrıca şunun için ki, onlar sayesinde eli kalem tutanlar ortaya bir eser koyabilme cesaretini gösterebilmişlerdir. Kendisi de onlardan biridir:

"Müşârileyhümün şân u ref'et-i edîbâneleri ve kıymet-i himmet-i müceddidâneleri şundan istintâc olunur ki bu âlem-i edebiyâta getirdikleri veyâ getirmek istîdâdını gösterdikleri inkilâb sâyesinde benim gibi bir âciz, eli kalem tuttuğu gibi, böyle bir eser neşrine cesâret ediyor..."⁽¹⁾

(1) A.e., s.5.



MEHMED CELÂL

Mehmed Celâl, burada, şiirin ne olduğunu değil, doğuş şartlarını anlatır. Tabiîlik içten ziyade dıştan gelen herhangi bir tenbîhin eseridir. Bir objeye bağlı olan bu tenbih bazan bir duygu, bir hayal, bir hatıranın tesiriyle bir ruh haline de dönüşür. Bu ruh halinin bizzat yaşanmış olması mümkündür. Bunun için bazen feryat bile tabiî şiir sayılmalıdır (Feryadın şiir sayılması M.Celâl'e Hamid'den gelen bir tesir olmalıdır)

Keza beyaz bir tülle perdelenmiş beyaz bir çehre, tulû'un veya mehtabın sarı bir saç üzerindeki aksi yahut sevgilinin hayâli tabi'î şiirin ilham kaynağıdır. Şiir, tabiî bir şekilde, ancak böyle "menâzır-ı lâtif'e" karşısında doğar ve yazılır. "... Yoksa her zaman mücerred şiir söyleyeceğim diye hiçbir vech ve münâsebeti olmadığı halde sıkılmak tabîati zorlamak demektir."⁽¹⁾

Şairin kendi tabiatını zorlamadan, tabiî şiir söyleyeceği en uygun zaman "... tabîatin şiir söylemeğe meyl ettiği zaman olmak lâzım gelir. Tabi'atın şi're meyl ettiği zaman hissiyât-ı şâirânenin müteheyyiç bir halde bulunacağı tabiî olduğundan, bu esnâda şâir sunûhât-ı kalbiyesini elindeki kağıda aksettirmeğe başlar. İnbisât-ı tabi'atı devâm ettikçe iki yüz beytten ibâret olan bir manzumeyi iki günde yazar..."⁽²⁾

Mehmed Celâl, bu ifadelerinde "tabiat" kelimesini biraz müphem bırakıyor. Biz bunu dış tabiatın veya dıştaki objelerin tesiriyle iç tabiatın tahrik olunması şeklinde yorumlayabiliriz. "Tabiatın şiire meyl ettiği zaman..." ifadesi dış âleme, "İnbisât-ı tabiatı devam ettikçe...." sözleri şairin iç âlemine tekabül eder.

"Söz ola kabilinden" şiir söylenemez. "... Sunûhât-ı şâirânenin cilve-nümâ-yı zuhûr olabilmesi mutlak bir sebebe müstenid olur..."⁽³⁾ Şiir hakîkate ve "hissiyât-ı kalbîyeye ittibâ" ile yazılır ve ancak böyle yazılmış

(1) A.e.s.9

(2) Sultan Bayezîd-i Sâni Mukaddimesi, s.4

(3) A.e., s.5

bir eser okuyana tesir eder. Ve "Şâyân-ı dikkat hakâyık-ı edebîyedendir ki insan kendisinde hissettiği te'essürü bir diğerinde hâsıl etmeğe muktedir olamaz" yaygın kanatının aksine, dinleyenin veya okuyanın gözlerini yaşartır. (1)

Şiirde ve genel olarak edebiyatta "tabiîlik", aynı zamanda "sadelik" demektir ve bu da sun'îlikten, her türlü "tasannu"dan, "tumturak-ı elfâz"dan kaçınmayı şart koşar. Nitekim kendisi "İstiğrâk" mukaddimesinde, eserini tabiî, yani sade yazmaya îtinâ ettiğini söyler. Aynı itinayı nesirlerinde de gösterir ve "... üdebâ-yı kirâmın açtığı mesleğe ittibâen... mânâ-yı tumturâk-ı elfâza feda.." etmez, san'at gayesi gütmez.(2) Sade yazılmış bir eser, öyle eserlere iltifat edenlerin de teveccühünü kazanacaktır.

Mehmed Celâl'e göre şiirde vezin ve kafiye şart değildir: Şiiriye-ti bu kalıpların cenderesi dışında asıl muhtevada, dil ve üslupta ve hakikatta yani bizzat hissedilmiş ve yaşanmış olmasında aramak lâzımdır:

"... Asr-ı cedîd üdebâsının keşf ettiği hakâyık-ı edebîyedendir ki "şiir" dedikleri meziyet-i ulvîye mücerred mevzûn ve mukaffâ veyâhut musannâ olduğu için mazhar-ı rağbet olmuyor. Belki bir söze bi-hakkın şiir denilebilmek için -vezninden, kâfiyesinden, san'atından sarf-ı nazar- onun letâfet-i hayâl, rikkat-i hiss, fesâhat-i beyân, şiddet-i tasavvur, mukarenet-i hakikat gibi bir çok meziyât ile tecelli etmesi icâb ediyor- bu cihetle, her manzûm söze şiir demek şiirin mânâ-yı hakîkîsini bilmemekten neş'et eyliyor..."(3)

Bu ifadelerden, bilhassa arka arkaya sıralanan terkiplerden de anlaşıldığı üzere, Mehmed Celâl'e göre hakikî şiir, güzel hayallerden, ince hislerden, düzgün ve pürüzsüz bir dil ve üsluptan, sarsıcı tasavvurlardan ve nihayet gerçeğe benzerlik ve uygunluktan mürekkep manzum eserdir.

(1) Dehşet Mukaddimesi, s.5

(2) İstiğrak Mukaddimesi, s.3

(3) Sultan Bayezîd-i Evvel Mukaddimesi, s.3

Nazım, vezin ve kafiye değil, bir düzendir. Yukardaki unsurlar ise şiirin bir "iç düzen", onların bir iç organizasyonu olduğunu gösterir.

Mitoloji

Mehmet Celâl'in dikkate değer fikirlerinden biri de antik edebiyatlar, bilhassa Eski Yunan ve Roma mitolojisine dair düşüncesidir. Avrupa edebiyatlarının kaynağı Yunan ve Lâtin edebiyatlardır ve kadîm mitoloji o edebiyatlara ilham vermeğe devam etmektedir. Binaenaleyh bizim edebiyatımız da bu kaynağa açılabilir.

"... Esâtir-i kadîmenin hayâlât-ı şâirâneyi tevsi' edecek ciheti pek çoktur.

Bunların içinde en ziyâde şâirâne olanlar ise Yunân-ı kadîm ve onlardan me'hûz olan Roma esâtiridir..."⁽¹⁾

Bu konuda başka yazarlar pekçok eser vermiştir. Hattâ Batı edebiyatçıları eserlerinde esâtirden bahsetmeye devam etmektedirler.

"... Esâtir-i kadîme perileri için bizden daha muktedirleri tarafından yazılan romanlar az değildir, hattâ şimdi bile Garb üdebâsı yazdıkları eserlerde biraz olsun esâtirden bahsetmektedirler!.." ⁽²⁾

Buna rağmen kendisinin samimî fikri şudur:

"... Bu gibi âsârdan fikir alarak bir eser meydana getirmekten ise insanın, kendi düşünerek iyi, fenâ bir kitab..." yazması "...daha şâyân-ı istifade..." olacaktır.⁽³⁾

(1) Ororo Mukaddimesi, s.4

(2) A.e., s.5

(3) A.e., s.5

MEHMET TEVFİK
(ÇAYLAK TEVFİK)

**MEHMED TEVFİK
(ÇAYLAK TEVFİK)**

"Çaylak" adıyla çıkarttığı bir mizâh mecmuası dolayısıyla, edebiyat çevreleri tarafından kendisine "Çaylak" lâkabı takılan Mehmed Tevfik, "hâlis edebiyat"a dahil olmasa da içinde kayda değer bazı fikirler beyân ettiği "Nevâdirü'z-zerâif" ve "Hazîne-i Letâif" mukaddimelerinden dolayı üzerinde durulmaya değer görülmüştür.

Edebî Fıkra ve Latifeler

Mehmed Tevfik, "Nevâdirü'z-zerâif" isimli eserini, mizacı ve davranış tarzlarıyla halktan ayrılan, seçkin bazı şahısların, söz, tavır ve hareketlerini gelecek nesillere aktararak hem ibret dersi vermek, hem de bazı tuhaf fıkraların nakliyle "eğlenerek istifâde" etmek keyfiyetini temin için meydana getirmiştir:

"Her memlekette asren-bâ'de-asr zuhûra gelen her sınıf meşâhîrin yani mugayeret-i ahlâk u etvâr veya garâbet-i emzice ve efkâr ile umûm-ı halkdan seçilmiş olan eâzımın ve bunlar içinde bilhassa zarâfet ile mümtâzü'l-emsâl olmuş şuarâ ve üdebânın husûsiyet-ı tıbâ' ve meşâribini bildiren letâ'if-i vuku'at ve zerâif-i muhâverât ve zerâ'if-i mu'âmelât ve mutâyebâtı en ziyâde hisse alınacak, en çok ferah-bahş-ı kulûb olacak ve tâbir-i diğerle insanı hem müstefid, hem de münşerih eyleyecek hikâyât ve rivâyattan..."⁽¹⁾ meydana gelmiş olan bu eser, Türk edebiyatında bir noksanı giderme yolunda ilk adım olmuştur.

Başka milletlerde ve edebiyatlarda "... meşâhîrin letâif-i ahvâl hikâyâtı hâfıza-i ruvâtdan zâbita-i kaleme ve mertebe-i sâniyede tıbâ'atın mahfaza-i emanetine intikâl..." ettirilmiştir.⁽²⁾

(1) Nevadirü'z -Zerif Mukaddimesi, s.2

(2) A.e., s.3

Bizde ise bu yolda eser yoktur. Resmi kayıtların, münferid ve dağınık tesbitlerin dışında bu neviden geniş bilgi bulabilmek imkânsızdır.

Edebî fıkraların "zat ve zaman" gözetmeksizin bir araya getirildiği "Hazîne-i Letâif" mukaddimesinde, Mehmet Tevfik, kendisi uygulamamış olsa da, aslında bu türde eserlerin şuna göre hazırlanması düşüncesindedir:

"... Arabların, Avrupalıların yazdıkları gibi fıkârât-ı edebiyeyi fusûl ve ebvâba taksim ve silsile-i tarihe rabt ederek yazmak...."(1)

Avrupalıların bu kadar önem verdiği bir konuyu, bizdeki bazı şahıslar küçümsemektedirler. Oysa ki "... Bu misillü mecmu'aları lüzumsuz ve fâidesiz asâr-ı müdevveneden add ile ehemmiyetten düşürenler..." yanılmaktadırlar.(2) Çünkü bazen üç satırlık bir fıkra da "... bir büyük mesele-i hikmet veya en mü'essir bir misâl-i ibret..." bulunabilir.(3)

Fıkra ve lâtifelere kadar edebiyatın ahlâka hizmet etmesi bu demektir.

(1) Hazîne-i Letâif Mukaddimesi, s.2.

(2) A.e., s.4

(3) A.e., s.4



İSMÂİL SAFÂ

İSMÂİL SAFÂ

Edebi hayatının başlangıcında Mu'allim Nâci, sonra Recâizâde ve Hâmid'in tesirinde kalmış olan İsmail Safâ'nın eserleri arasında, az da olsa, edebi fikir beyân ettiği mukaddime, "Sunûhât"ın başındaki "İfâde-i Mahsûsa"dır.

Şiir

Sunûhat mukaddimesinde şâir, özellikle devrin tartışılan bir konusuna temas eder: Belirli kâfiye kalıpları içine sıkışan mânâ ve muhtevâ tabiîliğini kaybeder. Bu bilhassa şîirde, gazel söylemede kendini gösterir. Varlık bu kadar darlığa sıkıştırılamayacağı için herşey âdetâ hiçlikten ibaret kalır:

"... Evet!. Kâfiyenin darlığı bazı kere şâire varlığı bile unutturur. Hususiyle gazel-serâlıkta!..."⁽¹⁾

Gazelde bunun görünüşü, şiir kainâtının parçalanması demek olan mânâ ve kompozisyon bütünlüğünün birbiriyle ilgisiz dağınık parçalar haline gelmesidir:

"... zihâf, imâle, vaslû'l-ayn gibi nakâyıs-ı şî'riyeden âzâde ve üslûb-ı ifâdece sade olmakla berâber nükteleri, mazmunları ziyâde bulunan bir gazel, ebyâtı beyrinde münâsebet ve râbıta cihetinden de mükemmeliyet gösterirse hakikaten fevkalâde ve şâyân-ı istifâde sayılmalıdır..."⁽²⁾

Bu yüzden Eskilerin ve o günkü şâirlerin eserlerinde böyle bir gazele nâdir rastlanır. Hatta büyük şair olarak tanınan birçok şâirin gazellerinde bile "... meâlen yekdiğerine münasebetli bir surette söylenilmiş üç beyte güç tesâdüf olunur..."⁽³⁾

(1) Sünûhât Mukaddimesi, s.4

(2) A.e., s.4

(3) A.e., s.4

Hülâsa, Eski şiirimizde -o şiirin bir terimiyle- "Yek-âvâz" gazel hemen hemen yoktur.

Bu fikri bir cümle ile özetlemek gerekirse, şiirde önemli olan mânâ bütünlüğü ve muhtevânın belli bir ana fikre göre geliştirilmesi demek olan kompozisyon düzenidir.

Bu bütünlük ve düzene, ancak Servet-i Fünûn şiiriyle ulaşıldığını biliyoruz.





TEVFİK FİKRET

TEVFİK FİKRET

Tanzimat sonrası Türk edebiyatının ilk Batı'lı ekolü olan Servet-i Fünûn'un öndegelen şâiri Tefvik Fikret'in mukaddime niteliğini hâiz bir şiiri vardır: "Rübâb-ı Şikeste"nin başında bulunan "Kârîlerime" isimli şiiri...(1)

Bundan dolayı, Fikret'in san'at görüşünün bütün özelliklerini taşımasına rağmen bu şiiri ele almak yerinde olacaktır.

Tefvik Fikret kırık sazının terennümlerini okuyucularına ithâf eder. Bu ithâf, onun okuyucu ile kendisi arasındaki münasebete, hatta bir çeşit diyaloga verdiği önemi gösterir:

"Size, ey bilmediğim görmediğim kârîler,
Size ithâf ile neşreliyorum bunları ben,"(2)

Müteakip mısralar ise onun, Hâmid'in tam tersi bir düşünceyle, duygu iştirâkine nasıl ihtiyaç duyduğunu anlatır. Esasen şiir yazmaktaki amacı, okuyucuyu, gözyaşı da dâhil duygulandırmak ve kendi duygularına iştirâk ettirmektir. Bu şiirler işte o rûh röprüsünü kuracaktır. Bu, psikolojik mânâda, şâir yalnızlığından ve hâyatın ıztıraplarından kaçıştır:

"O sizin görmediğim bilmediğim gözleriniz
Safha-i şi'rime ibzâl-i nigâh eyler iken
Belki bir noktada birden durarak, velvelesiz
Gösterişsiz iki üç katrecik îsâr eyler
Ben bu ümmîd ile teşyî-i hayât etmedeyim."(3)

(1) Rübâb-ı Şikeste, s.1-2

(2) A.e., s.1

(3) A.e., s.1

Bu iki üç damla gözyaşı, şâirin bütün elemelerini silecek, onu tesellî edecektir.

"İki üç katredir ancak silecek mâtemini"(1)

Okuyucunun temyiz kabiliyetine inanan Fikret'in bu muhâtabına tam bir îtimâdı vardır:

"Siz ki en doğru gören bir nazar-ı vicdanla"(2)

Eseri nihâî takdir okuyucuya attır. Ve okuyucu bunu, şâiri ne kadar mesud ettiğini bilmeden "samîmiyetle" yapar.

Tevfik Fikret ve eserini öteki Servet-i Fünûn şairlerinden ayıran en önemli özellik "samîmiyeti"dir. O, okuyucuda da aynı samimiyeti bulur. eserini işte bu samîmiyete borçludur.

"Hepsi bunlar, bu yazılmış unutulmuş şeyler
O samîmiyete meczûb olarak toplanıyor."(3)

Bir edebi eseri beşerî kılan, okuyucunun onda kendisini bulması, kendi duygu, düşünce, ferdî ızdırab ve hayat elemelerinin akislerini görmesidir. Eser bu mânâda bir "ma'kes" psikolojik ifadesiyle, okuyucu bakımından bir "projection"dur.

Kimbilir belki içinden biri âlâmınızın

.....
Belki bir ma'kes-i nâcîzi olur....."(4)

-
- (1) A.e.s.1
(2) A.e., s.2
(3) A.e., s.2
(4) A.e., s.2

Fikret, sosyal statünün insanlar arasında bir fark meydana getirmediği düşüncesindedir. İster yüksekte, ister aşağıda olsun insan daima insandır, duyguları aynıdır. Şâir o duyguları vicdanında hissederek şiire dönüştüren, bütün beşerin, bütün cemiyetin duygularına da tercüman olan insandır.

".....; en âlî
Yaşayanlar bile hissetmeden müstahkâr
Yaşayanlar gibidir. aynı çamurdan bu yığın"(1)

Şiirinde zaman zaman duygudan fikre geçen Fikret bu mısralarında bütün insanlık adına bir hayat felsefesi kurar. Kendi bedbin ve muztarip hayat görüşünü, tıpkı ilerde "Târih-i Kadîm" ve "Zeyl"inde yapacağı gibi bütün insanlığa teşmîl eder:

"..... aynı çamurdan bu yığın."(2)

Hatta şu mısralarda da, aynı rûh halini, ıztırâbı hayatın temeli yaptığını görürüz. O kadar görürüz ki, şâir kendi yaşadığı hayatı

"Şu cedelgâh-ı mukassîde bütün hüsrarla,
Bütün âlâm u fecâyî'le geçen günlerimin"(3)

diye tasvîr etmekle kalmaz, bu ferdi yaşantıyı geniş bir hayat görüşü şekline sokar:

"- Evet âlâmınızın; çünkü elemden hâli
Yaşayan yok... Buna bîçâre beşer katlanıyor!-"(4)

Görüldüğü gibi Fikret'in "Kâri'lerime" mukaddimesinde herhangi bir şiir veya genel mânâda edebiyat görüşü söz konusu değildir. Ancak bura-

-
- (1) A.e.s.2
(2) A.e., s.2
(3) A.e., s.1-2
(4) A.e., s.2

da kendi san'atının kaynağını, yine kendi mizâcında ve hayat tecrûbesinde bulan bir şâirin, bedbin ruh hâli içinde, bütün eserine hâkim bakış ve davranış tarzı mevcuttur. Bu mukaddimeye göre, Fikret'in eserini bir cümle ile formüle etmek gerekirse, bu formül şudur: Hayat ızdırabdır ve san'atın kaynağı bu duygudur. Bu, "Cezmi" romanında Adil Giray'ın "tab'an şâir" olduğunu söyleyen, Cezmi'si yıldırımlara karşı gülen, hatta şâiri bile irâde adamı olarak tasvîr eden ("Cezmi"deki şair tasviri hatırlansın), insanoğlunu "mûcize-i kudret" olarak yücelten Namık Kemal'in hayat ve insan görüşüne tamamen zıt bir telâkkîdir. Namık Kemâl'in formülü "hayat irâdedir" prensibinde ifadesini bulur.





FÂIK ÂLÎ

FÂİK ALÎ

Servet-i Fünûn zümresine 1897'de dahil olan Fâik Alî, topluluğa hâkim olan ruh ve estetiğe kısa zamanda intibâk ederek aşk ve tabîat üzerine şiirler yazmıştır. Özellikle kozmik şiir Hâmid'den sonra ve Hâmid tesiriyle onun eserlerinde görülür.

Şiir - Kozmik Âlem ve Şâir

Zengin, derin ve ince hayallerle örülmüş bu şiirlerinde, Fâik Alî, kâinatın şiiriyle kendi rûhunun şiirini birleştirir. Servet-i Fünûn şiirinin ortak telakkisi olan "Ruh-i kâinat" fikri, onun şiirinin hem kaynağıdır, hem de bazı imajlarını vücuda getirir. "Temâsîl" mukaddimesi adeta şiir anlayışına dair bir çok sırrını ifşâ ettiği bir nev'i ikrar gibidir.

O, ruhunun buhrân ve azab içinde kıvrandığı anlarda tabîata sığınır. Gökleri, yıldızları ve deniziyle kâinat bir güven ve huzur sığınağı olur. Çok müşfik bir sineye yaslanmak ihtiyacıyla bu sığınağa koşar:

"Biçâre, muhtarib bu firâş-ı yetimimin
Gayyâ-yı mühlikinden uzak kaçmak, oh emîn
Bir sâha-i fâsihadâ bir medfen-i günah,
Yıldızların huzûr-ı nigâhında bir penâh,
Bir sîne-i rahîm aramak, yerde şefkati,
Göklerde incilâ-yı şefâ'at-i hilkatî,
Vicdanda bir küşâyış-i ümmîd-i nev-zuhûr
Hissetmek ihtiyacı garîbiyle bî-huzûr,
Mahrûm-ı istirâhat ü hâb olduğum zaman
Çok def'alar deniz bana bir sine-i emân
Sâhil benim mesîre-i râz âşınam olur.." (1)

(1) Temâsîl Mukaddimesi, s.6

Şâir orada sessizlik, ruh ve vicdan sükûneti bulur. Bu sükûn içinde tabî'atın ruhu, ona kâinatın şiirini söyler; kozmik ahengi duyurur.

"Ses yok.. Huzûr-ı nâ-mütenâhi.. Ziyâ ve nûr.
Yâhud zalâm içinde mükevkeb müşâfehât
Manzûme-i avâlim ü manzûme-i hayât,
Manzûme-i sükût ü adem: nâliş-i dühûr
Hiçbir sadâya benzemeyen bir nidâ-yı dûr,
Bizzat onun sadâsı: sūrûd-ı leb-i kader
Mahfî, ayân, neşîde-i ekvânı nazm eder."(1)

Kâinatın şiiri, yahut onda mündemiç olan kozmik ruh ve ahenk işte budur. Bu ruh ve ahengin "müfekkiye"ye aksetmesidir ki, onda şiire vücut verir. Ve keza bu ruh ve huşû' içinde dinlenen bu ahenk, şiir haline gelince, ıstırapları ulvîleştiren bir "compensation", hatta "sublimation" vasıtası olur.

"Ben bir huşû-ı rûh-ı tahassüsle dinlerim;
Ondan müfekkiyemde samîmî bir irti'âş,
Bir şey kalır, ki belki şi'irdir... Yavaş yavaş
Bir şi'r olur mu'azzeb ü nâlân elemelerim."(2)

Onun içindir ki her şiir, varlığın, kâinatın sırları ve rûhuyla şâirin rûhu arasında dâimî ve hissî bir konuşmadır.

"Bir şi'r olur.. Bu şi'r-i perîşân, ve her şiir
Eşyânın istihâle-i aheng-i mübhemi,
Hilkatle, ruh ü râz-ı tabîatle dâimî
Ruhun müşâfehât ü teâtî-i hissîdir."(3)

(1) A.e., s.6-7

(2) A.e., s.7

(3) A.e., s.7

Bu mısralarda dikkate şâyan bir şiir anlayışı vardır: Şiir kâinatta mündemiç o gizli ahengin bir dönüşüm ve değişimidir. Şiirin kaynağı kâinat-tır, bütün "cosmos"dur.

Şiir, kâinatın, hayatın ve insanın binbir tecellisi, hâleti var oldukça hep mevcut olacaktır. Faîk Âlî'nin aynı zamanda güzel bir mensur şiir örneği olan aşağıdaki ifadeleri, bu fikre şâirâne bir vuzuh kazandırır:

"... İnsan sevdikçe, düşündükçe, duydukça... Mevâsimin te'aküb ü tecüddüdü mehâsinin elvâh-ı günâgûnunu safahât-ı hâk üzerinde tersim, gecelerin tevâlî-yi esrâr-ı meşhûnu semânın rûh-ı bedâyi'ini tecsîm ettikçe.....
..... Hayat hicrânın, telakînin, sürûrun, kederin, sa'âdetin, mahrûmiyetin, ıztırabın heyecânın, infi'âlin, inşirâhın, melâlin ma'kes-i demâdemî oldukça... insan yaşamak için teselliye, teselli bulmak için ümide, ümid-vâr olmak için emele ihtiyâcını duydukça... Ağaçlar yapraklarını, yapraklar çiçeklerini çiçekler meyvalarını, ruh emellerini, emeller ümidlerini, ümidler giryelerini döktükçe... Vücûd, istîfa-yı ihtayâcat için hâke... Rûh îfâ-yı münâcât için eflâke teveccüh ettikçe... Hülâsâ her beşiği bir mezâr ve her mezarı bir sitâre bekledikçe şiirin de imkan-ı zevâlî ve o hayât-ı nâ-mahdûd içinde tahavvûlat-i azîmeye tâbî olmamak ihtimâlî yoktur..."(1)

Bundan dolayı şiir bütün insanlığa aittir ve bütün insanlara hitabeder.

Bu hitab nesilden nesile, hatta şâirden şâire farklılıklar gösterir. Bunun sebebi, her insanın kendine has, orijinal bir şahsiyete sahip olmasıdır. Şahsiyet başkalarına benzememek demektir ve herkesten farklı olan şeyler insanda şahsiyeti meydana getirir. "Garâbet" olarak vasıflandırılan her şey, aslında o insana ait olan orijinal unsurlardır. Değişik davranış

(1) Fânî Teselliler Mukaddimesi, s.5-6

tarzlarıdır. Bir insanın iç âlemini, hakîkî duygu ve düşüncelerini, hülâsa benliğini bize verir:

"... Herkesinkine benzeyen halât ve harekâtımızda benliğimizden bir şey görülemez. Onlar ma'-te'essüf bütün mevcûdiyeti ruh ve nezaketten ibaret olan meyân-ı şahsiyetimize ihtilât ve münasebât-ı zaruriye-i ruz-merre ile karışıp yerleşmiş ıtiyadât-ı âdiyedir. Bugün (garabet) diye bir nakîse gibi, bir kabahat gibi tâ'yib ve itham edilen hâlât-ı ruhîye ve müstesniyât-ı hissiye semâ-yı mânevimizin en ince, en gizli hutût ve eşkalini gösteren şeylerin mecmû'unu yani asıl benliğimizi teşkil eder. Temâyûlatımızı, amâlimizi, tarz-ı tefekkürümüzü, şahsiyetimize nüfus eden eşyâ-yı hâriciye-nin maneviyatımıza suret-i inkılâbını, sâha-i nazarımızın dâ'ire-i ittisâ'ını tabî'atla münasebât-ı mütekâbelemizin derecesini, ruhumuzun hareret-i garîz-iyesini, hissimizin a'dâd-ı ihtizazını, hayâlimizin eb'ad-ı pervazını, bizim vücuda getirdiğimiz muhît-i husûsînin bizi vücuda getiren muhît-i umûmîye nisbetini anlamak, ölçmek, tâyin etmek için o en sahîh bir mikyâs en doğru bir levhâ-i tedkîkdir..."⁽¹⁾

Fâik Ali'ye göre şiir bir hakikat, hakikat de bir şiirdir ve san'at yalnız kendisi için yapılır. Zira san'atın hakikatı gerçeklerin gerçeğidir. Bunu isbat etmek düşünen zekâların işidir:

"... şiirin de bir hakikat, hakikatın da bir şiir olduğunu isbât ve ilân edecek mütefekkirler! Onlar hakiki tekâmüller karşısında bulunacak; mûsikiyi bir şiir, şiiri bir mûsikî haline getirecek; san'ata san'at için çalışacak; çalışanlara nefret etmemenin bir vazîfe ve vazîfenin dâima mukaddes olduğuna itimad edecektir."⁽²⁾

Servet-i Fünûncuların şiirle musikîyi birleştirme cehdi burada da

(1) A.e., s. 7-8

(2) A.e., s. 15

kendini gösterir.

Edebiyat

Fâik Alî, edebiyatın daima gelişmeye istidâdlı ve değişmeye açık olduğu görüşündedir:

"... Daimâ bir gaye-i tekâmüle koşan cem'iyet-i beşeriyede edebiyatın şu'ebât-ı sâ'ire-i fûnûndan ziyade terakkiye müsta'id ve tahavvüle tâbî olduğunu her müntesib-i edeb ü mârifet bilir..."⁽¹⁾

Dil

Dil ve edebiyât münasebetini göz önünde bulunduran Fâik Alî, dillerin de bir hayat mâcerası, bir ömrü olduğunu ifâde eder. Ancak bu, dillerin ortadan kalması değil, zaman içinde aynı kalmaması, bir değişme ve gelişme kanununa tabi olması demektir.

"... Lisânlar da insanlar gibi doğar ve büyür ve ölür."⁽²⁾

Dildeki bu değişme tabîî ve zarûrîdir. Eğer değişim olmazsa kaynaklarını kurutan dil ve ona bağlı olan edebiyât ölür, o milletin mânevi yapısı çürür:

"... Bugünkü lisân dünküne nasıl benzemiyorsa yarınki de bugünküne benzemeyecek. (Lisanlar denizler gibidir ki temevvüc etmezse ta'af-fün eder)..."⁽³⁾

Abdülhak Hamid

Fâik Alî üzerinde Fikret ve Hâmid'in kuvvetli tesirleri olmuştur.

(1) A.e., s. 8

(2) A.e., s. 6

(3) A.e., s. 8

O bilhassa Hâmid'e hayrandır. "Fânî Tesellîler" mukaddimesinde Hâmid için şunları söyler:

"... bir darbe-i dehâ-yı bülendiyle yıktığı köhne binâ-yı edebiya-
tın enkazı üzerinde -Avrupa'nın birkaç asırda ve birçok dâhilein mesâ'i-i
âliyesiyle yaptığı cihân-ı şî'r ü edebe mu'adil- bir âlem-i edebiyat ibdâ ede-
rek, vatandaşlarına yüksek hissetmeyi ve yüksek düşünmeyi öğreten büyük
Hâmid..." olmuştur.⁽¹⁾ Kezâ Hâmid, "... memleketimizde şî'r-i hakîkî'nin
eşsiz ve mu'azzam kurucusudur.⁽¹⁾



(1) A.e., s.14

(2) A.e., s.14



ALİ EKREM

ALİ EKREM

Güyâ Servet-i Fünûn şairlerinden olan Ali Ekrem, önceleri ferdî duyguları işleyen şiirler yazmıştır. Şâirin, Servet-i Fünûn anlayışının hâkim olduğu "Zilâl-i İlham"a yazdığı ve aynı adı taşıyan manzûm mukaddime, onun şiir görüşü hakkında bilgi edinebileceğimiz tek metindir.

Ali Ekrem'e göre şiir, herşeyden önce bir ilham işidir. Onun bir meleği vardır. Hayalinde gezen bu ilhâm meleğinin yahut "melîke"sinin "cemâli", "vahdet ışığı"nı yansıtır. Manâsı ise hakikat nûruyla parıldar:

"Gezer semâ-yı hayâlimde hande-rîz-i garâm,
Küşâde-bâl-i ezel bir melîke-i ilhâm:

Cemâli şu'le-i vahdetle lem'a-paş-ı sürûr,
Me'âli nûr-ı hakikatle mûncelî, mağrur"⁽¹⁾

Bu meleğin

"Gözünde pertev-i mânâ, yüzünde feyz-i bekâ
Dilinde rûh-ı muhabbet, lebinde zikr-i Hüdâ"

vardır.⁽²⁾

Dudağında "Zikr-i Hüdâ" taşıyan bu meleğin ilham edeceği her şey, tabiatıyla ilahî olacaktır.

Nitekim şâir, bu meleğin tasvîrinde, yani şiirin ilhamında, ilâhî ve beşerî sıfatları birleştirmiştir:

"Bütün mehâsin-i âlem uçar cemâlinden,
Bütün me'âli-i Mevlâ gelir me'âlinden..."⁽³⁾

(1) Zilâl-i İlham Mukaddimesi, s.3

(2) A.e., s.3

(3) A.e., s.3

İlham meleğinin kanatlarındaki nurlar ebedî güzelliklerin ışığıdır ve şâiri mest eder.

"Kanadlarındaki envârı toparım alırım
Letâ'if-i edebiyete mest-i cân kalırım..."⁽¹⁾

Fakat bu ilhamların, bu duyguların kaleme dökülmesi imkânsızdır.

"Fakat melîkemi tasvîre meyl edince kalem,
Lisân-ı hiss ü hayâlim kalır hemen ebkem"⁽²⁾

Yukarıdaki mısralarında, dilin veya şiirin duyguları tam olarak aksettirmeyeceğini ifade eden Ali Ekrem, "Lisan-ı hiss ü hayal"in "ebkem" kaldığını söylerken, şiiri sükûta vardırان Hâmid'e yaklaşır.

Bununla beraber bütün bu çabalardan sonra sahifelere ilhâmın gölgeleri düşer ki işte şiir nâmına elde edilebilecek ancak o gölgelerdir. İlham meleğinin kendisini tasvîr mümkün olmayınca onun ancak zihinde ve duygularda bıraktığı tesir, bir gölge halinde sahifelere geçirilebilir ki, şiir budur.

"Edince arşa te'alî o şi'r-i hande-hayât
Düşer sahâ'ife ancak zılâl-i ilhâmat!"⁽³⁾

Zoraki şiirin, hiçbir şiiriyeti olmayan nazmın, samimiyetten, biz-zat yaşanmışlıktan uzak, daha doğrusu mevcut olmayan fikir ve ruh halinin, bütün bunlarla beraber "Baba kompleksi"nin ne olduğunu bilmek isteyenler Ali Ekrem'in şiirlerini okumalıdır. Yeni Türk Edebiyatında babasının büyük prestiji ve karizması dolayısıyla şâir sıfatı verilen Ali Ekrem'in şiirlerini iyi tanımlayanlar Recaizâde Mahmud Ekrem'e haksızlık etmişlerdir.

(1) A.e.s.4

(2) A.e., s.4

(3) A.e., s.4



HÂLÎD ZİYÂ

HALİD ZİYÂ

Türk edebiyatında hâlis romancı muhayyilesini ve kabiliyetini hâiz ilk romancımız Hâlid Ziya'dır. Samipaşazade Sezâî'nin ilk örneğini verdiği sanatkârâne psikolojik realizmin, yine ilk defa en mükemmel örneklerini ortaya koyan da odur. Türk romanı, onun eserleriyle Avrupa romanının yapı ve üslûp mükemmelliğine ve güzelliğine doğru hakikî bir sıçrama yapmıştır. Şimdi bu büyük romancımızın sadece üç eserine koyduğu mukaddimelerindeki fikirleri görelim.

Şiir ve Mensur Şiir

Hâlid Ziyâ, İzmir'de Fransızca öğrenmeye başladıktan sonra ilk tercümeleri arasında bulunan bazı şiirleri ve mensur şiirleri dışında şiir yazmamıştır. Bununla beraber onun şiir hakkında bir mütalâ'asını "Mensur Şiirler" mukaddimesinde buluruz:

"... Şiiri vezin ve kâfiyede arayanların edecekleri itirâz indimde bir itiraz-ı hîç-â-hiç kalır..."⁽¹⁾ diyen Hâlid Ziyâ'ya göre şiir, vezin ve kâfiyeye gelmeyecek kadar derin, özlü ve esrarlı bir cevherdir.

Yine O'na göre şiir, daha doğrusu şi'riyet insanın bizzat hayatında mevcuttur. Buna örnek kendi eserinin kahramanıdır.

Nemîde'nin hayâtı, hâyat hikayesi ulvî bir şiirdir.⁽²⁾

"Mensur Şiirler"in kendi hayatında ne mânâ ifade ettiğini, bizzat Hâlid Ziyâ şu cümlelerle anlatır. Bu tarz ona göre herhangi bir edebî nev'in çok üstünde bir mânâ taşır:

(1) Mensur Şiirler Mukaddimesi, s.4

(2) Nemîde Mukaddimesi, s.2

"... Mensur şiirler hayâl-hanemde açılmış bir takım nâzik, nârin fikirlerdir. Çünkü giryelerimi, neşvelerimi, musavverdirler. Ben onları takdîs ederim; çünkü hissiyâtımı, mütâlâ'âtımı nâtıkdırlar..."⁽¹⁾

Bunun içindir ki bu şiirler başkaları için yazılmamıştır:

"... Onun içindir ki sâirlerinin takdiri, adem-i takdîri onlar için ehemmiyetsiz kalır..."⁽²⁾

Bu ifadeler "Ben bu kitabı kendim okuyayım diye yazdım" diyen Hâmid'in edebî egoizmi kadar aşırı bir ferdiyetçiliğe delâlet eder.

Şiir ve edebiyatı böylece ferdî tahassüslere irca eden Hâlid Ziyâ, daha o döneminde Servet-i Fünûn'un edebiyat ve sanat anlayışına bir yol açar gibidir. Zira biliyoruz ki, bu anlayış "Ben" ile "Başkaları" arasındaki münasebeti onların "ebedî bir halet-i ruhîye" dedikleri güzellik uğruna "ul-vî" bir egoizme dönüştürmüştür.

Hâlid Ziyâ, "Mensur şiirler"inde, "tezyînât-ı lâfzîye"den uzak kalışını da bu duygu ile izah eder. Onlar, "..her türlü âlâyiş-i zâhirîden mütecerriddirler. Muharriri onları o kadar âlî buldu ki tezyînât-ı lâfzîye ile telbisten hicâb etti..."⁽³⁾

Kendi eserine hayranlığın bu derecesine nâdir tesadüf olunur.

Roman ve Devir (Kırık Hayatlar)

Hâlid Ziyâ'nın, Servet-i Fünûn roman, hatta sanat ve umumî edebiyat anlayışının dışına çıkmak istediği eser, "Kırık Hayatlar"dır. O'na

(1) Mensur Şiirler Mukaddimesi, s.3

(2) A.e., s.3

(3) A.e., s.3

göre bu eser yaşanan hayattan, hatta memleket hayatından bir kesit olmak üzere tasarlanmıştır. Mavi hayal ve siyah hakikat tezaadına artık yer yoktur. Bu eserde,

"... Vesâ'it-i şi'r ü hulyadan başka bir usûl takib..." edilecekti ve

"... Bunda sâdece hayat olacaktı. Memleketin hayât-ı hakîkîyesinden bir levha ki onda gözleri oyalayacak, hayâli taltîf edecek süslerden kât'â iz bulunmasın..."⁽¹⁾

Bu hikâye Balzac, Standhal ve Bourget'nin usûlünde olacaktı. Bu eser "... kendi kudretince o nev'in mütevâzî bir nümûnesi..."⁽²⁾ olmak üzere yazılmıştı.

Balzac, Stendhal hayat ve insan vizyonu olan, realitenin arka plânlarına nüfuz eden, Bourget ise insan ve cemiyeti bir "psikolojizm" adeselerinden gören romancılardır. Hâlid Ziyâ onlara benzemek istemişti.

"Kırık Hayatlar" mukaddimesinde ayrıca Servet-i Fünûn'un kuruluşu, amacı, mahiyeti ve dağılışı üzerinde de bilgiler verilmiştir.

Servet-i Fünûn özel bir gayretle kurulmamıştır. Siyâsî bir gâyesi yoktur. Ortaya konulmuş esaslar üzerine teşekkül etmiş bir topluluk değildir. Mensupları arasında hatta tam mânâsıyla bir ittifak bile yoktur. Beraberlikleri tamâmiyle bir tesadüf eseridir:

"... Şurada burada, kendi âlemlerinde kendi cebhe-i tâli'lerine menkûş mukadderâtı tâkib ederek merâhil-i tecrübîyeden geçmiş olan erbâb-ı kalemden birkaçı, hattâ daha evvelden pek iyi tanışmayarak, pek sıkı görüşmeyerek, nasılsa esivermiş bir nefes rüzgar ile aynı matba'anın

(1) Kırık Hayatlar Mukaddimesi, s.7

(2) A.e., s.7

çatısı altında toplanmışlar, aynı risâlenin sahâ'ifine aşk-ı san'attan başka bir şeyle mütehassis olmayarak yazılarını getirmişlerdi.

Aralarında ittifak yoktu, fakat buna mukabil ittihâd vardı, yekdi-
geriyle temas ettikçe san'at hakkında telâkkîlerinin tecânüsüne vâkıf olan
ve belki birbirine yakın yaşamakla yekdiğerinden aşılana bu adamlarda
aynı mebâhiste aynı tahassüsâta mâlik olmaktan, aynı âfâkta aynı tarz-ı
pervâza kabiliyet-i fitrîye taşımaktan mütevellid bir ittihâd ki derhâl arala-
rında tesânüd ve tekâfül hissiyâtını az çok rahnedâr edelebilecek mahiyet-
te ne varsa onları tamâmen bertaraf etmeğe tabî'aten lüzum gören bir
muhabbet ve samîmiyet tevlîd etmiş idi.....

Bu zümre bittabî o zamâna aid tarz-ı idârenin tevehhümâtını tah-
rîk etmekten hâlî değildi, zâten o bundan hâlî olsaydı etrafında kaynayan
muhâsedâtın sadâ-yı ikâzı, evhâm uyandırmak için îcab eden vazîfe-i mefsa-
deti mâ-ziyâdetin ifâ ediyordu.

Hergün bu zümre, tevehhümâta ne derece muharrik olduğunun
bir bürhânını görürdü, ve her gün ona müte'allik vesâ'it-i tahaffüzîyenin
tatbîkinde daha ziyâde iltizâm-ı şiddet eden bir ihtiyâca kurban olurdu.
Fütûr getirmedi. Hayâtını boğmak için gittikçe daha sıkışan zincir gırtlığın-
da hergün biraz daha dar menfez bırakmakla berâber o böylece teneffüs
edebilmek, yaşamakta ısrâr etmek zu'munda bulundu; nihâyet bir gün def'a-
ten zincir tamâmıyle sıkıştı:

- artık nefesini kes! dedi. İşte ancak o zaman kalemleri kırmak,
birer köşeye çekilmek ve senelerce, gittikçe yıpranan, gittikçe kendi kâbili-
yâtını unutan san'atı fersûde bir metâ' hükmünde bir dolabın karanlıkların-
da ve tozlarında unutmak lazım geldi..."⁽¹⁾

(1) A.e., s. 5-7

Kitap halinde neşrinden yıllar önce kaleme alınmış olan "Kırık Hayatlar" da bu zincirin boğduğu bir eser olmuştur.

Sansürün gâzabına uğramış, çıkartılan kısımlar yüzünden dil ve mânâca anlaşılamayacak hâle gelmiş ve nihayet devam edilemeyeceği anlaşılarak bir kenara kaldırılmıştır:

"... Bir eser tasavvur olunsun ki en ziyâde hayat ile muhtez görünen parçaları, en ziyâde bir şeye benzeyen fikirleri, mantık değil, hattâ sarf ve nahiv râbitalarına dikkat edilmeden kaldırılsın; sonra bu ötesinde berisinde şerhalarla mecrûh eser lâ-kayd bir refîkin ihmâlkâr tashîhinden geçerek mantık râbitasızlıklarının, lisân sakatlarının, tertîb yanlışlarının bütûn me'âyibiyle ortaya atılsın; buna imza konulsun, bundan bir gâye-i hayalîyeye intizâr edilsin. Oh! işte nihayet buna muvafakat edemeyeceğim,.....

.....
fakat anlıyorum, daha ilerisine gitmek mümkün değil"(1)

Hâlid Ziyâ'ya göre sansürün böyle gittikçe şiddetini artırması saltanat makamından kaynaklanmış olamaz. Ancak etrafın aşırı gayretinin, gûyâ sadâkat ıspatı için müsabakaya dönüşmesinden doğmuş olabilir.

"... Hiç zannetmek istemiyorum ki devr-i istibdâd diye yâd edilen senelerde bir yandan Encümen-i Teftîş ve Mu'ayene'nin, bir yandan matbû'ât idaresinin tedkîk-i âsâr u makâlât hakkında günden güne artarak nihâyet tevehhümün cinnete pek müşâbih bir şeklini iktisâb eden vesvesesi asıl makâm-ı saltanattan ilhâm almış olsun. Bu daha ziyâde etrâfın fart-ı gayretle, gûyâ yekdiğerine karşı nümûne-i sadâkat vermek temâyülâtının bir zemîn-i müsâbakada gittikçe mütezâyid bir ifrât-ı şiddete kapılmış olmasına haml edilmelidir.....

(1) A.e., s 3

Hâkan-ı mağfûrun bizzat bu derece küçük şeyleri tasvîb etmemiş olacağına zâhib olmak daha muvâfık-ı insâf olur îtikâdayım..."(1)

Ancak Sultan Abdülhamîd'in basın ve neşriyâta bizzât mudahalesi de yok değildir. Meselâ bazı yasaklanan yazıların sahipleri, bizzat mürâca'atla neşri için Sultan'dan müsâade alırlar. Bu imtiyazlı müsâadelerin en çok verildiği yer ise Baba Tâhir'in "Mâlûmât Matbaası"dır:

"... Memûrîn-i mütehassısası tarafından kat'iiyen neşri tecvîz edilmeyen makalât oldu ki, ashâbı, daha yüksek makamâta hâiz-i intisâb olduklarından, gidip başkaları tarafından men' edilen yazılarına bâ-irâde-i seniyye müsâade aldılar. Bu tarzda vekayî'i hemen hergün tekrar tekrar mu'ayene me'mûrlarının unf-ı hayretine uzatan bir dest-gâh-ı mârifet vardı ki meşhûr Baba Tâhir'in "Mâlûmât" matbaasıydı..."(2)

Görüldüğü gibi "Kırık Hayatlar" mukaddimesinin, önceki mukaddimelerde rastlanmayan bir özelliği vardır. Hâlid Ziyâ, bu eserin zamanında tam olarak yayınlanmamasını devrin siyasî korkusuna bağlarken edebiyat ile devir ve cemiyet arasındaki münasebet üzerinde durmuştur. Kendisi, ifadeyi kullanmasa bile, edebiyatın da bir sosyal, hatta siyasî müessese olduğunu, devrin hâkim sosyal ve siyasî temayüllerinin onda nasıl tezahür ettiğini açıkça belirtir ki, "edebiyat sosyolojisi"nin ve "geniş manâda edebiyat"ın araştırma konularından biri de budur.

(1) A.e., s.10-11

(2) A.e., s.11



MEHMED RAUF

MEHMED RAUF

Servet-i Fünûn roman ve tiyatro yazarlarından olan Mehmed Rauf, daha çok "Eylül" yazarı olarak tanınmasına rağmen tiyatro eserleri de vermiştir. Ancak onun tiyatro ve Türk tiyatrosunda bir mevki' tuttuğunu söylemek güçtür.

Tiyatro

Mehmet Rauf'un "Cidâl" isimli piyesinin mukaddimesinde, tiyatro hakkındaki fikirlerini topluca bulabiliriz. Bu mukaddimede, edebiyatımızda bir tiyatro geleneğinin ve sahne dilinin olmadığı üzerinde ısrarla durur. Henüz batılı tarzda bir Türk tiyatrosu bizde teşekkül etmemiştir. Bunun bazı sebepleri vardır:

"... Edebiyatımızın elîm noksanlarından biri ve en mühimi olmak üzere, memleketimizde nasılsa bir tiyatro hayatı te'essüs etmemiş olup esâtize-i üdebâmızın dahi bize nümûne olacak bir eser-i edebî bırakmamış olmalarından dolayı bir temâşâ lisânı, bir temâşâ usûlümüz olmadığından bugün bu müşkil ve dakîk mes'eleleri lââyık vechile halletmek bir çok tecrübe ve vâbestedir itikâdındayım..."⁽¹⁾

Çünkü edebî eser veya sahne, tiyatro zevki, ancak bir geleneğin içinde vücut bulur. Bu yüzdendir ki halkın tiyatro zevki gelişmemiştir. Yazılan eserler başka, halkın hoşuna gidenler başkadır:

"... Bugün henüz temâşâ husûsunda bir zevk-i mu'ayyeni olmayan halkımızla mü'ellifler arasındaki fark-ı azîm sebebiyle ne yolda eserlerin makbûl-i âmme olacağını tâyin etmek pek düşvâr..."⁽²⁾

(1) Cidâl Mukaddimesi, s.3

(2) A.e., s.3

Tiyatroda ölçü "kabul-i âimme"dir. Meselâ Avrupa'da son senelerde beğenilen felsefî eserlerin bizde beğenilip beğenilmeyeceği belli değildir. Şunun için ki, tiyatro edebî bir eser olmaktan çok bir seyir ve temâşâdır, yani seyirci meselesidir. Derin felsefî ve içtimaî konuları işleyen piyeslere ilgi duyacak Türk seyircisi henüz ortada yoktur:

"... Avrupa'da son senelerde o kadar büyük bir takdîre mazhar olan felsefî bir eser burada da makbûl olabilir mi? Böyle ciddî bir mes'e-le-i içtimâ'iyeyi vaz' ve halle çalışan bir esere burada bizim sahnelerimizde alâkadâr olabilecek temâşâgerân var mıdır? Yoksa yalnız hissî, aşıkâne, yâhud, daha ziyâde, fecî ve cinâî eserler mi daha ziyâde te'mîn-i muvaffakiyet eder?..."(1)

Sathî şekilde eğlendiren, güldüren veya ağlatan eserlere rağbet eden bir seyirci topluluğuyla elbette ki tiyatro gelişemez. Ancak halkımızın tiyatro zevki gelişmemiş olmakla beraber yine de bir eserin muvaffakiyeti kendini halka beğendirebilmesine bağlıdır. Bunun için önce halkın zevkini tâyîn ve sonra terbiye etmek lâzımdır:

"... temâşâda muvaffakiyet halkın zevkine mutâbakatten ibâret olduğundan te'mîn-i muvaffakiyet için, bu zevkin hâl-i hâzırını evvelâ tâyîn etmek lâzımdır..."(2)

Bu tesbit ibret verici bir netîceyi de beraberinde getirir. Halk sırf tertîbinin tuhaflığından dolayı Hüseyin Su'âd'ın "Kirli Çamaşırlar" oyununu beğenmiştir. Bu ise ibtidaî bir zevke sahip olmak, yani tiyatrodan hiç anlamamak demektir:

"... Hüseyin Su'âd'ın "Kirli Çamaşırlar" oyununa gösterilen rağbet, bu eserin hâvî olduğu rikkat ve nezâketten ziyâde, tertîbinin tuhaflı-

(1) A.e., s.3

(2) A.e., s.4

ğından münba'is olduğuna şübhe edilmemelidir..... Bir oyunun yalnız tertîbinin tuhaflığından dolayı takdîr olunması, bu halkın pek ibtidâi bir zevk-i temâşâyâ mâlik olduğunu isbât eder..."(1)

Halkın tiyatro zevkini yükseltmek, her şeyden önce bir zevk terbiyesi vermeye, bu ise bu yolda yapılacak bazı eser ve sahne tecrübelerine bağlıdır. İşte Mehmed Rauf bu maksatla piyesler yazmak istemiştir.

Bu tecrübelerin birincisi "Pençe"dir. Mâmâfih bu eser, konusu ve diliyle oldukça ağır ve yüklü bir piyestir: Belki edebî eser olarak bir değeri vardır, fakat sahne eseri olarak daha uzun yıllar beğenileceği şüphelidir. Çünkü bu eserde "tiyatroculuk, esasa feda edilmiştir":

"... O, sahneye göre, Avrupa'da bile ağırca, lisân yüklü, esâs çok ciddî, çok tehlikelidir; kitab şeklinde mütâlaa'sı bile o kadar güft ü gûya mûcib olan bir eserin burada oynanması, fikrimce, yirmi otuz sene daha kabil değildir. Bundan başka olarak "Pençe"de tiyatroculuk esâsa fedâ edilmiştir..."(2)

ikinci Tecrübe olan "Cidâl"de ise esas tiyatroculuğa fedâ edilmiş, yâni edebî eser, sahnenin tiyatro tekniğinin gerisinde kalmıştır.

"... Cidal ki ikinci bir tecrübe olmak üzere tahrîr ve tertîb edildi, o kadar sade tiyatrodur ki, bunda da esâs hemen hemen tiyatroculuğa fedâ edilmiş diyebiliriz..."(3)

Bu iki tecrübe, "Pençe" ve "Cidâl" biri "esas"ı diğeri "tiyatroculuk"u ön planda tutmaları bakımından birbirine zıttır.

(1) A.e.s.4

(2) A.e., s.4

(3) A.e., s.4-5

Hangisinin muvaffak olacağını ise oynandıklarında görecekləri rağbet gösterecektir.

Mehmed Rauf'a göre, edebiyat ve sahne eseri olarak asıl değerli, asıl kalıcı, hem edebî zevk, hem de sahne, seyir ve temâşâ zevki verecek olan tiyatro eseri, "esas" ile "tiyatroculuk"un birleştiiği piyesler olacaktır ki bu, kendisi için üçüncü bir tercübeye girişmek demektir:

"... Pençe ne kadar az tiyatro ise Cidâl de o kadar az bir eser-i edebî oldu; üçüncü tecrübem ise, edebiyat ve temâşânın mütesâviyen hissedâr edeceği bir yolda olacağını zannederim..."⁽¹⁾

(1) A.e., s.5



SAFVETÎ ZİYÂ

SAFVETÎ ZİYÂ

Roman

Servet-i Fünûn roman ve hikaye yazarlarından olan Safvetî Ziya, önceleri sadece hikaye yazmış, Hâlid Ziyâ, Mehmed Ra'ûf ve Ahmed Hikmet'in teşvikleriyle tek romanı olan "Salon köşelerinde"yi kaleme almıştır.

"... bir gün Halid Ziyâ ile Mehmed Ra'ûf'un: "Niçin ufak hikayelerle iktifâ ediyorsun, ehemmiyetli bir roman yazmıyorsun?" teşviki, Ahmed Hikmet'in: "Sen salon hayâtında, milliyetimiz nokta-i nazarından geçirdiğin tecrübeleri, ihtisâsatı... başından geçen ufak tefek bir takım mâcerâları.. hattâ akîm kalmış mâcerâlarını bile hayâlinde istediğin gibi yaşatarak bir eser yazsan ne iyi eder idin... Bu zemînde şimdiye kadar bir eser yazılmadı... Bunu sen yazmalısın." yolunda irşâdâtı sâyesinde "Salon Köşelerinde" romanımın zihnimde esâsları kuruldu..."(1)

Safvetî Ziya, umûmî bir görüş olarak, edebiyatın halkın terbiyesine ve "tehzîb-i ahlâka" hizmet etmesini ister. Gençlerin fikir ve ruh gıdası alacakları roman ve hikayeler bu maksatla yazılmalıdır:

"...Romanlar hem eğlendirir, hem tehzîb-i ahlâka, tevsî'-i mâlûmâta, mesâ'il-i içtimâ'iyeyi tedkik ve ta'mîke hizmet eder. Müfîd eserler, ahlâkî, tehzîbî intibâlar bırakanlardır..."(2)

Bu ifadelerde, dikkat çekici olan nokta, edebiyatın, özellikle romanın, kendi dışında, "mesâ'il-i içtimâ'iyeyi tedkîk ve ta'mîme hizmet" etmesi fikridir. Roman en geniş ve zengin bir edebiyat türü olarak çok çeşitli insan ve cemiyet meselelerini kapsar. Bu bakımdan istenilirse, onu tedkik etmek suretiyle cemiyete dair bir yığın müşâhede ve tecrübe edinmek, hatta bazı sosyal meselelerin izah ve hallini onda bulmak mümkündür. Bu itibarla roman cemiyetin aynasıdır ve bu mânâda sosyal bir müessesedir.

(1) Salon Köşelerinde Mukaddimesi, s.5

(2) Silinmiş Çehreler - Beliren Simâlar Mukaddimesi, s.3

Bu fikir, bütün edebiyatı içine alacak şekilde genişletilirse, bir nevi roman sosyolojisi ortaya çıkar ki, Safvetî Ziyâ'nın devresine göre orijinal bir görüştür. Zira kendisinin de içinde yer aldığı Servet-i Fünûn'un sanat ve edebiyat anlayışı buna zıttır. Güzellik ve mükemmellik idealinin dışında herşeyi edebiyata yabancı sayan bu ekol, hiçbir zaman edebiyatın sosyal fonksiyonu olabileceğini, fikir olarak dahi, kabul etmiyordu.

Hikaye

Safvetî Ziyâ'ya göre, hikaye, yenilik hareketlerini genç dimağlara yerleştirecek en tesirli vasıtalardan biridir. II. Meşrutiyet'in "millî ve mukaddes mânâsını" yetismekte olan nesiller hikayelerle idrak edeceklerdir. Burada da hikayeye sosyal bir fonksiyon yüklendiği görülmektedir.

".... İtikadımca Türk Milletinin azîm felaketlerden sonra nihâyet idrâk edebildiği o büyük rûh ve fikir inkilâbının, kadınlık âlemindeki cereyân-ı teceddüdün millî ve mukaddes mânâsını genç dimağlara nakş edecek en mü'essir vasıtalardan biri de "hikâye"dir..."⁽¹⁾

Servet-i Fünûncular

Safvetî Ziya "Salon Köşelerinde"nin mukaddimesinde, Servet-i Fünun kadrosu hakkında şöyle der:

"... "Servet-i Fünûn"un nâmuskâr muhitinde toplanan, orada neşvünümâ bulup yetişen zümre-i kalîle-i şübbânı, o hiçbir şey yetişemeyen devirde, memleketimizde bir edebiyât-ı cedîde yetiştiren gençleri hiç şüphesiz, pek iyi tanırlar..."⁽²⁾

Bu kadronun üç seçkin vasfı sanat kabiliyeti, kültür ve ahlâktır:

(1) A.e., s.3

(2) Salon Köşelerinde Mukaddimesi, s.3

"Oraya idhâl olabilmek için istîdâd ve irfan ile beraber "namus"da lazım idi..."(1)

Dahası da şu ki, orada "hürriyet aşkıyla edebiyat sevdası birleşmiş..." idi(2)

Bu topluluktaki gençler memleketin ve milletin fikrî tekâmülüne çalışmışlar, bu uğurda önlerine çıkan her mâni'ayla mücadele etmişlerdir. Onlar,

"... ellerinden geldiği kadar bu memleketin terbiye-i fikrîyesine, terbiye-i medenîyesine hizmet etmeğe çalışırlar, Türkleri edebiyatıyla beraber yüksek zirvelere, ulvî ufuklara doğru çekmeğe çabalarlar, kalblere dimağlara bir parça şiir, bir parça fikir, bir parça sevdâ-yı ulviyet telkîn ve telkîh ederek, me'âliyâtı sevdirmek, dolayısıyla hürriyeti düşündürmek, hatırlatmak için her türlü mâni'alarla pençeleşirlerdi...(3)

Bütün bu fa'âliyetleri idare ve teşvîk eden ise Tevfik Fikret'tir:

"... O, dâimî teşvikleriyle, bütün tereddüdleri, tevahhuşları izâle eden, mültefit tebessümüyle cümlemizi meshûr eden..." insandır.(4)

(1) A.e.s.3

(2) A.e., s.3

(2) A.e., s.3

(2) A.e., s.4



CELÂL SÂHİR

CELÂL SÂHİR

Yazı hayatına çok genç yaşta başlayan Celâl Sâhir 1899'dan itibaren girdiği Servet-i Fünûn topluluğunun san'at ve edebiyat anlayışını benimsemiş, Batı, bilhassa Fransız edebiyatına yönelerek şiirler yazmıştır. O, 1325/1909 senesinde neşrettiği "Buhrân" ve "Beyaz Gölgeleler" isimli şiir kitaplarında Servet-i Fünûn devresinde yazmış olduğu şiirlerini bir araya getirmiştir.

Şiir

Bu iki kitabın mukaddimelerinde -az da olsa- Celâl Sâhir'in şiire veya kendi şiirine dair bazı düşüncelerini bulmak mümkündür. Kitapların neşredildikleri tarih, ikisinde de 1325 kaydını taşımakla beraber, mukaddimelerin sonunda verdiği tarihler farklıdır. Bunlara göre "Buhrân" mukaddimesi 1315 (1899)'da, "Beyaz Gölgeleler" mukaddimesi ise 1316 (1900)'de yazılmıştır.

Her iki mukaddimede de Servet-i Fünûn'un tesirinden âşikâr izler görülür. O, şiirlerini dert ve elemelerini paylaşmak için yazmıştır. Onlar hayatının yegâne tesellîsidir, benliğinin çiçekleri, "genç kızları"dır. Şâirin okuyucunun rûhuna yaklaşmak, ruh dostları kazanmak için yazdığı gençliğinin taze hayallerini taşıyan bu şiirler, ancak onları anlayanlara bir şeyler söyler. Böylece şâir derdine üzülp ağlayacak birkaç okuyucu olduğunu tahayyül ederek tesellî bulur. C.Sâhir, şiirlerini kendine muhatab ederek, onlara hitâben şöyle seslenir:

"Siz, yavrularım, siz benim yegâne tesellî-yi hayâtımsınız.....

Siz, yavrularım, siz benim evvelîn-i şebâbımın ekbâr-ı hayâlisiniz..... Birer hayatsınız, birer genç kızsınız.....

Bîkeslere müşfik bir tesellîkâr, güzellere mutî bir bende olunuz.....

.....
 . Siz benim benliğimin ke'sinde meçhûl bir semâ-yı aşk u hulyâ'nın mukad-
 des jâleleri titreşen çiçeklerisiniz;; en saf ve samîmî hisleri, en beyaz gölge-
 lerisiniz; siz benim benliğimin genç kızlarısınız. Rûh-ı şebâbım ebediyyen
 size aşıktır, ey ebkâr-ı hayâl!..."(1)

Aşırı bir hassâsiyetin ve bu hassâsiyeti okuyucuyla paylaşma
 arzusunun görüldüğü o hayallerinde ve cümlelerinde, C.Sâhir, Tefvik Fik-
 ret'in ıztırâbını okuyucuyla paylaşmak, şiirde tesellî bulmak ve buldurmak
 ve kendi hayat tecrübesini beşerî bir plâna nakletmek istediği "Kârîlerime"
 şiirindeki duygulara yaklaşmıştır. Aradaki fark, Fikret'in şahsî duyguların-
 dan ve kendi muzdarib hayat tecrübesinden bütün insanlık adına bir fikir,
 bir dünya görüşü çıkarması, Celâl Sahir'in ise bir çeşit "Narcisisme" gibi
 kendi duygu ve hayallerinin aynasında yine kendi şiirine hayrân olmasıdır.
 Ayrıca, "siz benim benliğimin genç kızlarısınız" ifadesi, şiirlerini tavsif için
 kullandığı diğer sıfatlar ve gençlik ruhunun ebediyen aşık olduğunu söyledi-
 ği "ebkâr-ı hayal", taptaze, yepyeni hayaller, onun şiiri, yahut şiiriyeti bir
 dil ve üslûp vâkıası olarak, nasıl söylendiği tarzında değil, bir muhteva ve
 sırf muhteva olarak, zihinde doğduğu şekliyle, ne söylendiği şeklinde anla-
 dığını gösterir.

(1) Buhrân Mukaddimesi, s.5-8.

ABDULLAH CEVDET

ABDULLAH CEVDET

Yalnız çıkardığı "İctihâd" mecmuasıyla değil, telif ve tercüme bütün eserleriyle de Türk kültür ve edebiyatında en radikal, en mutlak ve uzlaşmaz bir "Batıcı" olan Abdullah Cevdet, edebiyatı kendine göre yorumladığı bir "insanîyetçilik" ve "medenîyetçilik" in emrine vermiştir.

Edebiyat ve Edebiyatın Gayesi

Abdullah Cevdet, edebiyatın, herşeyden önce insanlığın eğitiminde bir vazife almasını ister:

"Asâr-ı edebîyenin gâyet-i ulvîyesi, insanlara kemâlât-ı mutasavvire-i insanîyeyi telkin etmektir.."(1)

Bu "kemâlât"ın temîni ise insanların zihnine edebî eserler vasıtasıyla "hürriyet", "müassâvât", "uhuvvet-i umûmiye" gibi fikirlerin yerleştirilmesiyle mümkün olacaktır.

"... Dimâğ-ı beşerîyet, bu efkâr-ı mütemevvite yığınlarından tecrid edilmeli, yerine hürriyet, müsâvat, uhuvvet-i umûmiye efkâr-ı nâmiyesi ikâme olunmalıdır.

Bunu yapacak, ancak âsâr-ı edebiye-i hakîkiyedir..."(2)

Bu ayrıca şu demektir ki edebiyatın aynı zamanda insanlığa ve insanîyetçiliğe yönelik sosyal ve politik bir gayesi ve ona göre bir muhtevası bulunmalıdır. Ayrıca edebiyatçıların ve edebiyatın "hizmet ve fâidesi" insanlığa yol göstermektir:

"... İnsana maksad-ı insânîyi göstererek, evvelâ zekâsını islâh ve

(1) Guillaume Tell Mukaddimesi, s.2

(2) A.e., s.4

tâmir etmek ve efkâr-ı âliye takdir olunmadığı müddetçe, dâiye-i ihyâ ve ıslâhda sebat ile, kendisi üzerinde fazilete, ülvv-i cenâba, fedakarlığa nümüne-i emsâl göstermek, işte fikir ve fazilet, kalem ve hissiyât sahiplerinin, kat'î, elzem, basit, aşikâr olan vazife-i hâzıraları bundan ibaret tir..... Şâirlerin hizmet ve fâidesi ziyâ-yı ulûm ve fazîlet ile, medeniyeti sine-i beşere infâz etmekten başka bir şey addolunmamalıdır..."(1)

Çünkü edebiyat bu kudrete sâhiptir. Bundan dolayı cemiyetlerin ilerlemesi, medenîleşmesi edebiyata, insan rûhu da şiire muhtaçtır:

"... edebiyat, temeddün "ifrâz" eder; şiir, kemâlât-ı aliye-i fikriye ifrâz eder, ezvâk-ı ulviye sağlar. Bu cihetledir ki, edebiyât, cemiyât-ı beşerîyenin mâ-yehtâc-ı aleyhidir; bu cihetledir ki şiir, rûhun mâye-i iştiyâkı, kıble-i incizâbıdır..."(2)

Ve çünkü şiir "... terennüm etmek, sevmek, itikâd etmek münâcat etmek için..." yapılmıştır.(3) Fakat bu emelleri "Terakkî"ye yöneltmek gerekir. O halde şiir, cemiyetleri yönlendirmelidir. Burada en önemli vazife şairlere düşer:

Abdullah Cevdet "... ey şairler, ey sâhib-i iştiyâk ve ziyâ-perver olanlar!..."(4) diye hitabettiği şâirlerin, şiiri, halkı uyandırıp harekete geçirmek için kullanmalarını ister. Böylece şâirlere halkı uyandırma vazifesi verir.

Bu yoldaki bir diğer hizmet ise, Doğu ve Batı klasiklerinden dilimize yapılacak tercümelerdir. Ancak bu sayede cemiyet, insanlığı, hak ve vazifelerini öğrenebilir:

(1) A.e., s.5

(2) A.e., s.4

(3) A.e., s.5

(4) A.e., s.9

"... Almanya'da "Shakespeare"i, İngiltere'de "Shciller"i tercüme ve tefsîr etmek icâb ettiği gibi Türkiye'de de "Ebu'l-alâ-el-ma'rî", "Ömer Hayyâm", "Firdevsî", "Sâdî", "Gazâlî", "Celâleddin", "Anter", "Shakespeare", "Byron", "Milton", "Schiller", "Goethe", "Homere", "Eschyle", "Dante", "Lucrece", Alfieri", "Jean Jacques Rousseau", "Voltaire", "Montesquieu", "Victor Hugo".. ilh. tercüme edilmeli, izâh edilmeli, tab' edilmeli, tekrar tab'edilmeli, neşr olunmalı, herkese satılmalı, herkese okutturulmalı, ucuz satılmalı, sermâyesine, masrafına verilmelidir..."(1)

Abdullah Cevdet'in devrinde çok tenkit edilen "mutlak ve uzlaşmaz Batıcılık"ına rağmen bugün de muhtaç olduğumuz en mühim fikri ve teklifi budur. O, edebiyatın "Hürriyet", "Uhuvvet", "Müsâvât", "Medeniyet", "Terakkî" gibi Batı'dan gelen ve Tanzimat'tan beri işlenen fikirlerin edebiyatı olmasını isterken, Türkiye'nin politik aksiyondan ziyade ilim, kültür ve eğitimle kurtulacağına inanmış bir radikalın aşırılığını temsil eder.

Mevlânâ ve Örfî-i Şîrazî

Abdullah Cevdet, "Dil-mestî-i Mevlânâ" mukaddimesinde, Mevlânâ'nın eserlerinin hikmet deryâsı olduğunu belirtir.

".... Şark edebiyatında bilhassa bir deryâ-yı şî'r ü hikem olan mu'azzam âsâr-ı Mevlânâ..."(2)

O'na göre İran şâirleri içinde en seçkini Örfî-i Şîrâzî'dir:

"... İrân'ın en ince ve en kuvvetli şâiri Örfî-Şîrâzî..."dir. Şiirleri "yüksek ve rakık, asil ve asliyet-perver"dir.(3)

(1) A.e., s.4

(2) Dil-mestî-i Mevlânâ Mukaddimesi, s.4

(3) A.e., s.3



ALİ KEMÂL

ALİ KEMÂL

Ali Kemâl, "Bir Safha-i Şebâb" isimli hikaye kitabının mukaddimesinde, eserdeki hikayelerin ("iki Hemşire" ve "Çölde bir Sergüzeşt") ömründen, kendi hayat macerasından birer parça olduğunu söyler:

"... Bu iki hikâye şebâbımdan, hatta evvel-i şebâbımdan bir safhadır, Haleb'de geçirdiğim bir ömr-i garîbin hazîn fakat mûnis bir hatırasıdır..."⁽¹⁾

Bu cümlede geçen üç sıfatın: "garib", "hazîn", "munis" sıfatlarının "ömür" ismini tavsifinden de anlaşıldığı üzere, bu hikâyeler şahsî olarak yaşamış birer "yaşantı" hikayesidir. Garib, yani başkalarında rastlanmayan, "hazîn" yani acı dolu, munis, yani bizzat yaşanan bir hayattan hatıralardır. Ve bu demektir ki sırf hayal mahsulü değildir.

Bu vâkıa Ali Kemâl'in edebiyat ile hakikat arasındaki münasebete, edebiyatın hakikate uygunluğuna önem ve değer verdiğini gösterir. Nitekim aşağıdaki cümleler, bunu açıkça doğrular:

"... Bu hikâye hayal üzerine örülmüş, dokunmuş bir hakîkattir. Hem de pek sâde, pek tabîî bir hakîkattir. Böyle sergüzeştler her zaman vuku'a gelir, geliyor, herkesin başından geçer, geçiyor. Söze kuvvet vermek için vak'aları ekseriyetle nefsimce ircâ ettimse de bu cihet bir parça hayâldir, mââmâfih esâs hakîkattir. O vak'alar mutlak vücûda gelmiş, mutlak birinin sergüzeşti olmuştur.

Bu yolda yazı yazmak bizce yeni değilse de nâdirdir..."⁽²⁾

(1) Bir Safha-i Şebâb Mukaddimesi, s.6

(2) A.e., s.3

Ali Kemâl'in bu ifadesinde ortaya koyduğu roman ve hikâye anlayışı Namık Kemâl'in ilk tarifini verdiği roman anlayışının devamıdır. Bu tarifi biraz daha genişleterek diyebiliriz ki, roman veya hikâye hayal ile hakikatin muhayyele ile müşahedenin "izdivacı"ından doğan edebiyat türleridir. Ali Kemâl, her insanın birgün bir tesadüfle, bir yerde yaşayabileceği hayat tecrübesini, kendi mâcerâsı etrafında toplarken, aynı zamanda roman ve hikayenin beşeri, hatta evrensel olduğunu da belirtmek istemiştir. Bu evrensellik, roman san'atına has geniş bir tarife ircâ edilerek şu da söylenilebilir: Roman ve hikaye hakikât üzerine kurulu bir "romanesque"-tir.

Nihayet bu eser (Bir safha-i Şebab) "...Sehl ve sâde lâkin mümtenî bir vadide..." yazılmıştır. Yazar "...tasavvur ve tasvir-i evham u muhâlât yolunda kalem yürütmek..." istememiştir.⁽¹⁾

Bu cümlelerin de mânâsı açıktır: Hikaye ve roman sırf hayalin, asla yaşanmamışın, imkânsızın san'atı değildir. Sonsuz hayat ve insan ufku-na tutulmuş bir aynadır. Hayat ve insan gerçeklerine bu aynadan gidilir. Gerçeğe dayanan edebiyat fikrinin, gerçekçi edebiyatın bir başka izahı da budur.

(1) A.e.s.5



SÜLEYMAN NAZÎF

SÜLEYMÂN NAZÎF

Hiddetli ve şiddetli mizâcını geniş kültürüyle, keskin dikkat ve hicviyle, bazan gerçeğin üzerine mübalâgâlı tavsifleri bir tül gibi örten üslûbuyla birleştiren Süleyman Nazif, edebiyatımızda bilhassa iki şahsiyete hayrandır: Nâmık Kemal ve Abdülhak Hâmid... Birinin "azamet"i, ötekini "ulviyet"i, kendisinin vücuda getirdiği "Nazîfâne üslûb"un da karakteristikleridir. "İlhâm-ı Vatan" mukaddimesinde özellikle bu iki şahsiyet hakkındaki fikirlerini buluruz.

Namık Kemal

Süleymân Nazîf, edebiyatımızda ilk defa vatan mefhûmunu en geniş mânâsında kullanıp eserlerinde işleyen Nâmık Kemâl olduğunu ifade eder:

"... Nâmık Kemâl Bey merhûm, memleketinin fikr ü şi'rini bu şekl-i zılâlde buldu. Şinâsî'nin Avrupa'dan getirdiği şu'le-i irfân ile Kemâl'in isti'dâd-ı Hüdâ-dâdını ikâd ettiği zamâna kadar, vatan muhabbeti hiçbir şâirimizin a'sab-ı beyânından bir cereyân-ı hafif bile geçirmemişti. Vatanın mehâsin ve mesâ'ibini belâgat-i müşa'sa'a ve samîmiyesiyle bizde ilk terennüm eden (Nâmık Kemal)'dir.

Saltanat-ı siyâsiyemizin esâsını Sultan Osman, saltanat-ı edebîyemizin temelini Nâmık Kemâl Bey vaz' etti. Bizde biri vatanın, diğeri vatan muhabbetinin mü'essesidir!...(1)

Abdülhak Hâmid

Namık Kemal'in açmış olduğu yolu Abdülhak Hamid dehâsının mahsûlü olan çeşitli eserlerle daha da genişletmiştir:

(1) İlham-ı Vatan Mukaddimesi, s.7

"... Kemâl'in açtığı şeh râh-ı hamîyyeti Abdülhak Hâmîd Bey, dehâsının bedâî'i-gûnâgûniyle tezyîn ve tevsî etti."⁽¹⁾

Tercüme

Süleyman Nazîf'in tercüme hakkındaki fikirlerini, kısaca ve o esere münhasır bazı husûsî şartlara mâtûf olarak, "Lübnan Kasrının Sahibes-i" adıyla Pierre Benoit'dan tercüme ettiği eserde bulabiliriz.

Burada Süleyman Nazîf, sözkonusu eseri "harfiyyen tercüme etmeğe" çalıştığını söyler. Bazı mütercimlerin gelişgüzel ve kelimelerin nüanslarına kadar mânâlarından uzak tercümelerinin, yabancı dili yeni öğrenenleri şaşırttığını belirterek, mütercimin, yazarın ifade tarzı üzerinde değişiklik yapmadan, iyi seçilmiş kelimelerle, dil anlayışına uygun bir şekilde tercümeler yapması gerektiği üzerinde durur:

"... Ekser mütercimlerin tedkîk ve taharrî zahmetini ihtiyâr etmeksizin, gelişgüzel lisânımıza nakl ediverdikleri eserler, mübtedîleri çok def'a şaşırtmıştır..."⁽²⁾

Tarihe Dayanan Edebiyat

Süleyman Nazîf, Pierre Benoit'nın "Lübnan Kasrının Sahibes-i" isimli eserinin konusunun yakın tarihten alındığını söyler ki bu da eserin bir "roman historique" yani "târihi roman" olduğunu gösterir.

"... (Lübnan Kasrının Sahibes-i) hem hikâyedir, hem tarih..."⁽³⁾

O, bu eseri her Türk'ün okumasını tavsiye eder. Çünkü yakın tarihimizle alakalı hakikatlerle dolu bu eserden bir hisse, bir ders almak lâzımdır.

(1) A.e., s.8

(2) Lübnan Kasrının Sahibes-i Mukaddimesi, s.8

(3) A.e., s.4

Eser, yazarının (Pierre Benoit) Lübnan'daki şahsî intibâlarından, müşahedelerinden ve yaşadıklarından meydana gelmiştir.

"... (Lübnan Kasrının ahibesi) mü'ellifi bizzat gidip görmek istemiş; oralarda uzun müddet ikâmet ve seyâhatla her noktasını müşâhede ve her sınıf halkını isticvâb etmiş; meşhûdat ve mesmû'atını, en hurde ve nazar-girîz teferru'âtına kadar ariz ve amîk tedkîk ederek, her manzara ve her rivâyet önünde uzun uzadıya düşünmüş; ihtiraslarla hayallerin doğurduğu efsâne ve iftirâlardan hakikatler çıkarmağa çalışmış..."tır.⁽¹⁾

Süleyman Nazif'in bu ifadeleri de gösterir ki, eser, yaşanmış hayatın edebiyata nakledilmesiyle meydana gelmiştir. Bu bizi edebiyat ile hakikat arasındaki münasebete götürür ki, bu noktada Süleyman Nazif ile Ali Kemal'in birleştiği görülür.

(1) A.e., s.4-5



AHMED RASİM

AHMED RASİM

İlk yazıları Ahmed Mithad Efendi'nin Tercümân-ı Hakikat gazetesinde yayınlanan Ahmed Râsim, şiir, hikaye, fıkra, hâtıra, röportaj ve sohbet gibi birçok türde yazılar yazmış, tercümeler yapmıştır. Bu bakımdan onun edebiyat anlayışı daha çok "geniş manada edebiyat"a dahildir.

Edebiyat ve Batı Tesiri

Ahmed Rasim, edebiyatın sınırını gayet geniş tutar. Ona göre düzgün, sade ve kurallarına göre yazılmış her yazı edebiyattan sayılır:

"... Üslûb-ı sâde üzre yazılmış bir kozmografya kitabı itikâdına göre hem fennî, hem edebi bir risâledir...(1)

"Üslûb-ı sâde" tek başına, bir yazının değer kazanmasına ve edebî eser telâkki edilmesine kâfidir.

Bu kadar geniş bir sahayı kapsayan edebiyatın rolüne ve millet hayatındaki yerine gelince, bir milletin ilmen ve kültür bakımından gelişmesi dahi edebiyatın gelişmesine bağlıdır. Bu itibarla ilim, kültür ve eğitim ile edebiyat arasında sıkı bir münâsebet vardır:

"... bir millette edebiyâtın terakkîsi ma'ârifin terakkisini mûcib, kezâ ma'ârif'in terakkisini mûcib, kezâ ma'ârif-i ilmîyenin terakkîsi edebiyatın terakkîsini müstecabdır..."(1)

Toplumlarda bu kadar önemli bir yeri ve rolü olan edebiyatın bizde göstermiş olduğu terakkiye rağmen, hala Batı'nın tesirinden kurtulamamış olması, hatta taklide düşmesi, büyük edebiyatçılarımızda da kendini gösteren bir zaaftır. Bunu örnekleriyle ortaya koyan A.Rasim şöyle der:

"... Tezer, Eşber, sahra nâm kitablarla Mu'allim Nâci Efendi'nin kuzu, Nusaybin Civarında bir Vâdî-i Dicle, El-hâc ve Ekrem Beyefendi'nin manzumât-ı müte'addidesi ve daha sâ'ir erbâb-ı kemâlimizin asâr-ı cedîde-

(1) Cümel-i Hikemiye-i Osmâniye Mukaddimesi, s.3

lerini edebiyât-ı Garbiyeden hemen ahz edilmiş derecelerine kadar vardırmamış ise de taklidden de kurtaramamıştı..."(1)

Edebiyatta Bir Üslup ve Davranış Tarzı Olarak Mizâh

Eserlerinde mizaha oldukça fazla yer veren Ahmed Rasim, bu konu üzerine yazdığı "Cidd ü Mizâh" isimli eserinin mukaddimesinde, ciddiyet ve mizâhı mukayeseli olarak ele alır. Ona göre ciddî ve mizahi bakış tarzı arasında fazla bir fark yoktur. O kadar ki, mizah adeta ciddiyeti tamamlar, ona bir çeşit revnak verir:

"... Nazargâhımda bunlar ikiz çehreleri gibidir. Birbirlerine pek ziyâde benzerler. Yalnız biri anûd ve dil-âzar, diğeri şûh ve cilvekârdır. El ele tutuştular mı îtidâl-i mizac gösterirler. Ekseriyâ biri sert yüzü, dünyâ durdukça ka'im olacağını işrâb eden vekar ve mehâbetiyle enzâr-ı cüstücû-ya iblâğ-ı meram ettiği halde, diğeri alelade koşup gezinerek, arada bir takla kılarak, bir hoplama yaparak raks ve terennüm edâlarıyla sokulur. İkisinde de ne ri'yâ vardır ne de dimâğın bir nev' sû-i teşekkülü a'râzından olan meyl-i istihzâ!

Hüsn-i tabî'atleri meşhûrdur. Her sahifede karâr etmezler. İrfân ve fazîletten ayrılmazlar. İbret-âmuz, ahlak-perestdirler. Biri hâşin ve tünd-rû olmakla beraber kendisine açılan gönüllere kemâl-i rağbet ile girer, arâm eder, diğeri onu rûh üzerinde temsil eyler.

Herhangi lisân olursa olsun onda bir te'sir-i feyyâzâne ibdâ etmek şî'âr-ı mürüvvetleridir. Onu tasfiye, tezkiye tevsî', tezyîn ederler. Yalnız her ağza yakışmazlar, her kaleme gelmezler, her kafaya uymazlar, biri dediğinde mükibb ve musırr olduğu halde diğeri feyz-i intâkıyla evirip çevirir."(2)

Ve kezâ mizâhın tesir gücü bazen realitenin kuvvetinden bile yüksek olur:

(1) A.e., s.4

(2) Cidd ü Mizâh Mukaddimesi, s.2.

"... Bâzen (mizah)'ın te'siri, hakikî tasvirât ihsasâtının fevkine yükselir."⁽¹⁾

Yazar, "Gülüp Ağladılarım" isimli eserinde, Mondros Mütarekesi sonrası İstanbul'un halini bu şekilde anlatmış, "... günü gününe vâki ve şâyi olan şu'ûn-ı mahallîyeyi mizâhi bir surette de zabt ve tesbit" etmiştir ki, bu yazılar milli tarihimizin son büyük çalkantısını aksettirirler.⁽³⁾



(1) Gülüp Ağladıklarım Mukaddimesi s.4



HÜSEYİN RAHİMİ

HÜSEYİN RAHMI

Sosyal hicvin, içtimâî gülüncün, dil, hareket ve davranış komiği-nin, alaturka-alafranga nesil ve zihniyet çatışmasının, batıl-hakikat çarpış-masının muhtelif tem ve motifler halinde eserlerine yayıldığı Hüseyin Rah-mi, bazı romanlarına mukaddimeler koymuştur. Bunlar belli bir dil ve ede-biyat görüşünün ortaya konulduğu geliştirilmiş fikirler şeklinde değil, dağınık düşünceler tarzında, parça parça serpiştirilmiş mütalaalardan ibarettir. Başta roman ve romanın unsurları hakkında romancının düşünceleri gelir.

Roman

Hüseyin Rahmi, herşeyden önce, edebiyatta herkesin anlayabile-ceği bir "tahrîr usûlü", bir ifade şekli, bir dil ve üslûb taraftarıdır.

İkinci olarak roman geniş kitleye hitap edeceğine göre, batıl da olsa, halk inanışlarına yer verilmeli, böylece romanlar daha ilgi çekici kılın-malıdır. Bu, bir noktada, romanı masala doğru genişletmektir. Bu itibarla, alelâde hakikat kadar harikulâde de romanın unsurlarından biridir ve roman masal unsurlarını da ihtiva etmelidir:

"... eseriniz romanla masal arasında bir şey olmalıdır..... ya masalı şimdiki romanlar sırasına is'âd derecesinde bir san'at ibraz eyle-yecek veyahut ki kadrini tenzîl ve mâhiyetini kesr etmeksizin romanı masal mertebesinde sâdeleştireceksiniz..."⁽¹⁾

Ancak "harikulâde" ve "masal", eserin vereceği hakikat hissini ortadan kaldırmalı, bir kelimeyle, hakikate hiçbir nisbeti olmayan düpedüz bir "yalan" şekline sokulmalıdır. Hakikat olmasa, cereyan etmemiş olsa bile, okuyucuda gerçekmiş duygusunu uyandırabilmelidir. Hatta o kadar ki romanda günlük hayatın tasviri, gerçeğin takdimi yapılmalı, canlandırılmış olan her şey, hayatta yaşanmış veya yaşanabilir olmalıdır. Sırf hayal ve

(1) Gulyabânî Mukaddimesi, s.5.

muhayyeleye romanda yer yoktur. "Hikâye" inandırıcı olmalıdır. "Bir Muâdele-i Sevda"nın mukaddimesinde bundan şöyle bahsedilir:

"... Bir hikâye-nüvisin tertîb-i vekâyi'inde buy-i Kizb istişâmâmı nazarımda eserin kıymetini kesreder. roman veya hikaye kelimesi "yalan" ile müterâdif gibidir. Fakat o nâm altında okuduğum şeylere biraz zihnîm yatmadı. "İşte bu böyle olur" demeliyim. romanın esâs-ı tertîbi muhayyel olsun zarârı yok. Lâkin hey'et-i mecmû'ayı teşkil eden ebvâbın her biri hayât-ı rûz-merremizden alınmış birer safha-i hakikat olmalı. Mu'âşakalar ve bütün ihtirâsât-ı beşeriyye hakikî şeklinde musavver bulunmalı..."(1)

Ancak buradaki "günlük hayattan alınmış birer hakikat" ifadesi bizi yanıltmamalıdır. Romancı bununla mutlaka o günün, yaşanmakta olan zamanın hakikatlerini, olaylarını kastetmez. Tam tersine, roman, günün ahlâk ve şe'niyetlerinin aynası olmamalıdır. Hüseyin Rahmi bu görüşle zamanının roman anlayışını tenkit eder:

"... Günün romanı günün ahlâk ve şe'niyetlerinin aynası olmalı imiş..... Eğer mazaallah umûmen mütâlâ'adan aranılan duygu bu ise gazeteleri dolduran yevmî cinâyet vak'aları bu zevki tatmine yetişmiyor mu?..."(2)

Aynı görüş polisiye roman içinde söz konusudur. Bu tür romanlar da günlük polisiye vak'alardan mülhem veya hayali bir takım entrikalardan mürekkebe olmamalıdır. Polislik vak'aların her biri cemiyetin bir yarısına neşter vurmak demektir. Onları basit vak'a seviyesinden sosyal problemlerin, içtimâî yaraların seviyesine çıkarak ele almak icâb eder: "... bâzı hikâyelerimizde içtimâî mübrem mes'elelere yükselemez miyiz?..."(3)

Romancı

Bir romancının edebî hüviyeti, eserleri arasında bir "insicam" ve

(1) Bir mu'âdele-i Sevdâ Mukaddimesi, s.7

(2) Kokotlar Mektebi, s.5.

(3) A.e., s.5

"ıttırat" bulunmasıyla oluşur. Bu mânâda bir romancının zaman içinde gelişmesi, durmadan değişik usuller kullanarak tamamen değişmesi değil, aynı çizgide kendisini olgunlaştırması demektir. Bir romancı "şahsiyet" ile "mükemmeliyet"e ancak bu yoldan giderek ulaşabilir. Çünkü okuyucu daha ilk eserinden itibaren beğendiği romancıyı hep aynı çizgide görmek ister. Bundan dolayı bir yazar, kendini okuyucusuna beğendirdiği usûlden ayrılmamalı, yeni vâdilere sapmamalıdır. Onun dolaştığı zemînlerden ayrılması edebi şahsiyetini kaybetmesine sebep olur:

"... Yeni vâdî-i edeb ü felsefeye kapılıp kalmanız ile cidden lezzet ve letâfet bahş ettiğiniz size has olan o sırf milli ve samimi zeminlerden pek uzaklaşıp iseniz şahsiyet-i edebiyenizi kayb etmenizden korkarım.....
..... kendinize has olan zemînlerden pek uzaklaşmamak dâima en büyük endîşe-i san'atınız olmalıdır."(1)

Bu ifadelerde san'atta taklidin ve yanlış anlaşılan orjinalliğin tehlikesine de bir işaret vardır.

Hüseyin Rahmi'nin roman ve genellikle san'at hakkında, Hâmid'in şiir, daha doğrusu şiirin kaynağı için söylediklerine benzer bir fikri vardır: Sanat tabiatın takliddidir. Daha yerinde bir ifadeyle, sanat eseri, tabiatın kendisi kadar "tabîi" olacak ve hatta san'atkâr, natürist bir ressam gibi onu sadece "istinsah" edecektir. Böyle olunca, sanat elbette bir muhayyele ve icat mahsulü değildir.

Hüseyin Rahmi'nin burada "Tabiat" kelimesine verdiği mânâ, biraz müphem olmakla beraber, biz onu her türlü halleriyle insanın "iç tabiat"ı ve onu çeviren "Dış tabiat" olarak düşünüyoruz. Buna kendisinin "Natüralist" roman nazariyesine bağlılığını ve çeşitli dış tabiat manzaralarının, mekânlarının, kozmik anların, mevsimlerin insan ruhu üzerindeki mesut veya meş'um tesirlerini de ilâve edelim. Nitekim bu düşüncenin mukaddi-

(1) Gulyâbânî Mukaddimesi, s.4

mesinde yer aldığı "Son Arzu" romanı, bilhassa sonundaki intihar sahnesiyle, tabiatın, denizin, dalgaların nasıl bir sığınak olduğunu açıkça gösterir. Romancıyı okuyalım:

"...Bir san'atkâr, tab'ı ne kadar vuzûh ve sıdk ile istinsah edebilirse eserine o kadar ruh vermiş olur.....
İcâdda hiçbir muhayyele tabîat kadar zengin ve rengin olmaz.....

Te'mînen yine tekrar ediyorum ki vak'anın mü'essiri tabî'attir. Ben vâki'i hikâye edeceğim. Bundaki tasvîr vazîfem bir (dekor) ressamlığıdır. İcâd hissem yoktur..."⁽¹⁾

Hüseyin Rahmi, sanatta "hakikat" ve "tabiat"a büyük önem vermekle beraber muhayyele mahsülü fantazilerden de uzak değildir.

"Kokotlar Mektebi"nin konu ve şahısları tamamen hayâlidir ve vak'aların her zaman tabî'attan, yaşanmış hayatttan, yani realiteden alınmasının şart olmadığını, bâzan da fantaziyemize göre hikâye yazılabileceğini söyleyen de romancının kendisidir:

"... Her zaman aynen tabî'attan alınmaz ya.. Bazen de fantaziye-mize göre hikâye biçemez miyiz?..."⁽²⁾

Fransız Edebiyatı - Romantizmden Realizme

Realizme bir zemin hazırlamak için işe, hiç olmazsa romantikliği okşar ılımlı bir vâdiden girişmek gerektiğine inanan Hüseyin Rahmi, Fransız edebiyatında da bu geçişin yaşanmış olduğunu söyler:

"... Sefiller'in Germinal'lerden, La Dame au Camelia'ların Nana'lardan mukaddem..." olmalarının sebebi budur.⁽³⁾

(1) Son Arzu Mukaddimesi, s.3-4

(2) Kokotlar Mektebi Mukaddimesi, s.3

(3) İffet Mukaddimesi, s.10.

Bir başka husus da şudur:

Emile Zola'yı kendilerine rehber edinen bazı realistler "İffet" romanında "...âdiyât-ı hayâta dâir dûr ü dirâz tafsîlâta..."⁽¹⁾ rastlayamayacaklardır. Romancı bu vesîleyle Türk ve Fransız edebiyatlarını mukayese eder:

"... Edebiyât-ı Osmânîyemizi Fransız edebiyatıyla nisbete kalkışmak mesâhaten Marmara denizi ile Okyanus'u bir zanneylemek derecesinde fâhiş bir hatâ olur..."⁽²⁾

Okuyucu

Hüseyin Rahmi yazarlık gibi okuyucuğun da bir san'at olduğu görüşündedir. Okuyucunun ruhu hikâyelerde "... tatlı, acı te'essürler, tehzîzler arar..."⁽³⁾ Bâzı müşkillerinin hallini eserde bulmak ister. Duygularının tasvîrini görerek tatmin olmak ihtiyacındadır. Çünkü insan okuduğu eserde kendine ait bazı şeyler bulmak ihtiyacındadır.⁽⁴⁾

Bu noktada yazar ile okuyucu arasındaki tesir iki yönlüdür. Yazar okuyucuyu etkileyebildiği gibi okuyucu da yazara tesir ederek onu yönlendirebilir. Ancak okuyucunun tesiri her zaman müsbet değildir. Zira kültür ve zevk bakımından basit kalmış okuyucu kitlesi yazarı da kendi düzeyine düşürür ve onlara hitabeden yazar da okuyucu kitlesinin duygularını bütünüyle bayağılaştıracak eserler yazabilir.

Bu tür okuyucunun istediği "tabî'î, ilmî, bedî'i" heyecanlardan çok mesela "fi'l-i şenî"nin bulunduğu vak'alardır. Yazar da bu vak'aları işler, "bire on katar", mübalağalı bir biçimde anlatır.⁽⁵⁾

Tiyatro

-
- (1) A.e., s.10
 - (2) A.e., s.10
 - (3) Tebessüm-i Elem Mukaddimesi, s.14
 - (4) A.e., s.14
 - (5) Kokotlar Mektebi mukaddimesi, s.4.

H.Rahmi, tiyatronunun "... terbiye-i fikriye ve medeniyeye..."⁽¹⁾ büyük ölçüde yardım edebileceği kanâ'atindedir. Böyle olduğu halde memleketimizde tiyatro san'atını hakkıyla icrâ eden bir topluluk yoktur. Bunun sebebi oyunculuk eğitimi veren bir okulun mevcut olmamasıdır. Bizim oyuncularımıza san'atkâr denemez. Halkımız tiyatronun ne olduğunu henüz anlayamamıştır. Bu yüzden tiyatroda nasıl davranacağını bile bilemez. Bu seviyedeki halkın çıkarabileceği oyunlar da ancak o kadar olur.

Bir diğer önemli mesele de tiyatro eserlerimizde ele alınan konulardır. Ne yazık ki oyuncu da, seyirci de bunun farkında değildir ve bu mühim bir içtimâî hastalıktır:

"... Tiyatro denince alelekser gözler önünde bir takım âdiyattan, daha doğrusu zevекliklerden, maskaralıklardan başka bir şey tecessüm etmediği için bu san'atı hakîr ve zelîl görmek maraz-ı içtimâ'îsiyle böyle ma'lûl kalmışız... Biz onu yükseltmiyoruz ki onun füsûnkâr leme'ân-ı ikâzı bizi diriltebilsin...."⁽²⁾

(1) Hazan Bülbülü Mukaddimesi, s.3

(2) A.e., s.4.



EBUBEKİR HÂZİM

EBUBEKİR HÂZIM

Ahmed Midhat Efendi'nin "Bahtiyarlık"ı, Mizancı Murad Bey'in "Turfanda mı Yoksa Turfa mı"sı, Nâbizâde Nâzım'ın "Karabibik"inden sonra, Türk roman ve hikâyesinde köy ve köylü meselesinin ele alındığı eser Ebubekir Hâzım'ın "Küçük Paşa" romanıdır. Bu romanın önemi, mukaddimesinde de belirtildiği üzere, bir devir romanı karakteri taşıması kadar sosyal bir tez ihtiva etmesidir. Bu itibarla onu, bir romandan, bir sanat eserinden ziyâde bir çeşit içtimaî anket gibi kabul etmelidir. Değişik ifadelerle, romancının, eserini yazma maksadını anlatırken söylediği de budur. O kadar ki bu eser Anadolu'nun "mecmu'a-i tesâvîri" dahi sayılmamak lâzımdır. Gerek san'at, gerekse bu nev'i tasvirler, tablolar cihetinden eser bir yığın "uyûb" ve "nevâkıs" ile doludur.

Şu satırları okuyalım:

"... Küçük Paşa" bir hikaye diye okunur ise san'at nokta-i nazarından pek çok uyûbu görülür; "Anadolu mecmû'a-i tesâvîri" diye bakılırsa bittabi lâ-yu'add nevâkısı bulunur.

"Küçük Paşa"da saded haricindeki sözlerle hikâyenin ser-rişte-i cereyânı bi'd-defeât ve bilâ-ihitiyâr elden kaçırılmıştır.

Bunu "hikâye" diye okuyacaklar silsile-i tahkiyenin- yalnız hutût-ı esasîyesî çizilmiş bir kroki halindeki -tesâvîr-i nâkıs ile inkıtâ'ât-ı müselesinden muğber, "Anadolu mecmû'a-i tesâvîri" diye temâşâ edecekler de, becâ, nâbecâ söz tuğyânlarından münfa'il olacaklar sanırım..."(1)

Burada geçen "saded haricindeki sözler" ifadesi, yazarın maksadını çok iyi gösterir.

O halde eserin yazılış gayesi nedir?

(1) Küçük Paşa s.7.

Yazar bunu şöyle açıklar:

"... bu hikâyeyi tezyin için değil; bu muhayyel hikâyeyi o hakîki elvâh-ı fâcianın hatırıyçün yazdım..... Anadolu köylerinin, bütün Osmanlı köylerinin, bütün Vatan-ı Osmânî temellerinin ser-nüvişt-i dil-hırâşına müte'allık sözler "Küçük Paşa"nın, bir köylü çocuğun, muhayyel sergüzeştinden ziyâde dikkatle okunacağını bittabi ümîd ederim..."(1)

Böylece ihmal edilmiş Anadolu'nun "fecâyî'-i içtimâîyesi" gözler önüne serilmiş olur.

Bu "fecâyî'-i içtimâîye", o devir ve sonrasında Anadolu köy ve köylüsünün meseleleri üzerinde düşünmek isteyen, onları mutlaka halletmek zorunda olan aydınlar, idareciler için bir ikaz görevi yapacaktır. Aşağıdaki ifadelerde geçen "muhtıra" kelimesi de gösterir ki romancı sanat endişesinden ziyade eserinin bu cephesine önem vermektedir.

"... Bu kitâb, bu yolda muhtaç olduğumuz âsâr için erbâb-ı vukûf u iktidâra bir "muhtıra" vazifesini ifa ederse ben o kadar bir hizmetle de bah-tiyâr olurum..."(2)

Romancı bundan emin olmamakla beraber mukaddimesinin sonunda, bu fikrini ve romanını "Anadolu fecâyî'i"ni anlatmak için yazdığını bir defa daha tekrarlar. Hatta bir devir mukayesesi yapar. Bu fecâyî'den, anlaşıldığına göre, "Devr-i istibdad" ve önceki devirler sorumludur. O halde temenni edilecek şey şudur: "Devr-i Hürriyet"İN, bütün bunlara çare bulması....

Dil ve Üslûp

Ebubekir Hâzım, aslî şahıs Küçük Paşa'yı ve diğer şahısları böl-

(1) A.e., s.8

(2) A.e., s.9

gelerinin şivesine uygun bir biçimde konuşturmuştur. Böylece hem eserinde maksadına uygun bir bütünlük sağlamak hem de bir gerçeklik duygusu uyandırmak istemiştir. Zira aşırıya vardırılmamak şartıyla, ağız veya şive taklidi, roman şahıslarını canlandırmada, hatta onların "characterisation"unda ve gerçeklik duygusu uyandırmada başvurulmuş bir usuldür. Romancı bu dil tasarrufunu ve üslûp tarzını şöyle anlatır:

"... Küçük Paşa'da köylü sözleri mümkün mertebe kendi dimağları, kendi lisanları ile düşünülüp yazılmağa çalışılmıştır. Fakat hayli müşkil ve ilk defa vâkî olan bu teşebbüs ve tercübemde muvaffak olduğumu asla ümid etmem..."⁽¹⁾

Bununla beraber eserde kullanılmış olan mahalli ağzı bütün Anadolu'ya teşmil etmemek lâzımdır. Bu şive belli bir yörenin dil özelliğidir:

"... Küçük Paşa'daki köylü sözlerinin şivesini bütün Anadolu'nun şivesi, bütün kelimât ve tâbîrata Anadolu'nun her tarafında aynı şekilde müsta'mel denilemez....."

Bu şive olsa olsa küçük bir kıt'ada kaîm bir kaç yüz köyün şivesi olabilir..."⁽²⁾

Mamafih romancı, dil üzerindeki bu tasarrufunu, Türkçenin mahiyetine ve zenginliğine dair bir müşâhede haline getirmiştir. Ona göre Anadolu'da yaşayan "akvam-ı muhtelif"nin ağzında Türkçe şekilden şekle girmiştir. Böylece kendi içinde bir dil farklılaşması "Türk dilinin şivesi"ni de aslî tabiatından farklı bir ve birçok telâffuzlara sahip kılmıştır. O kadar ki:

"... Anadolu'da yalnız Türkçe değil, âdeta Türkçeleşmiş Arap, Acem kelimeleri de her yerde bir türlü tarz-ı telaffuzla musâb olmuştur..."⁽³⁾

Türkçeye bu dikkat devri için gerçekten ilgi çekici bir tesbittir.

(1) A.e., s.9

(2) A.e., s.9

(2) A.e., s.10



MEHMED ÂKİF

MEHMED AKİF

Mukaddime olarak kabul edilebilecek Mehmed Akif'e âit tek metin, Safâhat'ın başındaki şiirdir: "Kari'e"

Şair, "Bir yığın söz" olarak tavsif ettiği kendi şiirlerinin tek hünerinin "samimiyyet" olduğunu söyler. Bu niteleme onun, hayatı gibi eserini de izah eden anahtar kavramdır. Bütün "Safahat"a, hatta nesirlerine şâmil olarak denilebilir ki, Akif'in hiçbir şiiri, hatta mısra'ı yoktur ki, bizzat yaşanmamış, hissedilmemiş, düşünülmemiş tecrübelerin, duyguların, fikirlerin ifadesi olmasın. Bu itibarla Akif'in eseri bir "yaşantı" şiiridir ve yine bu itibarladır ki Safahat adeta her safhası "samimiyyet"le yaşanmış ve yazılmış bir bir manzum roman gibidir. Onda hem şairin şahsi, fikri ve ruhi hayatı, hem de bütün hayat vardır.

"Bana sor sevgili karî! Sana ben söyleyeyim,
Ne hüviyyete şu karşında duran eş'ârım:
Bir yığın söz ki, samîmiyyeti ancak hüneri;"⁽¹⁾

Hemen arkadan gelen şu mısra da aynı duygu ve düşünceye bağlıdır. Zira "samîmiyyet" "tasannu"un zıddıdır ve san'atta "tasannu" samimiyyeti öldürür:

"Ne tasannû, bilirim, çünkü, ne san'atkârım."

"Şi'r için göz yaşı derler; onu bilmem, yalnız,
Aczimin giryesidir bence bütün âsârım!"⁽²⁾

Bu iki mısra büyük şâirin tevazu'u dışında, bir şiir görüşünü de ihtiva eder: Akif gözyaşı edebiyatına, santimental edebiyata karşıdır. Bu

(1) Kari'e, Safahat, s. 9

manayı da kaybetmemek şartıyla, şu da söylenebilir: Her sanatkârda mevcudiyeti tabi olan mükemmellik ihtiyacı ve endişesi Akif'de de vardır. Bu şu demektir ki kalem, hiçbir zaman anlatılmak istenilenleri tam ifadeye, bu tam ifade ile derinden etkilemeye muktedir değildir. Onun içindir ki her sanatkarın kendince en güzel ve mükemmel eseri yazmış olduklarından biri değil, yazacaklarından biridir. Hayal ve tasavvur edilen, realitede vâki ve mevcut olandan daima güzel ve mükemmeldir. Şu mısralar bunun ifadesidir:

"Ağlarım, ağlatamam; hissedirim, söyleyemem;
Dili yok kalbimin, ondan ne kadar bîzârım!"⁽¹⁾

Andre Gide "meydana çıkarılan her hakikat sudan çıkmış nefis yosunlar ibi solar" der. Keza Goethe, kendisinin şiir sohbetlerini kaydeden Eckermann ile konuşmalarından birinde "ballades"lerinin nasıl vücuda geldiğini şöyle anlatır. (Bu sözleri, şiirin "prelinguistique-dil öncesi" safhalarıyla ilgilidir.)

"Onların hepsi uzun yıllardan beri kafamın içindeydiler. Bir görünüş bir kaybolan harikulade hayaller, çok güzel rüyalar halinde zihnimi durmadan işgal ediyorlardı ve muhayyelem onlarla eğlenmekten zevk duyuyordu. Nihayet biraz kalarak, o kadar uzun zamandır dostlarım olan bu parlak hayalleri bir takım yetersiz ve biçare kelimelere dökerek yazmaya ve onlara "Elveda!" demeye karar verdim."

Akif'in yukardaki iki mısra'ı bize bunları düşündürüyor.

(1) A.e., s.9



ZİYÂ GÖKALP

ZİYÂ GÖKALP

Bir mütefekkir Ziyâ Gökarp, bir de şâir Ziyâ Gökarp vardır. O, ilmî araştırmalarında bulduğu bazı fikirleri, duygu planına naklederek şiir vasıtasıyla daha da etkili kılmak istemiştir. Çünkü insanlar fikirlerden ziyade duygulara tâbidirler. Bu hakikati, iyi görmüş olan Gökarp, fikirlerin anlatılmasında, ideallerin yaygınlaştırılmasında ve halkın terbiyesinde edebiyatın, bilhassa şiirin tesirli bir yol olduğu görüşündedir. Böylece fikirler daha câzip ve daha kolay akılda tutulur, benimsenir:

"... halk terbiyesinde de bâzı fikirlerin vezin kisvesinde arzedilmesi fenâ mı olur?.." (1)

Keza şuur ile şiir bir arada bulunamaz. Şuur ancak mücerret fikirler, spekülasyonlar doğurur. Bunlar şiir değildir. Bunun içindir ki şiir hallerinde şuur, yerini yaratıcı vecde bırakır. Şiir ancak şu'ûrun sustuğu yerde başlar:

"Şu'ûr devrinde şiir susar, şiir devrinde şuur seyirci kalır..." (2)

Burada kastedilen, elbetteki şiirin şuur dışı ve akıl-dışı olması gerektiği fikri değildir. Şiirin kaynağı başkadır. Şiir hali vecd halidir ve fikirler "cehdî irade'nin, şiirler ise "Vecdî irade"nin mahsûlüdür.

"Müz"lerin tesirindeki şairlerin cezbe hâlinde söyledikleri şiirlerle şuur uzak kalır. Ancak şimdiki şairler bu ilham perilerinden uzak düşmüş ve şiiri akıl ile yazmaya başlamış "müteşâir"lerdir.

"Şâir kendi rûhunu bulandır..." (3) diyen Gökarp'e göre, şâir, milletin rûhuyla kendi rûhunu, ferdî vicdan ile mâşerî veya içtîmaî vicdânı birleştiren insandır. Kendi rûhunu bulan milletin rûhunu da keşfeder.

(1) Yeni Hayat Mukaddimesi, s.3

(2) A.e., s.3

(3) Kızılma Mukaddimesi, s.5

İşte şiir, o rûhtaki şi'riyet, ancak bundan sonra kelâma, sahifelere dökülür ve diğer insanlara intikâl ve sirayet eder.

Gökalp, devrin şâirlerini tenkîd ederken vezin ve kâfiyenin şuurlu şâir taslakları eline geçmiş olduğunu söyler:

"... vezinle kâfiye şu'urlu müsteşâirler eline geçmiş...",⁽¹⁾

Kendini şâir sanan bazı kimseler vardır ki, onlar vezin ve kafiye-nin şiir için kâfi olduğunu düşünerek şiir yazdıklarını zannederler. Halbuki şiir akılla değil, ruhla ve vecd halinde yazılır. Nitekim, "Altın Destan"da geçen şu dört mısra'ın mânâsı da budur:

"Gündüzlerden sapan geceyi bilir
Bilmeksizin tapan herşeyi bilir
Bilen yapmaz, yapan pek iyi bilir
Erenler yolu bu, vatan nerede?"

Arapça'da "şuur" kelimesinin "bilmek" mânâsına geldiğini hatırlayarak, hemen ilave edelim ki, Gökalp şiiri, şuur işi yahut şuurlu çalışma demek olan nazım teknikleri ve kayıtlarından sıyrarak ruha ve vecd haline irca ederken, içinde gizli kalmış bir mistiğin diliyle konuşur. Yukardaki mısra'larda geçen "Erenler yolu bu..." ifadesi, mütefekkir Ziyâ Gökalp'ın yalnız fikriyatında değil, şiir anlayışında da bir içtimaî mistik gibi davrandığını gösterir. Gerçi Gökalp cemiyeti tanrılaştırmaz. Fakat Namık Kemal gibi o da dinî mistisizmin yerine içtimâî mistisizmi koyar. En azından şiir anlayışında, şuurun yerine gayr-i şuur, ruhu, vecdi ikâme eder ki şiirde de "Erenler Yolu" budur.

(1) Yeni Hayat Mukaddimesi, s.



ÖMER SEYFEDDİN

ÖMER SEYFEDDİN

Dilde ve edebiyatta "Yeni Lisan"ın, ona dayanan yeni bir millî edebiyat anlayışının teori ve pratikte bir bakıma öncüsü olan Ömer Seyfeddin iki eserinin mukaddimelerinde dil ve edebiyata dair bazı düşüncelerini ortaya koymuştur. Bunlar kısaca şudur:

Edebiyat

Ömer Seyfeddin, edebiyatta "sadelik" ve "tabi'îlik" tarafdârı'dır. "Ashâb-ı Kehfimiz" ve "Efruz Bey" isimli romanlarını edebî bir eser vücûda getirmek için yazmadığını söylerken, roman edebî tür olduğuna göre, sanat gösterme gayesi gütmeyişini, bir nevi "edebiyatsız edebiyat" yapmak istediğini kasteder:

"... Maksadım edebî bir eser meydana getirmek değildi..."⁽¹⁾

"... Hakîkati görüldüğü gibi, edebiyat yapmadan yazmak istedim."⁽²⁾

Bu ifadede dikkati çeken nokta, "hakîkati görüldüğü gibi" yazmak düşüncesidir. Bu düşüncenin temelinde elbette ki realizm veya natüralizmin esası olan "hakikat" fikri yoktur. Burada söylenmek istenen şudur: - Bizzat hakîkatın kendisi doğru ve güzeldir. Onu bir takım edebî formlar ve sanatlarla süslemeye gerek yoktur. Yıllar sonra "Garip"çilerin ortaya atacakları edebiyat görüşünün öncesi ve öncüsüdür budur. Hakîkate uygun edebiyat anlayışına açılan bu fikir, Ömer Seyfeddin'in dil anlayışında tabiîlik ve sadelik şeklinde tezahür eder. O, tabiî dil tarafındadır ve bu dil, en geniş manâda "milliyet mefkûresi"nin de dilidir:

"... Konuşulan tabiî lisâna, millî edebiyâta, milli san'ata, milliyet mefkûresine ehemmiyet verilmeğe başlandı..."⁽³⁾

(1) Ashâb-ı Kehfimiz Mukaddimesi, s.5.

(2) Efruz Bey Mukaddimesi, s.5

(3) Ashâb-ı Kehfimiz Mukaddimesi, s.6.

Sun'î olarak yaratılmaya çalışılan Osmanlılık mefkûresini red ile Türkçülüğü müdâfa'a etmiş olan Ömer Seyfeddin, sanat ve edebiyatın bu fikri işlemesi gerektiği görüşündedir. Ona göre milliyetçilik, Türkçülük dışındaki her çaba boş hülya"dır:

"... Bugün ihtimal şu kitabdaki kahramanların siyâsî iddiaları, ahmakça hareketleri aşırı birer mübalağa gibi görünecek. Fakat hâlâ millet-severliğe, Türkçülüğe aleyhdar geçinenlerin; lisânda, edebiyatta, san'atta, siyasette -açıkça itirâf edemedikleri- gayeleri görüldüğü gibi Ömer Seyfeddin, burada ve bu eserinde ideolojik bir tavırla milliyetçiliğe dayanan bir "satire sociale" örneği vermek istemiştir. nedir? Eğer varsa, hep bu boş hulyalar değil mi?..."(1)

Görüldüğü gibi Ömer Seyfeddin, burada ve bu eserinde ideolojik bir tavırla milliyetçiliğe dayanan bir "satire sociale" örneği vermek istemiştir.

(1) A.e., s.6-7.



AHMED HİKMET

AHMED HİKMET

Edebi hayatı Galatasaray Lisesi sıralarında başlayan Ahmet Hikmet, 1896'da Servet-i Fünûn'a girmiş, topluluğun dağılmasından sonra da 1908'e kadar köşesine çekilmiş, bu tarihten itibaren Türkçü Milli edebiyat cereyanına dahil olarak edebi ve sosyal hayatta fa'aliyette bulunmuş, Türkçülüğün kültür ve edebiyat merkezlerinde görev almıştır.

Tarih, İdeoloji ve Edebiyat

İşte onun "Çağlayanlar" isimli kitabının başında bulunan "Türk İli Zeybeklerine" hitabıyla başlayan mukaddimesi, Türk milletinin ruh asaletini, tarihteki büyüklüğünü, kültürünün değerini ve ıztıraplarını heyecanlı bir uslûpla ortaya koyar.

Ahmed Hikmet mukaddimenin başında eserin yazılış gayesini şöyle açıklar:

"Bu kitabı sizi düşünerek, sizin için yazdım. Belâ gecelerinde, yaşım sızarak, yüreğim sızlayarak yazdım.

Ey Türk! Bu satırlarda mâzinin destanlarını, hâlinin hicranlarını söylemek ve inlemek istedim. Bir keman gibi..."⁽¹⁾

Onun gayesi, millette tarih şuûrunu uyandırmak, mazi ile hâlihâzır arasındaki yıkılmış köprüyü yeniden kurmaktır. Bu yolla Türk'ün asil ve temiz ruhunu canlandırarak ona vazifesini hatırlatmak, dinini, vatanını, ırkını savunma ve koruma şuûrunu yeniden kazandırmak, nihayet Türk'e "Bugün"ü iyi anlatarak halihazır enkazı içinden onu bir ba'süba'de'l-mevt, bir yeniden doğuş ve diriliş hamlesiyle ayağa kaldırmak ister:

"... Cihânın tarihi, vatani uğrunda senin kadar uğraşan, kanını

(1) Çağlayanlar Mukaddimesi, s.3

döken bir millet daha gösteremez. Senin kadar kimse kendi vatanına sahip olmağa hak kazanamamıştır. Bu vatan ya senindir, ya kimsenin...

Dünyanın her tarafında taşsız mezarların, azametinin mâlikânele-
ridir.....

Asırlardır, dinin, milletin aşkına başına yağan, sonu gelmez bir belâdır. Yurdun nihayetsiz bir Kerbelâ'dır... Mәмleketin, içinde cenaze namazı kılınan, cenaze du'âsı okunan bir mâbed halini aldı. Ne yoncan, ne yonçan kaldı. Bir Allah'ın, bir de Muhammed'in kal-
dı.....

Vaktiyle Çin ve Hind'in medeniyetleriyle İran'ın feyzini birleştirdiğin gibi bugün de Avrupa'nın irfânını Asya'ya ileteceksin. Ey kervanbaşı yürü!".⁽¹⁾

Sadece bu ifadelerde geçen "Türk", "Türk ili", "Yurt", "Memleket", "Vatan", "Vatanına sahip olmak", "Millet", "Din", "Allah", "Muhammed", "Tarih", "Medeniyet", "Avrupa'nın irfanı" kavramları, yalnız yazarın değil, o devir Türkiyesinin de temel kurtuluş meseleleri ve değerlerini ifade eder. Tarihî büyüklüğüne yeniden kavuşmuş, dininin ve ırkının oluşturduğu milli hasletlerle yeniden mücehhez, Avrupa kültür ve medeniyetiyle yeniden canlanmış bir Türkiye ideali, yazar gibi devrin aydınlarının da büyük hülyasıdır.

Bu itibarla "Türk İli Zeybeklerine!", II. Meşrutiyet sonrası ideolojik edebiyatımızın parlak mukaddimelerinden biridir. Son kısımda, Türklerle medeniyet tarihi içinde yeni bir "misyon" yüklenmesi -"Avrupa irfanını, Asya'ya ileteceksin. Ey kervanbaşı, yürü!"- fikri ise yeni ve büyük bir Türkiye idealinin ne olduğunu ve Türklerin dünya medeniyeti tarihindeki rolünü göstermesi bakımından dikkate şâyândır. Dahası da şu ki, burada yeni bir "vatan" anlayışı ortaya çıkar. Türk'ün yalnız yaşadığı değil, öldüğü

(1) A.e., s.3-5

ve gömüldüğü her yer onun vatanıdır. Bu demektir ki, Türkler'den iz ve eser taşıyan her yer vatandır ve Türk'ün vatanı yeryüzü kadar büyüktür. Barres'nin ve ondan Yahya Kemal'e geçen vatan anlayışı da budur: Vatan ölülerin yattığı topraktır....

Nihayet Ahmed Hikmet eserinde sade ve açık bir dil kullanmaya itinâ göstermiştir:

"... Bu satırları yazarken masallarımı süslemedim. Senin rûhun gibi sâde olmasını istedim. Ötesinde, berisinde, eğer varsa göreceğin özen-tiler sana beğendirmek, gururunu okşamak içindir..."⁽¹⁾

Buradaki üslûp anlayışı da yazarın ana fikrine bağlıdır. O, milli bir üslûp kullanmıştır ve millî üslûp milletin ruhunun aynasıdır. Bu aynada muğlak değil, asaleti ve yüceliği nisbetinde sade çizgiler ve görünüşler vardır.

(1) A.e., s.6



MEHMED EMİN

MEHMED EMİN

"Türkçe Şiirler"e Takrizler

Mehmed Emin'in devrinde büyük yankılar uyandıran "Türkçe Şiirler"inin başında, kendisine ait bir mukaddime bulunmamakla beraber Recâizâde Mahmut Ekrem, Abdülhak Hâmid, Şemseddin Sâmî, Rızâ Tevfik ve Fazlı Necib tarafından yazılmış ve onların gerek bu eser, gerekse Mehmed Emin hakkındaki düşüncelerini ihtivâ eden takriz mahiyetinde mektuplar vardır.

Bu mektupların hepsinde umumiyetle şu iki nokta dikkati çeker: Birincisi, Mehmed Emin ve şiirleri hakkında söylenenler. İkincisi çeşitli şiir ve edebiyat meselelerine dair yazarların kendi düşünceleri.

Bütün mektupları tek bir mektup gibi mütalaa ederek, onlardan şu düşünceleri çıkarabiliriz.

A- Mehmed Emin İçin Söylenenler

Şahsiyeti Hakkındaki Düşünceler: Mehmed Emin "Türkçe Şiirler"in hasılatının bir kısmını şehid ailelerine bağışlamak düşüncesindedir. Recâizâde, onun bu niyetini "arzu-yı peygamber-pesendâne" bularak tebrik eder.

Rıza Tevfik ise Mehmed Emin'in "Türklüğe hakkıyla âşına" olduğunu söyledikten sonra şöyle devam eder:

"... zihninizde efkârın tevellüdü, gönlünüzde hissiyâtın tecellîsi aslen Türkçe oluyor. Türk olarak düşünüyorsunuz. Türk olarak duyuyorsunuz..."⁽¹⁾

(1) Türkçe Şiirler, s.21-22.

Böyle bir his kesâfetine erişmiş olan bir şâir milletinin vicdanıyla kendi vicdanını birleştirerek mâşeri vicdana yükselmiştir. Artık onun ağzından ve kaleminden konuşan Türk milletidir:

"... diyen zâhirde sizsiniz; fakat hakikatte bütün Türklerdir..."⁽¹⁾

Keza Rıza Tevfik, Mehmed Emin'in "rûh-âşina" bir şair olmasını "... insan için medâr-ı iftihar olacak bir çok fezâil ile mütehallık ve mütehallî..." olmasına bağlar.⁽²⁾

Mehmed Emin'in Şâirliği ve Şiirleri Hakkında Düşünceler: Recâizâde, "vatan muhabbeti" gibi "mübârek" ve "rakîk" hislerin dahi, Mehmed Emin'in "tarz-ı beyân"ı ve "usûl-i nazm"ı ile hakkıyla ifade edilerek "tabîî" eserler meydana getirebileceğini söyler.⁽³⁾

Hamîd'in dikkati ise vezin ve konu mutabakatı üzerindedir:

"... Şiirinizin vezni de mevzû'una kâmilten tevafuk ediyor..."⁽⁴⁾

Rıza Tevfik'e göre, Mehmed Emin'in ifade kudreti bir kıt'aya bir felsefe sığdırabilmesindendir:

"... Bir kıt'aya bir felsefe sığdırdırabilmiş, onu da milletin lisâniyle söyleyebilmişsiniz. Muvaffakiyetiniz şâyân-ı tebrîktir..."⁽⁵⁾

Şemseddin Samî'nin takdiri ise bu şiirlerde Türkçeyle ifade edilen Türklük duygusuna daîrdir:

(1) A.e., s.19

(2) A.e., s.12

(3) A.e., s.5

(4) A.e., s.9

(5) A.e., s.13

"... eş'ârınızı Türk lisâniyle Türk'ün efkâr ve hissiyatını hâvî olarak yazılmış gördüğümünden..."(1)

Rıza Tevfik'e göre Mehmed Emin'in şiirleri "... bütün Osmanlıların gönüllerinde mekin olan hissiyât-ı mukaddeseyi nâtık şiirlerdir..."(2) Bu demektir ki, onun şiirleri "milli şiir"dir.(3)

Aynı düşünce Hamid'de vardır ve o en çok "Anadolu'dan Bir Ses" manzumesini beğenmiştir:

"...Türklerin ahlak ve ezvâkını âsâr-ı manzûme-i sâireden ziyâde nâtık olan bu eş'âr-ı tabî'iyye içinde en çok beğendiğim -Anadoludan Bir Ses- ser-levhası altında bârik olan feryâd-ı muhrikdir ki, şimdiye kadar bu zemînde gördüğüm ezhâr-ı fikriyye veyâhut bu makamda tesadûf ettiğim ehlân-ı kalbiyyenin bir çoğuna -itikâdımca- fâikdir..."(4)

Mehmed Emin'in şiirleri "kavmî edebiyatımız"ın en güzel şiirleridir. Bunu söyleyen Rıza Tevfik, Mehmed Emin'in halkın diliyle bir milli şiir ve yeni bir şiir dili meydana getirdiği görüşündedir.

Recâizâde bu şiirleri "serâpâ lâtif" bulur. Fakat dahası var: Bu şiirler, aynı zamanda, "... serâpâ tabîî, serâpâ âlimâne, ârifânedir..."(5)

Rıza Tevfik'in "fasîh", "âlî" ve "mü'essir" diye tavsif ettiği bu şiirler(6) Fazlı Necib'e göre "ulvî sâdelik" "milli ahenk" ve "ruh-nüvaz ma'ânî" ihtiva ederler ve "sehl-i mümtenî"dirler.(7)

(1) A.e., s.11

(2) A.e., s.12

(3) A.e., s.18

(4) A.e., s.8

(5) A.e., s.7

(6) A.e., s.16

(7) A.e., s.31-32

Buraya kadar yapılan değerlendirmelerden genel bir hükme varılmak istenirse, denilebilir ki, "Türkçe Şiirler", muhtevası itibariyle, Türklük duygusunu, Türk zevk ve hassasiyetini, Türkçede ilk defa dile getiren yeni bir sestir. Bu ses yüzyıllarca ihmal edilmiş Anadolu'nun ve Türk halkının sesidir. Servet-i Fünûn'ün bütün prestijiyle hakim olduğu, ancak aristokrat bir estetiğin, zevk, duyuş tarzı, dil ve üslûbun yegâne edebiyat sayıldığı bir devirde, İstanbul'da, ferdî duygu ve hayaller içinde sıkışıp kalmış alafranga edebiyatın yüksek edebiyat telâkki edildiği sıralarda "Türkçe şiirler" yahut "Anadolu'dan Bir Ses" hakiki bir inkilâp, hatta bir sosyal ve ideolojik edebiyat ihtilâliydî. "Türk Sazı"nın bir nevi manzum mukaddime sayılabilecek ilk şiiri olan "Benim Şiirlerim" bu ihtilalin kıvılcımı gibidir. Artık ferdi hassasiyetlere, kendi ruhunu okşamalara, bir takım miskin ve sıtmalî duygulara yer yoktur. "Bir çift bülbül aşkı ile" yaşayan, "Genç kızların türküsü ile şen" olan, "Korularda, el ele gezen "aşıklar ve aşklar devri geçmiştir. "Yaralar ve Sargılar" -kitabın ismi altındaki ibare budur- nedir? Şiir bunlara cevap verecektir. Bu itibarladır ki sözkonusu şiirin son kıt'ası, bil-hassa "üç telli saz" mecazıyla yeni bir şiirin başladığına işaretir:

Zavallı ben, elimdeki şu üç telli saz ile
Milletimin felâketli hayatını söyleyim;
Derdlilerin göz yaşını çevrem ile sileyim!

Eserin Dil ve Üslûbu Hakkında Söylenenler: Şemseddin Sâmî, eserdeki dil ve onu konuşan-dinleyen şahıs mutabakatına dikkat etmiştir. Kullanılan dil, muhatapın anlayacağı vasıftadır: "... Lisanın dahi şive-i edeb dâiresinde olarak bir Türk neferinin söyleyebileceği, anlayabileceği bir tarzda intihâbı bi-hakkın takdîre sezâdır..."⁽¹⁾

Hâmid, Mehmed Emin'in vatanımızın dağlarını ve derelerini andıran bir üsluba, yani "Türkelere mahsus bir üslûb"a sahip olduğunu ifade eder.⁽²⁾

(1) A.e., s.10

(2) A.e., s.9

Mehmed Emin, şiirini süsten, söz sanatlarından terakiblerden arındırmış, onlara sade ve tabîî bir güzellik kazandırmıştır. Rıza Tevfik bunu belirtirken şöyle der: "... garibdir ki, vâsf-ı terkîblerle eserinizi beze-meği bu tarz şiire muvafık bulmadığınız için eseriniz çirkin olacağına pek güzel oldu..."(1)

Ve nihayet yine Rıza Tevfik'in, onun edebiyatımıza getirdiği şiir tarzı için söyledikleri şunlardır:

"... Sizin gösterdiğiniz yol şi'r-i milliyemiz için bir şâhrâh-ı terak-kîdir..."(2)

Yani, Mehmed Emin, millî Türk şiirinin büyük yol ve çıkış açısıdır.

Yazarların Edebiyata Dair Kendi Düşünceleri

Şâirlik: Rıza Tevfik'e göre şiir öncelikle bir istîdad meselesidir.(3)

Şiir ve Edebiyat: Hâmid, nazım ile şiiri birbirinden ayırır. Şu mukayeseyi yaparken şiiriyetin vezinle bir ilgisi olmadığını söyler:

"... Bendenizce evsaf-ı mâlûmeyi haiz olan bir söz hangi vezinde olursa olsun şiirdir. Ve öyle bir şiir için hep çıkışlar birdir. Bu evsâfdan ârî bulunan sözler, yahut şeyler de herhangi vezinde olsa şiir addolunamaz. O kabilden sözlere akvâl-i manzûme diyebilirsek de bir manzûme-i şâirâne diyemeyiz. Nazım başka, şiir başkadır..."(4)

(1) (A.e., s.26)

(2) (A.e., s.29)

(3) (A.e., s.28)

(4) (A.e., s.8)

Şemseddin Sami, edebiyat ve şiirin yine millîlik vasfını ön planda tutar. Şiir ve Edebiyat "... hissiyât u efkâr-ı millîyenin tasvirinden..." ibarettir.⁽¹⁾

Rıza Tevfik ise meseleye ideolojik değil estetik açıdan bakar. Onun için mühim olan "güzelliktir", estetik değerdir:

"... Bendeniz güzel olmak şartıyla her türlü şiirleri severim. Fakat vezinli, yahut vezinsiz, süslü yahut süssüz olduğu için değil, hadd-i zâtında güzel olduğu için severim..."⁽²⁾

Fazlı Necib'e gelince, onun şiirde aradığı şudur:

"... Bir şiirde aradığım her şeyden evvel ruh ve mânâdır. Hakikat-i mânâyı ne kadar sâde elfâz içinde bulursam gönlüm o kadar hoşlanır. Çünkü fikrim o muhteşem elfâzın rikkatini, elvânını, ahengini aramak için uğraşmazsa kalbim -daha doğrusunu ve fennîsini isterseniz- dimâğım mânâ-dannasibini daha ziyade bir kuvvet ve suhûletle alır, daha ziyade zevkyâb olur..."⁽³⁾

Yine fazlı Necib, Mehmed Emin'in açtığı yolu benimsediği, aslında bunun Türk edebiyatının ihtiyaç duyduğu bir tarz olduğu fikrindedir:

"... Şimdi Âşık Garibler, Köroğulları ile uğraşan efrâd-ı millete rûhu tesrîr edecek, ulviyyet-i dîniyeyi, muhabbet-i vataniyyeyi, muhabbetin serâirini, hasılı bütün me'âlîyi herkes tarafından anlaşılabilir, herkesin kalbinin tellerine dokunabilecek bir ahenk ile ifhâm eder surette böyle millî, ulvî bir şiir çıkışı açmak edebiyatımızın en büyük lüzumundan, en ciddi ihtiyacâtındandır..."⁽⁴⁾

(1) A.e., s.10

(2) A.e., s.25

(3) A.e., s.30

(4) A.e., s.32

"... herkesin anlayabileceği, zevkyâb olabileceği bir şiir çıkışı"(1) açmak zamanı gelmiştir ve bunu yapmak Mehmed Emin'e nasib olmuştur.

Milli Şiir: Daha önce de gördüğümüz gibi, bu mektuplarda Mehmed Emin millî, hatta Türkçü bir şâir olarak takdim ve tebcil ediliyordu. Fakat bu değerlendirmeyi yazarların şiirde millilik vasfından yahut "milli şiir"den ne anladıklarına, "milli şiir"i nasıl olması gerektiğine dair düşünceleriyle izah etmek gerekir.

"... Şiirin en evvel milli olmasındaki ehemmiyeti pek büyük görüyorum..."(2) diyen Rıza Tevfik'e göre, "...Asıl milli şiirimiz parmak hesabı üzre olmalı..."dır(3)

Ayrıca bu şiir, Türkçe ve "vasf-ı terkibî"siz yazılmalıdır.(4)

Keza Rıza Tevfik, şiirin bir milletin hayatını anlattığını, onun mâcerasını, duygularını dile getirdiğini ifade eder:

"... şiir bir milletin lisân-ı halidir. Sevgileri, kederleri velhâsıl her türlü hissiyatı onunla tecelli eder. Bu haysiyete şiir mübecceldir, mu'azzezdir. Onun için şiir ne kadar milli olursa hissiyât-ı millîyeyi o kadar terbiye ve tehzîb eyler. O hissiyatı o derece kuvvetle bir noktada tev-hîd eder, bir emele bağlar. Fakat şiir kavmiyyet-i mahsûsasını kaybetmeğe başladığı günden itibaren mahv ve münkariz olmağa da başlar..."(5))

Geniş mânâda "edebiyat-ı ahlakiye"ye, daha doğrusu edebiyatın sosyal ahlak bakımından rolüne temas eden bir fikirdir bu. Hatta istenilirse, edebiyat milli ahlâkın "tehzîb"ine hizmet etmelidir, şeklinde de tercüme

(1) A.e., s.31

(2) A.e., s.29

(3) A.e., s.28

(4) A.e., s.27

(5) A.e., s.28

edilebilecek bu düşüncede, R.Tevfik ideoloji ile estetiği birleştirir.

Vezin ve Kafiye: Edebiyatımızda vezin ve kafiye hakkında iki görüş vardır. Rıza Tevfik ikisini de ayrı ayrı ele alarak değerlendirir.

Hece taraftarları aruzun kullanılmamasını ve kafiye kaydından kurtulmayı arzu etmektedirler. Dildeki Arapça ve Farsça kelimelerin, terkiplerin yerine Türkçelerinin kullanılması yani dilde bir sadeleştirme çabası da mevcuttur. Süslü ifade ve terkipler bırakılmalı, sade tabî ve herkesin anlayacağı bir dil ve üslûp tercih edilmelidir.

Diğer taraftan, şiirin vezinsiz olamayacağı ileri sürülmektedir. Gerçek olan şu ki, bu ikincilerden edebiyatta hakkıyla şöhret yapmış mükemmel şiirleri olan birçok şair vardır. Vezin ve kafiye onların şiirlerinin güzelliğini eksiltmez.

Netice itibariyle Rıza Tevfik, daha önce de belirtildiği gibi, şiirde tek ölçü olarak "güzellik"i, yani estetik değeri kabul eder.

Dil ve Üslûb: Şemseddin Sami'ye göre edebî dil şudur:

"... Lisan-ı edebi herkesin söylediği lisanın düzgüncesinden ibaret..."⁽¹⁾

O halde halk diline, yaşayan, tabii dile dayanmayan bir edebiyat ve şiir, ne derecede güzel ve yüksek olursa olsun, kabul görmez:

"... hissiyât ve efkâr istediği kadar ta'âlî etsin. O lisan istediği kadar mükemmel ve munsanna' olsun, lâkin yine temeli, kökü, mebd'e'i "avâm" dediğimiz efrâd-ı ümmetin kalbinde, beyninde, dilinde olmalıdır..."⁽²⁾

(1) A.e., s.10

(2) A.e., s.10

Türkçülerin ve milli edebiyat taraftarlarının ileri sürdükleri "dil-de halkçılık-populisme" budur. Bu itibarla milliyet ile dil ve edebiyat arasında sıkı bir münasebet vardır:

"... Efkâr ve hissiyat-ı millîyenin millî bir lisânla ifadesi: İşte edebiyat!..."⁽¹⁾

Ancak bu şekilde "...kendi hissiyat ve efkârını kendi lisânıyla tasvir..."⁽²⁾ eden millet, taklîdden kurtulup şahsiyetini korur.

Fazlı Necib ise edebiyatta "... hakikatı açık, tekellüfsüz, tabîî bir sadelik içinde..." ifade eden bir üslûp ve ifade taraftarıdır.⁽³⁾

Halk Edebiyatı ile Divan Edebiyatının Mukayesesi: Şemseddin Sami, Halk edebiyatı ile Divan edebiyatını mahiyet ve fonksiyonları bakımından şu uzunca mütalâ'a ile mukayese eder:

"... Anadolu'da eskiden beri elsine-i nâsda deverân eden ve bizim edebiyat aleminde kale alınmasına da tenezzül olunmayan parmak usûlünde bazı şiirler, şarkılar bence Nâbî'nin, Bâkî'nin, Fuzûlî'nin eş'ârına tercih olunmağa şâyândır. Onlar belki kabacadır; lâkin Türkçedir. İfade ettikleri efkâr belki pek âlî değildir; lâkin içlerinde bir his, bir hiss-i millî vardır. Sanayi-i lâfziyyeden ne kadar hâlî iseler hissiyât-ı kalbiyye ile o kadar memlû oldukları görülür, duyulur. Onlar okunurken, âlim olsun, cahil olsun, hiçbir Türk yoktur ki te'essüre gelmesin. Süreta ağlatacak bir meâlî mutazammın olmayan bir mısra'ı kendisini ağlatır. Zira: Kalbinin damarı teline dokunur. Halbuki Fuzûlî'nin en parlak, musanna' bir beyti ümmî bir Türk'e değil, edebiyat-ı atîkanın en sûzîşli perestîşkârlarından bir edîb-i mukallide bile hiç bir tesiri mucib olamaz..."⁽⁴⁾

(1) A.e., s.10

(2) A.e., s.10

(3) A.e., s.31

(4) A.e., s.11

Namık Kemal'i, Eski edebiyatımıza hücum ederken, kendi fikir ve davranış bütünlüğü, hatta kendi sistemi içinde izah edebilmek belki mümkündür. O, yeni bir edebiyat kurmak istiyordu ve bu edebiyatın çerçevesine girmeyen herşeyi düşman ilân etmişti. Fakat Şemseddin Sami'nin, yukarıdaki ifadelerinin böyle bir fikirle ilgisi yoktur. Onlar tamamen ideolojiktir. Edebiyata kendince biçtiği rol, onu, edebiyatın esas mahiyetine aykırı bir düşünceye götürmüştür. Bu tavır ideolojiktir. Çünkü Türkçülüğe göre bizim asıl edebiyatımız Halk edebiyatıdır ve Türk kültürünün hazinesi, Türk halk kültürüdür. Şemseddin Sami'nin yukardaki düşüncelerini ancak böyle bir ideolojik zemine dayandırmak şartıyla izah etmek kabildir.

Yeni Şairlerin Tenkidi: Şemseddin Sami, Batı edebiyatını taklid edenleri tenkidle onlara "Frenk mukallidi"der. Buna çare kendimize, millî benliğimize, Türk ruhunun aynası olan Türkçe'ye dönüştür:

"... nev-resîdegân-ı şu'arâmızın Acem mukallidliğinden büsbütün Frank mukallidliğine ircâ-ı inân etmekten ise biraz da Türk lisan ve hissiyat ve efkârı meyanında at oynatmağa özenmeleri terakkiyât-ı milliye namına arzu olunmamak kâbil.." değildir⁽¹⁾

Edebiyatçılar: Fazlı Necîb, Recaîzade Mahmud Ekrem'in "Zemzeme"lerini tenkid eder. Çünkü onlar halk için olmayıp havâs içindir. Halk destanları, Aşık Garib ve Köroğlu ile mukayese edilince bu fark daha iyi anlaşılır. Zemzeme, bu halk şiirlerinin yanında, onları anlayan bulunmaması sebebiyle, hemen hiç okunmamıştır ve okunmayacaktır. Çünkü halk şiiri, halkın diliyle yazılmıştır, onun duygularını dile getirir. Zemzemeler ise "havâs"a mahsus eserlerdir. Fazlı Necib'in bu düşüncesinden genel bir fikir çıkarmak gerekirse şu söylenebilir: Edebiyatın tesir gücü ve sahası, hitab edilen kitle ile sınırlıdır. Bu ise doğrudan doğruya dile bağlıdır ve geniş kitleye, yahut halka ancak onun anladığı bir dille hitap edilirse edebiyat aktif bir görev ifa edebilir.

(1) A.e., s.11



İZZET MELİH

İZZET MELİH

"Tezad" ve "Sermed" in yazılışı

İzzet Melih, Fecr-i Âti topluluğuna katıldıktan sonra adını "Tezâd" romanı ile duyurmuştur.

Roman'ın ikinci baskısında (İstanbul, 1919), birinci tab'ın mukaddimesinin başına ilâve edilen ayrı bir mukaddime, eserin meydana geliş hikayesi anlatılır. Bu hikayenin en mühim tarafı eserin bazı kısımlarında "bir takım tâdilât" yapılmış olmasıdır.

İzzet Melih, bu eserini başlangıçta bir seyahattan sonra kaleme almıştır. İlk adı "Maziye Rağmen" olan roman, onun ilk ciddî edebî tecrübesi olmuştur:

"... Batum seyahatinin mütebâyin ve rengîn tahassüsâtından "Maziye Rağmen" nâmında bir hikaye doğdu. Uzunca ilk tecrübe-i edebiyem olan "Maziye Rağmen" 1905 temmuz, ağustos ve eylül aylarında yazıldı..."⁽¹⁾

Eser 1905'te neşredilememiş, yazılı bulunduğu defter elden ele dolaşarak edebiyat çevrelerinde okunmuştur. İçlerinde T.Fikret, H.Ziyâ, H.Cahid, A.Hikmet, H.Rahmi, H.Samîm'in de bulunduğu bazı şahsiyetler mektup göndererek eser hakkındaki fikirlerini yazara iletmişlerdir.

Eser üç sene kadar yine yayınlanmamış, ikinci meşrutiyetin ilânından sonra adı "Tezâd"a çevrilerek "Resimli Kitap"ta basılmıştır.

Bununla beraber, "Tezâd" ile "Maziye Rağmen" arasında isim değişikliğinin dışında başka farklar da vardır:

(1) Tezâd Mukaddimesi, s.9

"... Bu hikaye, mahall-i vak'ası ve Nâşid'le Miliça'nın mu'âşakası itibariyle "Maziye Rağmen"ın yeni ve mu'addel bir temsîli addolunabilir. Ancak yazılış ile müteferri', Vekâyi' o derece başkadır ki "Tezâd"a 1909 eylülünden 1911 teşrîn-i sâni'sine kadar tamamen yeniden inşâd edilmiş bir eser olarak bakmak doğru olur..."(1)

Yazarın kanaatine "Tezâd", "Tahlîl edebiyatı"na ait bir "fikrî hikâye"dir.(2)

İzzet Melih "Sermed" isimli romanının meydana gelişi hakkında da şu bilgileri verir:

"... Sermed'i yavaş yavaş, kat'iyyen kendimi sıkmadan, ilhamın tabîî olarak gelmesini bekleyerek yazabilmemi şâyân-ı memnûniyet buluyorum. Evet, bu hikayemi de -her eserim gibi- te'emmül ve te'ennî ile yazdım. Mâhazâ şâyân-ı dikkat iki şahsiyetin hayât-ı mâneviyelerini tahlil etmeğe teşebbüs ederken, bu az vak'alı küçük romanın yeknesak görünmesinden bir aralık korktum ve tereddüd ettim. Lâkin fikrî bir hikâye olmakla beraber, yine "tahlîl edebiyatı"na mensûb olan "Tezâd"ın bulduğu rağbet bana cesaret verdi ve bu cesaretimi sizin takdirâtınız bütün bütün tezyîd etti..."(3)

Bu ifadelerde dikkate değer olan nokta, her iki romanın belli bir ana fikirden hareketle şahıs veya karakterlerin psikolojik tahliline dayanmasıdır. Romancı bu tarza "tahlil edebiyatı" adını veriyor. Bu niteleme yazarın Namık Kemal gibi "Dış insan"a değil Hâmid veya Halid Ziya gibi edebiyatta "İç insan"a, derin ve karmaşık ruh hallerine, duygularına önem verdiğini gösterir. Dış, ancak bir kalıp, bir çerçevedir.

Böyle olmakla beraber, İzzet Melih, edebiyatın mahiyet ve fonksiyonunu tesbit ederken "iç" ile "dış", "fert" ile "cemiyet" arasında bir den-

(1) A.e., s.4

(2) Sermed Mukaddimesi, s.9

(3) A.e., s.8-9

ge kurmak ister. Ancak bunda da hareket noktası "Dış" değil, "iç"tir. O, İç'ten Dış'a doğru kayar. Hatta yer yer "Tahlil Edebiyatı"nı "sosyal edebiyat"a doğru yönlendirir.

Edebiyat

İzzet Melih, Hâlid Ziyâ'ya hitaben yazmış olduğu "Tezad" ın birinci tab'ının mukaddimesinde, "Tezâd" ile ilgili olarak edebiyatın mahiyeti ve sosyal vazifesi hakkında bazı fikirler ortaya koyar. O'na göre edebiyat sosyal değerlerin canlandırılması ve yaşatılması için mükemmel bir vasıta"dır. "Vatan Sevgisi" ise bunların başında gelir.

"... İşte böyle hislerin en müessir sâiklerinden biri her halde edebiyattır. Bir sahne-i hayat olmakla beraber, bir mânâ-yı felsefî veya içtimâîyi şâmil olan temâşâlar, hikâyeler ve şiirlerdir..."⁽¹⁾

Edebiyat milli ve hamâsî konuları işleyerek hem halkın bu yoldaki eğitimini sağlar, hem de muhtevâsını ebedîleştirir:

"... İşte "Tezâd", rûhumuzda ebediyyen canlı kalarak evlâd ve ahfâdımıza aynı şiddetle intikal etmesi elzem olan hiss-i intikâm ve intibâhı tehyîc ettiği cihetle, ve hayât-ı rûhiye ve millîyemize şiddetle alâkası olan bir takım mes'elelere temâs ettiği için zamânında gelen bir eserdir..."⁽²⁾

Bununla beraber o, "Tezâd"ı "nazariyeli edebiyat"a (tezli edebiyat) sokmak istemez.

"... Lâkin bu, bir ihsâs ve telkînden ibarettir, isbât değildir. Zira isbât olsaydı bence ölü bir şey olan "nazariyeli edebiyat"a avdet edilmiş olurdu. Hayır, nazariyeli edebiyatı sevmem..."⁽³⁾

(1) Tezâd Mukaddimesi, s.22

(2) A.e., s.23

(3) A.e., s.23

Tezli edebiyatı sevmemek, edebiyatı behemahal bir dâvânın savunulması emrinde görmemek demektir. Bunun bir mânası da şudur:

"... eşhâsı lâıykıyla tedkîk ve tahlîl edilmiş canlı insanlar olan, hüsn-i san'atın kudsiyyetini aslâ unutmayan, bilâkis şiir ve san'atın kuvve-i câzibesine istinâd ederek, hatta san'atı daha asîl, daha âlî yapan "fikrî hikâye"nin taraftarı olduğumu birkaç defâ söyledim..."⁽¹⁾

En yüksek, en sosyal bir fikri bile hâlis sanatın, hâlis edebiyatın içinde eritmek... Bugünkü ifadesiyle, "engage edebiyat" yapmamak.... Her şeyi insan ve onun meseleleri etrafında toplamak.... Edebiyatı canlı hayata, yaşanan hayatı edebiyata geçirmek... Edebiyat sanatından beklenen işte bunlar olmalıdır.

İşte o, "Tezad"ı, Balzac'tan beri gelişen bu tarzın Türk edebiyatında bir nümûnesi olmak üzere kaleme almıştır. Bunun içindir ki:

"... "Tezâd"ı, büyük "Balzac"tan beri gittikçe te'essüs ve tevessü' eden bu "tarz"ın Türk edebiyatında henüz yeni olan bir misal-i nâçizi zannederek hiç olmazsa bu nokta-i nazardan şâyân-ı dikkat bulur."⁽²⁾

"Tahlil edebiyatı"na dahil bir eser olan "Sermed"deki şahıslar ise "hususî şahsiyetler"dir ve etrafımızda az rastlanabilecek tiplerdir. Çünkü "psikolojik hikaye"lerde böyle nadir ve farklı tipler ele alınır:

"... Belki "Neyyire" ve "Sermed", pek hususî şahsiyetlerdir. Belki Neyyire'nin kalbi fazla mütebâyin ve muğlak hislerle mâlidir ve belki Sermed, hassasiyeti fazla ince, bedbinliği fazla derin, tarz-ı rü'yeti fazla açık ve riyâsız olan bir enmüzedir. Yani etrafımızda Neyyire ve Sermed gibi şahsiyetlere belki az tesadüf olunur. Fakat malumdur ki "örf ve adât hikayesi" ekseriyeti temsil eden eşhâsı tasvir ettiği halde "psikolojik hikâye" hususiyeti ve hatta istisnâiyyeti pek bâriz olanları intihâb eder..."⁽³⁾

(1) A.e., s.23

(2) A.e., s.23

(3) Sermed Mukaddimesi, s.9

İzzet Melih'in burada "Örf hikayesi" ile "psikolojik hikaye" arasında yaptığı mukayese ve kurduğu tezat dikkate şâyândır. Bu tarza (Shakespeare)'in "Hamlet"ini, (Goethe)'nin "Verter"ini, (Benjamin Constant)'ın "Adolphe"unu, (Stendhal)'ın "Kırmızı ve siyah"taki "Julian Sorel"ini, (Paul Bourget)'nin "Tilmiz"indeki "Robert Grelout"sunu misâl gösteren İzzet Melih, Sermed'in de, "bu tarz-ı edebînin", tahlil edebiyatına ait psikolojik hikâyenin bir nûmûnesi olduğunu ifade eder.⁽¹⁾

Edebiyatta konu meselesine de temas eden İzzet Melih tarihten hem sevinçli, hem de üzüntülü vak'aların alınarak edebî eserlere konu edilmesini tavsiye eder:

"...Mâzideki satvetlerle beraber elemeleri de ihyâ ederek rûh-ı milleti hiss-i intibâh ile takviye edecek edebî eserler pek lâzımdır..."⁽²⁾ Avrupa edebiyatında, tarihî konular arasından bütün milletçe büyük üzüntülere sebep olmuş hâdiseler seçilerek, milletin "... cerîha-i amîkasını muttasıl tâzelemek, muttasıl kanatlamakla hiss-i intikam u gayreti asla uyuşturmamak..." yoluna gidilmiştir.⁽³⁾ Böylece edebiyât, daha önce de belirtildiği gibi, vatan sevgisinin kuvvetlendirilmesindeki rolüyle memlekete büyük bir hizmette bulunacaktır.

Edebiyat Kültürü ve Okuma

Edebiyatın ve edebî eserin Avrupa'da ve bizde gördüğü rağbeti mukayese eden İzzet Melih, netîcenin aleyhimize olduğunu söyler:

"... Avrupa'da rağbet görmüş olan bir roman yüz, ikiyüz bin nüsha basılır. Fakat böyle şeyler. bizden pek uzak..."⁽⁴⁾

Bunun sebebi bizde okumaya önem verilmemesi, okuma eksikliğidir:

(1) A.e., s.9-10)

(2) Tezad Mukaddimesi, s.21

(3) A.e., s.21

(4) A.e., s.19

"... gözümüzün önüne, kendi hem-neslinin, kendi arkadaşının bile eserlerini okumak merâkını duymamış birçok genç geldi..."(1)

"Tezad"ın takdîminden sonra tanıştığı Hâlid Ziya'nın da kendisine ısrarla tavsiye ettiği şey okumak, durmadan okumaktır:

".... - Müsaade buyurursanız, dedi; size tecrübelerimin mühim bir neticesini arzedeyim. Siz, gençler, yazmaktan ziyâde okumalısınız. Çok, pek çok okumalısınız..."(2)

Nihayet memleketimizde, dünyanın birçok yerinde olduğu gibi, edebiyatçının san'atını icrâ etmekten başka, geçimini temin için de ayrıca uğraşması gerektiğini ifade eden İzzet Melih'e göre edebiyat bir geçim ve maişet vasıtası olmamalıdır:

"... bu tarzın da muhassenâtı var: İhtiyaç üzerine eser yazmamak, kalemini ancak söylemeğe layık şeyler bulduğu zaman hokkaya batırabilmek, bir san'atkâr için büyük bir istiklâl ve büyük bir kuvvettir..."(3)

Türk Edebiyatçıları

Recâizade Mahmud Ekrem

İzzet Melih'in ailece tanıştığı Recâizâde "... ince zekâsı, edebiyat ve lisânımızı kamilen muhît olan vâsi malûmatı, kusursuz nezaketi ve metin ahlakı..."(4) ile kendisini hayran bırakmış olan bir şahsiyettir.

Ahmed Hâşim

İzzet Melih ve Ahmed Haşim "Galatasaray"da henüz birinci sınıfta iken yazı hayatına başlamışlar, İzzet Melih'in "Çocuklara Mahsus Gaze-

(1) A.e., s.18

(2) A.e., s.11

(3) Sermed Mukaddimesi, s.8

(4) Tezad Mukaddimesi, s.15

te"de bir kaç yazısı, Hâşim'in de "Mecmû'a-i Edebiye"de ilk şiirleri neşr olunmuştur.

Birgün İzzet Melih, Hâşim'e: "... Hâşim, bana nazım, şiir öğret...." der.⁽¹⁾

Hâşim "... nazmımızın en hassas, en şahsî, en "ressam" bir mümessili..." olur.⁽²⁾ İzzet Melih de nâsir:

"... büyük sabırla verdiği aruz derslerine rağmen, öyle berbad manzumeler yazdım ki, onlar asla neşrolunmadı ve ben, bir sene devam eden tecrübeden sonra, ilelebed nesirde kalmaya karar verdim..."⁽³⁾

Hâşim ona şiiri, şiir yazmayı öğretememiştir. Fakat, yaşattığı bütün tecrübeleriyle hayat İzzet Melih'e şiiri telkîn etmiştir:

"... Sen bana "nazm"ı öğretemedin. Fakat dünyanın lâ-yetenâhî şekilleri ve manzaraları, hayâtın bî-pâyân zevkleri ve acıları bana "şiir"i telkîn etti. Güzellik, aşk, hüzn ve tebessüm şiirini tattım..."⁽⁴⁾

Ve nihayet İzzet Melih "... şi'r-i kalbin ve şi'r-i tabiatın bazı in'i-kâslarını taşıyan..." "Hüzün ve Tebessüm"ü Hâşim'e ithaf eder.⁽⁵⁾

(1) Hüzün ve Tebessüm Mukaddimesi, s.5

(2) A.e., s.5

(3) A.e., s.5

(4) A.e., s.5

(5) A.e., s.5



İBRAHİM ALADDİN

İBRAHİM ALADDİN

İbrahim Alâaddin'in araştırmamızın çerçevesine giren iki mukaddime metni vardır. Bunlar "Sulh ve Harb" ile "Çanakkale İzleri" isimli eserlerin mukaddimeleridir.

"Sulh ve Harb" şâirin Birinci Cihan harbine dair his ve fikirlerini taşır. zaten eserin yazılış gayesi de budur:

"... Maksadım; Cihan Harbi muvâcehesinde mensub olduğum neslin -alelâde vakalar ve tesirler fevkinde kalabilmek şartıyla- duyduklarını ve düşündüklerini müstakbel nesle nakil ve isâle ve onları hâdisât-ı alem için terkibi bir sûrette düşünmeğe yani tefelsüfe sevk ve imâle etmektir.

Zaten gençliğin nesç-i rûhîsini örecek edebi satırların bittabi daha yüksek vasıf ve kıymette, fakat buna mümasil mevzû' ve mahiyette olması lazım geleceği kanaatindeyim..."⁽¹⁾

Bunun aksine olmak üzere eski ve yeni edebiyatımızda bu vasıfta eser bulmak güçtür.

"... Bizim Divân edebiyatımızla onu takib eden neşriyatımızda mazbut ve temiz mevzû'ları, dürüst ve pürüzsüz lisanları ve bilhassa düşündürücü mahiyetleriyle klâsik şerâiti hâiz yazılar kâfi derecede..." mevcut değildir.⁽²⁾

Bu cümleleri öze irca ettiğimiz zaman çok dikkate değer bir fikir ortaya çıkar. Bu fikir iki yönlüdür. Birincisi, şiiri bir tefekkür yani felsefe vasıtası yapmak... ikincisi bu vasıtayla, savaş gibi trajik bir memleket ve insanlık tecrübesini nesillere aktarmak suretiyle edebiyatı milli gaye ve ide-

(1) Sulh ve Harb Mukaddimesi, s.3

(2) A.e., 3

allerin emrinde, sosyal, politik ve pedagojik bir araç haline getirmek... Nesilleri, edebiyat gibi bir güzel sanatın kazandıracığı geniş vizyon ve hassasiyetle daha şuurlu şekilde memleket işleri üzerinde düşündürmek... Burada "düşündürmek" sözünü tesadüfen kullanmıyoruz. Şâirin kendisi "düşündürücü mahiyetleriyle..." ibaresini bizzat kullandığına göre, edebiyatın herşeyden önce bir yüksek tefekkür konusu olması gerektiği kanaatindedir. Yalnız bu tefekkürü, millet ve memleket hadiseleri ve realitelerine yöneltmek lazımdır. O halde edebiyat, yahut daha dar manada şiir, millî hayata en geniş bir vizyonla bakan bir sanat olmak lâzım gelir.

Üslûp ve Vezin

İbrahim Alâaddin, "Sulh ve Harb" in üslûp ve vezninde serbest ve değişik bir yol takib etmiştir. Bu yoldaki tercihine ise kendi zevki ve iki vezin hakkındaki düşünceleri hakimdir. Böylece, o, aynı zamanda, genç şiir meraklılarına da bu yolda bir numûne vermiş olur:

"... Üslûb me'selesine gelince: Ben mevzû'nun münasib addettiğim cihetlerinde lisan ve vezin hususunda tenevvü'ler ihtiyâr ettim. Hitabe mevkiinde arûzun âheng ve kudretinden, mükâleme esnasında hece vezni- nin sâdegî ve sühûletinden müstefîd olmak zevkime daha tabîî geldi..."⁽¹⁾

Burada dikkate değer bir şahsî müşâhede ve kanaat vardır: Aruz, tabiiyatındaki âheng ve ifâde gücüyle bilhassa hitabete elverişlidir. Ancak aruzla, şiirde bir hitâbet üslûbu vücûda getirilebilir. Hitâbet yüksek ton ve edâ demektir. Ve ses ile sözü şiddetli heyecanlar uyandıracak şekilde birleştirmek ancak aruzla mümkündür.

Hece vezninde bu üstün özellik yoktur. Buna mukabil, sadeliği ve kolaylığı ile hafif perdeden yumuşak bir tonu gerektiren konuşma ve sohbeta, hece daha uygundur.

(1) A.e., s.4-5.

Servet-i Fünûncuların konuya göre vezin, yani aruz kalıplarını kullanma fikri karşısında bu görüş, her iki veznin tabiatına ve mantığına daha uygundur.

"Çanakkale İzleri"nin mukaddimesine gelince, İbrahim Alâaddin, önce bu eserin nasıl meydana geldiğini anlatır:

"... 1915 senesi Haziranı'nın içinde bir gün, İstanbul'da ihtiyar, genç yirmi, otuz şiir ve san'at müntesibi Karargâh-ı Umûmî İstihbarat Şubesi Müdüriyetinden bir tezkere aldılar. Bu tezkerede Başkumandan Vekaleti edebiyat ve sanayi-i nefise müntesiblerine Çanakkale harb sahalarını ziyaret etmelerini ve hasıl edecekleri tahassüsleri halka, tarihe ve müstakbel nesillere tasvir ve tebliğ eylemelerini teklif ediyordu."⁽¹⁾

Bu teşebbüsün gayesi, sanatkarların verecekleri eserlerde, askerin cevherine ve milletin kabiliyetine dâir hakiki ve şe'nî tasvirler... yoluya Türk milletinin ve askerinin üstün vasıflarının ortaya konulmasıdır.⁽²⁾

Bu ziyarete katılan İbrahim Alâaddin orada edindiği intibâ ve duyguları, Çanakkale tahassüslerini bu eserinde dile getirmiş ve böylece müstakbel nesillere karşı bir sanatkârın vicdan borcunu da eda etmiştir.

(1) Çanakkale İzleri Mukaddimesi, s.4

(2) A.e., 4)

S O N U Ç

Araştırmamızda incelenen edebi eser mukaddimelerini bir bütün olarak, bir defa daha gözden geçirince, kısaca şu sonuçlara varabiliriz:

Birinci sonuç şudur: Yeni Türk Edebiyatı, büyük nisbette Batı edebiyatlarının ve Batılı fikirlerin tesiri altında oluşmasına, hatta zaman zaman Batı edebiyat akımlarına göre eserler verilmesine rağmen, Avrupa'nın büyük edebiyat, tenkit ve estetik teorilerinden nasibini almamıştır. Avrupa'da her edebiyat ekolü bir felsefî doktrin ve estetik teoriyle berâber doğmuş ve gelişmiştir. Bunun içindir ki yalnız incelediğimiz mukaddimelerde değil, hatta tenkîde dair bütün yazılanlarda bütün tenkit münakaşalarında asıl zaaf ve hâlâ doldurulamayan boşluk bu doktrin ve teori yokluğudur. Biz tıpkı Dîvân dîbâçeleri gibi konumuz olan edebi eser mukaddimelerini de tenkidin bir parçası saydığımız için, Türk tenkidindeki bu za'af ve boşluğu incelediğimiz eserlerde, bütün vuzûhu ve genişliğiyle bir defa daha tesbit ettik. Kısmen ve birkaç istisnası dışında -Namık Kemal, Recâîzâde Ekrem, Hüseyin Rahmi- hemen bütün edebiyatçılarımızın edebiyat üzerinde derin tefekkürden ne derecelerde mahrum olduğunu görmek..... Araştırmamızdan çıkardığımız en önemli sonuç budur.

İkinci sonuç, bu mukaddimleri muayyen bir tenkit tarzına bağlamak gerekirse onlara çok defa "san'atkârlara mahsus tenkit" türünde, "subjective" tenkit tarzının hakim olduğunu görürüz. Şüphesiz bunun da istisnaları vardır. Ancak edebiyat karşısında alınan tavır bakımından edebiyatçılarımız umumiyetle bu tavrı gösterirler.

Üçüncü sonuç, Yeni Türk Edebiyatının başlangıcından itibaren hakim olan iki temâyülün bu mukaddimelerde de kendini göstermesidir. devirlerin sosyal ve siyâsi karakterine bağlı olarak Yeni Türk edebiyatçıları ikisinden birinde faaliyet göstermişlerdir. Onlar ya siyâsî aksiyon yoluyla Türkiye'nin kurtulup ilerleyeceğine inanmışlar, yahut da hiçbir politik ve ideolojik yönü olmayan bir temâyülle, yalnız eğitim, ilim ve kültür vâsıtasıyla bunu mümkün kılmaya çalışmışlardır. Böylece söz konusu hedeflere ve eserlerin muhtevâsına göre iki tarz edebiyat ortaya çıkmıştır:

1- Sosyal, politik ve ideolojik edebiyat;

2- Ferdiyetçi ve estetik gâye güden edebiyat. Bir başka ifadeyle

1- "Dış-insan" edebiyatı, 2- "İç insan" edebiyatı.... Mukaddimelerde edebiyatın mahiyeti ve fonksiyonuna göre bu iki tür edebiyata dair örnekler mevcuttur.

Dördüncü sonuç, birinci tarza bağlı olarak edebiyatın ahlâkî, pedagojik ve didaktik gâyesine geniş yer verilmesi, böylece edebiyat ile ahlâk ve eğitim arasında sıkı bir münâsebet kurulmuş olmasıdır.

Beşinci sonuç, edebiyat türleri içinde daha ziyâde şiir, roman ve tiyatroya önem verilmesidir.

Altıncı sonuç, Namık Kemal'den itibaren hiçbir edebiyatçımızın mukaddimesinde eski edebiyatımıza dönülmemesi, onun müsbet ve objektif şekilde değerlendirilmemiş olması hatta kötülenmesidir. Bu suretle sadece mukaddimelerde dahi tesbit ediyoruz ki, çetin tarihî, sosyal ve politik zarûretler içinde kendilerine bir yol bulmaya çalışan yeni edebiyatçılarımız için, artık eski şiirimizin dünyasını yapan herşey, o hayat ve insan görüşü

terkedilmiş, bütün o semboller manasını kaybetmiştir. O kadar ki, Divan şâirlerimizin "Dîbâçe"lerinde ve şu'arâ tezkirelerinde görülen şiirin ilâhî kaynağı fikri tamamen terkedilmiştir. Eski Edebiyatımıza hakim "ulûhiyet" düşüncesinin yerine "insanın yaşantısı", "cemiyet" ve "tabiat" geçmiştir. Bu mukaddimelerde hiçbir dinî motife rastlanmaz ve Yeni Türk Edebiyatçıları'nın muhayyelesini tutuşturan hiçbir ilâhî kıvılcım yoktur.

Yedinci sonuç, mukaddimelerde, Türkçe'nin şiir ve nesir dili olarak çeşitli yönlerden ele alınmış olmasıdır. Zamanla dilde "Lisân-ı Osmânî"den "Türkçeleşmiş Türkçedir" ve "Halka doğru" prensiplerine dayanan "Türkçe'ye" geçilmiştir. Nasıl ki edebiyatta "Lisân-ı Osmânî'nin edebiyatı"ndan "Türkçe Şiirler"e geçilmiş ve bu sonuncular muğlâk bir Osmanlı şiir dili kullanan şairler tarafından dahi alkışlanmıştır.

Sekizinci sonuç, bu mukaddimelerde, edebiyatçılar yer yer eserlerinin nasıl vücuda geldiğinden bahsettikleri gibi, ele aldıkları konuları vesile yaparak yerli veya yabancı edebî şahsiyetlere de temâs etmişlerdir.

Nihayet bu mukaddimelerde, Namık Kemal'in "edebiyât-ı sahîha" kavramından itibâren Türk edebiyatında "fennî şiir", "psikolojik hikâye", "tahlil edebiyatı", "nazariyeli edebiyat" gibi öncesi ve benzeri bulunmayan yeni kavramlar mevcuttur. Türk edebiyatı, bir bakıma bu kavramların etrâfında yeni bir duyuş ve bakış tarzıdır.

Umumi bir bakışla mukaddimelerden bu sonuçları çıkardıktan sonra, daha ayrıntılı ve delilli bir tablo halinde şu müşâhedeleri sıralayabiliriz:

1- Umumi olarak edebiyatın mahiyeti, ne demek olduğu, tesir gücünün nereden kaynaklandığı konusundaki bazı fikirler şunlardır:

İnsan ruhundan doğan ve bütün kainatta var olan her şey edebiyatın konusudur. (Recâizâde)

Güzel yazılmış her şey edebiyattır. (Samipâşazâde Sezâî).

Her güzel söz edebiyattan sayılır. (Muallim Nâci)

Düzgün ve sâde olarak kaleme alınmış her yazı edebiyata girer.
(Muallim Naci)

2- Edebiyatın fonksiyonunun, gâyesinin ne olmak lâzım geldiği hakkında şu görüşler ileri sürülmüştür:

Edebiyat gayesi itibarıyla ferdî ve sosyal ahlaka hizmet etmeli, cemiyette mevcut veya ihtiyaç duyulan yüksek idealleri, örf ve gelenekleri aksettirmeli, aynı zamanda didaktik ve pedagojik bir maksad güderek ferdin ve cemiyetin eğitilmesinde, ilerlemesinde bir misyon yüklenmelidir. Namık Kemal'in ifâdesiyle "mürebbî-yi rûh" ve "müzekkî-yi efkâr olan ahlâkın tezyîdine gayret" göstermek edebiyatın başlıca vazifesidir. Sonradan bu görüş, Mizancı Murad Bey'de "edebiyat-ı ahlakiye" kavramıyla ifâde olunmuştur. Recâizâde bu kavramı, daha ayrıntılara inerek, edebiyatın fonksiyonu bakımından "terbiye-i efkâr", "tasfiye-i vicdân", "tezhîb-i ahlâk", "tenvîr-i ezhân" terkipleriyle genişletmiştir. Hemen belirtelim ki, Türk tenkit terminolojisi Namık Kemal, Murad Bey ve Recâizâde Ekrem'e çok şeyler borçludur. (Yusuf Kâmil Paşa, Nâmık Kemâl, Teodor Kasap, Emin Nihad, Ahmed Vefik, Recâizâde Ekrem, Şemseddin Sâmî, Ahmed Midhat, Mizancı Murad hattâ mizahî eserleriyle "eğlendirerek istifâde ettirmek" düşüncesinde olan Mehmed Tevfik, Ömer Seyfeddin....)

Edebiyatın bu umumi gayelerini bazı edebiyatçılar ideolojik bir hedefe çevirmişlerdir. Abdullah Cevdet hürriyet, eşitlik, kardeşlik, insanlık, medeniyet gibi evrensel ve insâniyetçi değerlerin yerleşmesinde, Ziyâ Gökalp pfikirlerin yaygınlaşmasında, Ömer Seyfeddin, Ahmed Hikmet ve Alaaddin Gövsa, Türkçü, milliyetçi, memleketçi duygu ve düşüncelerin uyandırılmasında edebiyatın bir fonksiyon üstlenmesi fikrindedirler. İzzet Melih ise "tahlil edebiyatı"nın, insan ve cemiyet hallerine nüfûz etmiş bir edebiyatın sosyal gayelere daha iyi hizmet edeceği düşüncesindedir.

Geniş manada edebiyata, yahut sosyal, politik ve ideolojik edebiyata dair ve dahil olan bu görüşlerin karşısında "edebiyatın kendi aslî mahiyetinden ve asıl fonksiyonundan başka bir gayesi yoktur. Bu gaye insanda güzellik duygusu uyandırmak ve bu yoldan insana ve cemiyete tesir etmektir" diyen Memenlizâde Tahir, Fâik Ali estetik gâye güden bir edebiyat anlayışı, ileri sürmüşlerdir.

Yukarıdaki görüşler, mukaddimelerde,, edebiyat türlerinden bahsedilirken her türün mahiyetine göre daha ayrıntılı ve değişik biçimde ortaya konulmuştur. Şiir, roman ve tiyatroya dair edebiyatçılarımızın görüşleri arasında farklılıklar kadar benzerlikler de mevcuttur.

Şiir

Ziyâ Paşa meşhur mukaddimesiyle şiir, şâir, Türk şiiri, Türk dili hakkındaki fikirleri ve antolojisine aldığı şairler üzerindeki değerlendirmeleri, bilhassa onları tavsifleriyle, eski ve yeni şiirimiz arasında bir köprü gibidir. Yeni Türk şairleri içinde, Divan dili ve edebiyatına onun kadar yakın olan, şiir görüşü ile onun kadar Eskiler'in dünyasına yaklaşan başka bir şairimiz yoktur. Kendine göre yaptığı manzum edebiyat tarihi taslağı, edebiyat coğrafyası fikri, şiirin kaynağı ve şairliğin şartları, Garb ve Şark edebiyatları hakkındaki fikirleri, değerlendirmelerinde "devir" ve "eser"i esas alması, Ziyâ Paşa'yı yeni edebiyatımızın başında, Eski ve Yeni'nin terkibi bir şahsiyet olarak gösterir. Mukaddime, bütün subjektifliğine rağmen, yer yer objektif denebilecek ölçülere de dayanır.

Ali Ekrem şiirin, şiir meleşinin ilhamlarıyla vücut bulduğunu söyler. Şiirin kaynağı noktasında dini bir tavır olmamakla beraber bu fikir, şiiri ve şairliği "dâd-ı Hak", "atiyye-i ilâhiye" sayan Ziyâ Paşa'nın görüşüne yakındır.

Namık Kemal'den itibaren başlayan bir şiir anlayışına göre ise şiir bir şûir işidir. Ölçüsü de akla, tabiata, hakikate, hatta ilmin objektif gereklerine uygunluktur. Ahmed Midhat'ın "fennî şiir" telâkkisi bu olduğu

gibi, Mehmed Celâl'inki de tabiat tahassüsleriyle, güzel şeylere bakarak, o anda ve mekândaki tesirlere göre yazılan şeylerin şiir olduğu yolundadır. Burada objektif gerçeğin yerini psikoljik gerçekler ve ruh halleri alır. Hat-tâ tabîî şiir budur ve bu durum aynı zamanda "hissiyât-ı kalbiyye"ye tabî olmaktır. Kezâ şiirin kendi rûhunun âhengi ile kâinatta mündemiç kozmik âhengin birleşmesinden doğduğunu söyleyen Fâik Alî'ye göre şiir bir hakîkat, hakikat de bir şiirdir. Ve şiir kozmik ahengin "müfekkire"ye aksetmesinden doğar. Şiirde hakîkatin mânâsı budur.

Objektif veya psikolojik hakîkat fikrine dayanan bu görüşlerin yanında, onlarla benzerlik arzeden şiir görüşleri de vardır. "Tabî'î şiir", "hakikatin şiiri" kavramlarının bâzı mukaddimelerde "bizzat yaşanmışlık", "hissedilmiş duygular" şeklinde ifade edildiği görülür. A.Nazım şiiri duyguların en şiddetli ve kesîf anlardaki ifadesi olarak târif eder, şiiri santimental bir muhtevâyâ inhisar ettirir. Abdülhalim Memduh'a göre, her türlü kayıt şiiri tabiatından çıkarır. Duyguların tabiatı hiçbir tasannu'a tahammül edemez. Tasannu' "samîmiyet"i öldürür. Akif de bu kanaattedir. Fikret, samîmiyetten ve ıstıraptan doğan bir duygu iştirâkinin, şair ile okuyucu arasında tam bir kaynaşma doğurduğunu ve şiirinin bu maksatla yazıldığını söyler. Celâl Sahir'de de bu duygu ve ızdırabını paylaşma ihtiyâcı vardır. Buna mukabil mevcut mukaddimelerin en orijinali olan "Makber Mukaddimesi"nde, Hamid, insanlar arasında hiçbir duygu ve rûh hâli iştirâki olmadığı ve trajik olaylar karşısında ortak davranış bulunmadığı düşüncesindedir. Bu düşüncüyü aşırı bir ferdiyetçilik şekline sokan Hâmid'e göre şiir, söylemekten ziyâde bir susma işidir, sükûttur, yahut çılgıktır ve şiirin kaynağı insan rûhunun karışıklık ve karmaşıklığı ile tabiattır. Bunun içindir ki o, yalnız kendisi okumak için yazmıştır, zirâ duygularına iştirâk edecek hemen hiç kimse bulunamaz.

Bu itibarladır ki Hâmid çok defa anlaşılmazlığı şiirine mahiyet kılmıştır. Dahası da şu ki şiirin büyük kaynaklarından olan ölüm, ferdî tecrübe olmakla beraber sevilen bir yüzde tecellî eden bütün insaniyetin tecrübesidir. Çılgık gibi mezar da insanlığın trajik şiiridir. Ancak "samîmiyet" ve "yaşantı" bu şiiri ferdileştirir.

Ferdî yaşantı ve tahassüsleri ön planda tutan edebiyatın bir başka izahını Halid Ziyâ yapmıştır. Şiir vezin ve kafiye aranmamalıdır. Şiir ve şiiriyet bizzat insanın hayatında mevcuttur. İnsan rûhundan doğan herşey şiirdir. Ve şiire malolan herşey güzeldir. Rıza Tevfik'in de şiirde aradığı şu veya bu vezin yahut kafiye değil, güzelliştir.

Bazı mukaddimelerde ise şiirin mahiyet ve fonksiyonu şiir ile fikir ve ideoloji arasında kurulan münasebete dayandırılmıştır. Abdullah Cevdet'e göre "terennüm etmek", "münacaat etmek", "îtikad etmek", "sevmek" için yazılan şiir zihinleri ve ruhları ferde, cemiyete ve insâniyete dâir yüksek fikirlerle besleyip olgunlaştırır.

İdeolojisini şiirde akıldan doğan fikirlerle, şuûr halleriyle değil, şuûrun sustuğu "vecd" haliyle izah eden Ziyâ Gökâlp için şiir vezin, kafiye ve akılla değil, ruhla ve onun çok hususî vecd anlarında yazılır. Gökâlp'e göre şuûr ile şiir bir arada bulunamaz. Ve şair odur ki, kendi ruhuyla milli rûhu, ferdî vicdanla içtimâî vicdanı birleştirir. Kezâ Şemseddin Sami, Ahmed Hikmet ve İbrahim Alaaddin şiirin milli ve milliyetçi duyguları terennüm etmesi ve onların tercümanı olması gerektiği görüşünde birleşirler.

"Talim-i Edebiyat"ı ve "Zemzeme" mukaddimeleriyle Yeni Türk edebiyatının retoriğini, hatta estetiğini kurmak isteyen Recâizâde Ekrem, yukarıdaki görüşlerden daha ilmi ve sistematik bir şiir anlayışına sahiptir. Şiirin kaynağı üç nevi güzellikte arayan Recâizâde'ye göre şiir anlaşılaktan önce hissedilir. Ona göre "mehâsin-i fikriye", "bedâyi-i hayâlîye" ve "sunûhât-ı kalbîye"nin ahenkli terkiбіyledir ki güzel ve mükemmel şiirler vücut bulur. Üstad Ekrem, Namık Kemal'den sonra ve şüphesiz ondan çok daha ilmi, tahlîli ve sistemli şekilde edebiyat meselelerini ele almıştır. Onun bu konulardaki görüşleri, kendi şiirinde romantizmin en santimental örneklerini vermiş olmasına rağmen, edebiyatımızda ilmi tenkid'in ilk örneğidir. Yeni Türk Edebiyatına bir edebiyat ilmini, ciddi tenkid ve tefekkürü getiren ilk şahsiyet odur.

Mukaddimelerinde şiirden ne anladıklarını bu görüşlerle ortaya koyan yazarlar, şiirin birinci derecede teknik meselesi olan vezin ve kafiye konusuna da temas etmişlerdir. Bazıları şiirde vezin ve kafiye zarur etini savunurken, bir kısım da bu yapı unsurlarının şart olmadığını, hatta vezin ve kafiye'nin duyguların serbestçe ifadesine mani olduğunu, dili ve manayı zorladığını öne sürmüşlerdir.

Namık Kemal'e göre hece vezni "âheng-i letâfet"ten mahrumdur. Bu yüzden halk şiirinde tegannî yoktur.

Hamid ise hece vezninin tiyatroya, tegannî edası olan aruzdan daha uygun olduğu düşüncesindedir. Eserlerinde heceye yaklaşmak, hatta aruz ve heceyi birleştirmek ister. Onun gayesi nesir gibi okunan manzum bir tiyatro vücuda getirmektir.

Recâizâde'de "hece vezni" meselesi yoktur. O, aruzun konuya uygun kalıplarını seçme taraftarıdır.

Halid Ziya vezin ve kafiye'yi "şiiriyet" için şart görmez.

Kezâ Mehmed Celâl ve A.Nâzım da şiirde vezin aramazlar. Hatta A.Nâzım, veznin şiirde bir zorlamaya yol açtığı düşüncesindedir.

Rıza Tevfik için şiirde esas olan ne aruz, ne de hecedir. Önemli olan güzellik duygusu uyandırmaktır.

Vezin konusunda İbrahim Alaaddin'in ilgi çekici bir fikri ve uygulaması vardır. O, ahengi ve tannâniyeti dolayısıyla aruzun hitâbet üslûbuna, hecenin ise sohbe'ye uygun olduğuna kânidir. Ancak yerine göre, bazan her ikisini de bir arada kullanır.

Hâmid kafiye'yi şiir için bir nakîse olarak görür. Çünkü kafiye "samimiyet"e engeldir. Kafiye için zorlanan dil, düşünce ve hayalleri bozar.

Menemenlizade Tahir kafiye kulağı esas tutarken, Mehmed Celâl şiirde kafiye mecbûriyeti aramaz. A.Nazım ise "mukayyed kafiye"yi reddederek "serbest kafiye"yi savunur.

Roman ve Hikâye

Edebiyatın türleri ve meseleleri üzerinde ilk defa geniş olarak duran Namık Kemal, roman ve hikâye konusunda da yine ilk defa konuşandır. İnsan tabiatının tahlil ve teşrihi maksadıyla yazılan hikâye gibi roman da bir vak'a etrafında ahlâk, âdet, duygu ve her türlü olabilirliğin bütün ayrıntılarıyla tasvîr edilmesidir. vak'a cereyan etmiş veya etme ihtimâli bulunan bütün insan, cemiyet, tarih olaylarıdır. Bu tarife göre halk hikâyeleri akla, hakikata, tabiata uygun değildir. Mesnevi ise adeta bir ahlâk risalesidir. Çünkü onlarda romanda bulunması gereken "tasvîr-i ahlâk", "tafsîl-i adât" ve "teşrih-i hissiyât" mevcut değildir. Bu şu demektir ki, roman, objesi insan ve cemiyet olan bir tasvir, tahlil ve teşrih san'atıdır.

Türk romanının ancak Batı'dan alınacak örneklerle gelişebileceğini söyleyen Ahmed Midhat'a göre ise roman "hayâlî"dir. Kendi ifadesiyle "bir şeyin aslı faslı olmayıp da hayalde vücut bulmuş olmasıdır". Klâsik roman tertip tarzı ve belli vak'a kalıpları dolayısıyla adeta bir esarettir. Natüralist romanı da reddeden Ahmed Midhat bir başka fikir olarak tarih ve romanın ayrı şeyler olduğu kanaatindedir. Natüralist değil, fakat tabii roman, hakîkatin kendisi değil, olabilir hakikattir ve hakîkata uygun olandır. Herşey roman konusu olabilir. Tek şart, konu romancılık san'atı açısından ikmâl edilmelidir. Ahmed Midhat Efendi ayrıca romanın eğitim için en lüzumlu ve mükemmel bir vasıta olduğu düşüncesindedir.

Murad Bey'e göre roman milli hayatın bir aynasıdır. Romancının görevi ferdi ve sosyal ahlakın faziletlerini ve yüksek ideallerini temsil eden yeni insan tipleri yaratmaktır. "Nümûne-i imtisâl" olacak aktif, dinamik, sosyal şuuru olan, misyon sahibi insan tiplerini cemiyete takdim etmektir. Romanda üslûb endişesinden ziyade "fikir" ve "tasvîr" ön planda gelir.

Recâizade'ye göre de roman, hakikat veya imkân dairesinde tasavvur ve tasvîr olunan ve hayatı aksetiren bir aynadır. O, "hakikate müşâbih" ve "mutabık" roman anlayışında Namık Kemal ile birleşir. Recâizade'nin bir diğer düşüncesi ise şudur: Romanda komik unsurların bir araya gelmesiyle de trajik tesir doğabilir.

Samipaşazâde Sezâi'ye göre roman, hayattan, tabiattan ve insan realitesinden hareketle onu tedkîk ve teşrîh etme san'atıdır. Bu roman anlayışının adı "ilm-i teşrîh-i edebi"dir, yani fizyolojik edebiyattır. Bu metod, insanın ve hayatın derinden araştırılması demekti ki, Avrupada'daki "Scientisme"e bağlıdır. Bir başka deyişle, "ilimci roman anlayışı"dır. Samipaşazade Sezâî, Türk romanında konuların yerli hayattan alınmasını ister.

Nâbizade için bir vak'anın geniş hikâyesi olan roman tabiî olmalıdır. Karakterlerin aralarındaki münasebetleri gösteren vak'a örgüsü, romanda ön planda olması lazım gelen "action"u verir. Realist romanda gerçeklik duygusu "action"la sağlanır. Realist romanın maksadı objektif bir bakışla insanı bütün realitesi içinde tasvîr etmektir. Nâbizâde'nin ifadesiyle "vukûât-ı beşeriyei sırf nokta-i beşerden tedkîk ve hikaye" etmektir. Romanda "tabiîlik" ve "samîmiyet" önemlidir. O, bu fikri geniş olarak köy ve köylü hayatını işleyen kendi romanına uygulamıştır. Bu türün Türk romanında başka bir maksada yönelik de olsa, ikinci örneği Ebubekir Hâzım'ın eseridir.

Halid Ziya, yaşanan hayattan bir kesit olmak üzere yazdığı "Kırık Hayatlar"da Servet-i Fünûn'un san'at ve edebiyat anlayışının dışına çıkmak istemiştir. Başka bir tarzda yazmak istediği romanında Balzac, Stendhal ve Bourget'yi kendine örnek aldığını söyler,

Safvetî Ziyâ, romanı halkın terbiyesi hizmetine verir. Bu, romanın "mesâil-i içtimâiyei tedkik ve ta'mîme hizmet" etmesi demektir.

Ali Kemal'in, Namık Kemal'in devamı sayılabilecek roman anlayışına göre, roman veya hikâye, hayal ile hakikatin, muhayyele ile müşâhadenin izdivâcından doğar. Roman ve hikâye beşerî ve evrenseldir. Roman, yaşanmış veya yaşanabilir hayatın aksettiği bir aynadır ki, Ali Kemal'in de katıldığı "hakikate dayanan edebiyat" prensibine uygundur.

Ebubekir Hazım, köye ve köy meselelerine doğru açıldığı Küçük Paşa'da, vatanın "elvâh-ı fâciası"nı tasvîr eder. Maksudı "Vatan-ı Osmânî"-nin halini gözler önüne sermektir.

Hüseyin Rahmi roman san'atına çeşitli yönlerden bakmıştır. Ona göre genellikle san'at ve tabiatıyla roman "tabiat"ın taklididir. O da Hâmid gibi "tabiat" kavramını iki manada, insan halleri ile dış tabiat manasında kullanır. Bu tabiat kavramı hakikati kendiliğinden tazammun eder. Bu demektir ki, romanda hikâye edilen her şey yaşanmış veya yaşanabilir olmalıdır. Gerçeklik duygusu ancak böyle uyandırılır. Diğer taraftan romandaki vak'a ve şahısların inandırıcı olması lazımdır. Bu özellik romanın bazen masala doğru açılmasına mani değildir. Romanda "fantasia" da gerçek kadar itibar görmelidir. Nihayet bir romancı okuyucuya kendisini kabul ettirdiği tarz ve yoldan ayrılmamalıdır. Her romancı kendine has bir janra sahip olmalı, ancak okuyucunun takdirini de -devrin kültür ve eğitim eksikliği sebebiyle- her zaman geçerli bir ölçü kabul etmemelidir.

Tiyatro

Türkiye'de tiyatro faaliyeti çok daha önce başlamış olmakla beraber hem sahne hayatı, hem telif ve tercüme tiyatro eserleri, hem de tiyatro üzerinde düşünme Tanzimat'ın ilk neslinden itibaren görülür.

İlk tiyatro yazarlarımızdan Ali Haydar "Sergüzeşt-i Perviz"le bizde yerli trajedi türünün ilk örneğini verir. Tiyatro'nun bilhassa manzum tiyatronun Avrupa şiir ve edebiyatında mühim bir yer tuttuğunu ve Türk edebiyatı ile arasındaki önemli bir farkın da bu olduğunu ifade eden Ziya paşa, Avrupalı yazarların "san'atlı tiyatro"lar yaptıklarını, üstad oyuncular

elinde mükemmel oyunlar icrâ edildiğini, ancak bu nevi eserlerin umumiyetle genel ahlaka aykırı bulunduğunu belirtir. Ona göre iki âlem arasında, cemiyet coğrafyası bakımından mühim bir fark da budur.

Namık Kemal klasik tiyatronun üç birlik kuralını reddeder. Klasik oyunda sahnelenen her şey, zaman, mekan ve insan gibi varlık kategorilerinin tabiatına aykırıdır ve hayata "mutabık" değildir.

Avrupa tiyatrosunun iki kaidesi daha vardır ki, biri konuların eski çağ tarihlerinden alınması mecbûriyeti, diğeri bazı âmiyâne, harciâlem, kaba sözlerin kullanılmasının "memnu" oluşu...

Namık Kemal bunu da kabul etmez. O, tiyatronun "tasvîr-i hissiyât" ve "telvîn-i tahayyül" cihetleriyle cemiyete hizmet etmesini ister. Tiyatro fikrin hayallerin ve duyguların hareket halinde ifadesidir. İnsan tabiatının en güzel en doğru, en ulvi şekilde ifade edildiği san'attır. Dolayısıyla milletin de dili ve temsilidir. Tiyatro aynı zamanda milletin eğitimi, milli duyguların canlandırılması ve dilin zenginleşmesi için faydalı bir vasıta, hatta bir mekteptir. Çünkü tesirini göz ve kulak gibi iki duygu organıyla birden icra eder ve bu bakımdan öteki edebî türlerden daha tesirlidir.

Karagöz ve ortaoyununu tiyatrodan saymayan Namık Kemal, tiyatro dili hakkında şu düşüncededir: Osmanlıca henüz manzum veya mensur tiyatro yazmağa uygun ve yeterli değildir. Nihayet Namık Kemal roman gibi tiyatro'nun da tarihe yönelmesini ve Türk İslâm kahramanlarının oyunlaştırılmasını ister.

Romanın duyguları tahlîl ve tasvîr etmesine karşılık tiyatro onları canlı şahıslar ve aksiyon halinde canlandırır. Bundan dolayıdır ki Ahmed Midhat tiyatronun okunmaktan çok oynanmak için olduğu kanatindedir.

Şemseddin Sami bir fikri mücessem şekilde ortaya koyma özelliği bulunan tiyatronun, bilhassa ibret alma bakımından "ahlâk-ı milliye"ye hizmetinin daha çok olduğu görüşündedir. O, konusunu tarihten alan eserlerde tarihi gerçeklere sıkı sıkıya bağlı kalmanın gerekmediğini söyler. Bu itibarla tarihteki şüpheli, tereddüdlü vak'alar yazara tasarruf hakkı tanır.

Hasan Bedrettin Paşa'ya göre ise tiyatro, edeb ve ahlaka hizmet etmelidir. Mehmet Rifat da tiyatronun "eğlenerek istifade" edilmesi gereken bir edebiyat türü olduğu görüşündedir. "Edebiyât-ı ahlâkiye" taraftarı olan Mehmet Rifat'ın "milli edebiyat" ve "milli tiyatro"dan anladığı budur.

Tercümede de aynı şey söz konusudur. "Ahlâk-ı milliye"ye aykırı yerler ve unsurlara tercümede yer yoktur. Kendisi de böyle yapmıştır.

Edebiyatımızda ilk "opera" tecrübesi olan "İkbâl", Hasan Bedreddin Paşa tarafından bir Fransız oyununu takliden yazılmıştır. Paşa, edebiyatımız için yeni olan "prosodié" meselesini ilk defa olarak bu eserle ortaya koyar. Kezâ Hasan Bedreddin ve Manastırlı Mehmed Rifat Türk tiyatro terminolojisinde "tiyatro" ve "oyun" kelimelerine yahut kavramlarına açıklık getirmişlerdir. "Tiyatro" "mahall-i temâşâ", "oyun" ise "orada icra olunan şey" demektir.

İlk devresinde "halka mahsus edebiyat" fikriyle, tiyatronun her kesimden insanın "telezzüzât-ı muhtelifesi"ne hitab etmesini isteyen Hâmid, ikinci devresinde tarihi romantizme ve egzotizme yönelmiştir. Üçüncüsü ise felsefî düşüncelerle yeniyi ve orijinali aradığı bir devredir. "Millî Tiyatro" adıyla yayınlanan eserleri "ahlâk risâlesi" sayan Hâmid'e göre, asıl "millî tiyatro", tarihî vak'a ve şahıslar üzerine kurulmuş, Osmanlı milletinin kahramanlarından ve tarihteki İslâm büyüklüklerinden bahseden eser demektir. Bu fikir tarihî tiyatro konusunda Hâmid'in Namık Kemal'e ne kadar yaklaştığını ve tarihten edebiyat çıkarmak hususunda, üslûp ve edebiyatın misyonu üzerindeki düşünce farklılıkları bir yana bırakılırsa, nasıl birleştiklerini çok iyi gösterir.

Recâizâde tiyatroyu "tehzîb-i ahlâk-ı umûmî" açısından faydalı bulur. Hatta en faydalı tiyatro türünün de komedi olduğu görüşündedir. O da öncekiler gibi milli tiyatro ile milli ahlak arasında münasebet kurar.

Abdülhalim Memduh tiyatro türleri konusunda düşünürken, bir tiyatro eserinin mutlaka ve yalnız dram veya sadece komedi olması gerekmediğini ileri sürer. Hiçbir türün ötekine üstünlüğü veya daha yararlı olmak gibi bir özelliği yoktur.

Edebiyatımızda tam bir tiyatro ve sahne dili, ayrıca geleneği bulunmadığı kanaatinde olan Mehmed Raûf, bunun sebebini halkın tiyatro zevkinin ve kültürünün gelişmemiş olmasına bağlar. Gerçi tiyatrodaki ölçü "kabûl-i amme"dir. Fakat bizdeki seyirci henüz bir oyunu değerlendirebilecek seviyede değildir. Bunun için önce halkın zevkini "tehzîb" ve "terbiye" etmek lâzımdır. Bunun yanında Mehmed Raûf şu önemli fikri ileri sürer: Bir tiyatro eseri hem edebi zevk, hem de "temâşâ zevki" vermelidir. Ancak eser ile sahnenin, "esas" ile "tiyatroculuk"un birleştiği oyunlar makbul ve muteberdir.

Mehmed Raûf'un bizde tiyatro zevki ve geleneği hakkındaki fikrine yakın bir düşünceyi Hüseyin Rahmi'de de görürüz. Onun da kanaatine tiyatrodaki seviyesi malum olan seyircinin takdiri bir ölçü değildir. Gerek edebiyat, gerekse temâşâ olarak, memleketimizde yüksek bir tiyatro geleneğinin olmayış sebebi bu seviye düşüklüğüdür.

Tiyatro eseri yazan veya bu türe dâir fikir ileri süren yazarlarımız arasında Mizancı Murad Bey, ötekilere benzemeyen bir düşünce ve davranışa sahiptir. Onun "İsimler ecnebi ise de asıl mevzû yerlidir" kaydını koyduğu "Tencere Yuvarlandı Kapağını Buldu" piyesi, devrin sıkı ahlâk ve âile örfüne karşı hem bir tepki ve tenkidîr, hem de kendisinin daha serbest bir evlilik ve evlilik öncesi -Garb muâşeretine uygun olarak- düşüncesine sahip bulunduğunu gösterir. Onun Griboïdov'dan "Akıldan Belâ" adıyla çevirdiği piyes ise, kendi fikriyatına uygun olduğu gibi bir devrin sosyal ve politik tenkidini ihtiva etmesi bakımından da önemlidir.

Tarih ve Edebiyat

Roman ve tiyatro üzerinde düşünen bazı edebiyatçılar, tarihi, bu türler için zengin bir bilgi ve ilhâm kaynağı olarak görmüşler ve tarihten nasıl edebi eser çıkarılabileceğini bazen teorik bazen de bizzat eser vererek göstermişlerdir.

Bir çöküş devrinin başta gelen fikir ve edebiyat adamı Namık Kemal, devrin en mühim ihtiyacı olarak Türk ve İslam tarihinin "sevabık-ı azametini yâd ettirecek" kitapları görür ve bu fikrini kendi edebi eserleriyle de ortaya koyar. "Târih nasıl edebileşir?" sorusuna ilk cevap yine Namık Kemal'indir. Ona göre tarihî konulu eser yazarken iki yol tutulabilir: Ya eser tamamen hayâlî olur, yahut da tarihî bir vak'aya dayandırılır. Hayâlî eserlerde tek şart konusunun ve tertibinin "hakîkate uygun", yani "olabilir" bulunmasıdır. Konusu gerçek bir tarihî vak'aya dayandırılan eserlerde ise vak'ayı kurmak için gerekenler alınır, gerisi yazar tarafından tamamlanır. Hatta yazar isterse tarihi vak'anın akışını ve sonucunu dahi değiştirebilir.

Edebiyatımız tarihî konulu eserler bakımından fakirdir. Bu noksan "ekâbir-i İslâm'ın hayatlarını konu alarak yazılacak eserlerle tamamlanabilir. Namık Kemal'deki "kahraman ve kahramanlık kültü" bu fikirden doğmuştur.

Ahmed Midhat'a göre de tarihin edebiyata geçişi iki şekilde olur. Birincisi, tarihi bir vak'anın menkıbe şeklini almasıdır. İkincisi ise, tarihten alınan bir vak'anın diğer unsurlarla tamamlanarak romanlaştırılmasıdır ki, buna "roman historique" denir.

Bu konuya dair Süleyman Nazif'in Pierre Benoit'den tercüme ettiği "Lübnan Kasrının Sahibesi" isimli eserin mukaddimesinde, eserin "tarihî roman" olduğu söylenir. Pierre Benoit, bu eseri, Lübnan'da yaşadığı yıllarda müşahade ettiği olaylardan, hatıralarından ve iştiği rivayetlerden meydana getirmiştir. Süleyman Nazif, yakın tarihimizle ilgili bu eserin mütâlâ'asının pek çok ibret dersi vereceğini söyleyerek, onu her Türk'ün

okumasını tavsiye eder. Sadece yerli yazarların değil, yabancı edebiyatçıların eserleri de tarih şuûrunun uyanmasında bir yol gösterici olabilir.

Dil ve Üslûb

Edebiyat bir dil san'atı olduğuna göre, edebi eser veren Türk edebiyatçıları tabiatıyla dil konusunu da ele alacaklardır. Onların mukaddimelerindeki düşüncelerini 1- Şiir veya nesir dili olarak edebî dil meselesi; 2- Türkçenin yapısı ve gelişmesi; 3- Yazı dili ile konuşma dili arasındaki farkı en aza indirecek bir sâdeleşme, bir başka ifadeyle "Lisân-ı Osmânî"-den "Türkçeleşmiş, Türkçedir" prensibine doğru bir gelişme; 4- Tercüme dili üzerinde toplamak mümkündür.

Türk kültür ve edebiyatında, sadece dil vasıtasıyla bile bir hamlede sosyal tabakalaşma fikrini değiştiren Şinâsî'den itibaren bu konular Türk tenkid ve edebiyatının mühim meseleleri olmuştur. Onlar üzerinde mukaddimelere göre kısa bir özet şöyledir:

Şiirin "kelâm-ı mevzûn" olduğu üzerinde hemen hemen bütün yazarlar müttefiktir. Ancak tarifi ilk yapan ve bu terkibi ilk kullanan Ziya Paşa'dır. Şiir vasıtasıyla sözün yani dilin kudreti fikri Harâbât Mukaddimesi'nin ana motiflerinden biridir. Söz ebedîdir. Şiirin ölçüsü dilin güzelliğidir. ve Türkçe, dört dilden mürekkebe uçsuz bucaksız bir okyanustur. Arapça ile zaten zenginleşmiş olan Farsça'nın tesiri Türkçeyi iki kat daha zenginleştirmiştir. Türk şiiri bir bakıma bu zengin dilin gelişme macerasıdır. Dil ki, dünyada her şey onunla mümkündür, onun bozulması herşeyi altüst eder. Hatta devlet bile sözünü geçiremez. Bunun için hükümdarların en yakınları dili en güzel şekilde kullanan şairlerdir. Paşa, bu fikrini Türk dili ve Eski Türk Edebiyatı'na dair zikrettiği örneklerle de değerlendirir.

"Söz"e, yani "kelâm"a önem veren, onu kılıçtan kuvvetli bulan Namık Kemal, dili, fikir alışverişini sağlayan "Kudretten müvekkel bir cism-i lâtif" kabul eder. Ona göre bir eserde önemli olan sözdür, mânâ söze bağlıdır ve güzel bir eser söz-mânâ mutabakatını haiz olandır. Dilin

özel kullanma biçimi üslûbu meydana getirir. Bu bakımdan her insanın üslûbu onun şahsiyetinin ifadesidir. Her konunun üslûbu da kendine has ve farklı olmalıdır. Anlaşılacak isteyen bir edebiyatın üslûbu ise açık, sade ve anlaşılabilir olmak zorundadır. Bununla beraber, sadeliği bozmayacak kadar "tezyînât"a da cevaz vardır.

Osmanlıca'daki imlâ ve telâffuz ikiliği meselesinde Namık Kemal'in fikri yazılan dilin konuşulan dil ile birleşmesidir. Hakiki Türkçe bu olacaktır.

Ahmed Vefik Paşa bu fikri isbat edercesine "Telemaque"ta devrine göre açık ve müzeyyen bir tercüme üslûbu kullanmıştır.

Ahmed Midhat'ta da aynı fikrin devam ettiği görülür. O da dilde sadelik, tabîlik, anlaşılabilirlik taraftarıdır. "Halka doğru" prensibini en yaygın ve faydalı bir şekilde uygulamış, san'at ve üslup endişesi taşımadan dili bir eğitim vasıtası olarak kullanmıştır. Bu bakımdan "İlk Türkçeciler"-den kabul edilebilir. O, Ziya Paşa'nın fikrini kabul etmeyerek, Türk dilinin menşe'inin Çağatayca olduğuna kâni olmaz.

Şemseddin Sâmî, Türkçedeki Arapça ve Farsça asıllı kelimelerin halk dilindeki telâffuzlarını esas almıştır. Bu "edebî dil"in, yazı dilinden konuşma diline doğru bir açılıştır, yahut ikisini birleştirme çabasıdır.

Hamid de aynı fikri paylaşarak, Türkçeleşmiş kelimelerin Türkçe sayılmasını ister. Ona göre dilimiz her türlü ifade için müsaiddir, keline has bir güzelliği hâizdir. Ayrıca tiyatro dilinin şahıslara bağlı olarak tayin edilmesi gerekir ki, bu düşünce Hâmid'in tiyatrodaki "tabîî dil"e, hiç olmazsa fikren yaklaştığını gösterir. Keza o, üslupta "tasannu"dan ve kelime oyunlarından uzaklaşmak istemiştir. Bu üslup, sâde olmasa bile, "tabîî" ve "samimî"dir.

Daha çok dilin taşıdığı mânâ yönüne ağırlık veren Recâizâde ise Türkçe'nin bu bakımdan yetersiz kaldığı düşüncesindedir. Onun bir fikri

de belagat bahsinde ve şiir dilinde, sözün "letâfet" ve "ulviyet"inin önemi-
dir. "Hayâlât" ve "hissiyât" ile onları ifade eden "elfâz" ve "tâbirat" arasın-
da "tenâsüb" bulunmalı, dil ve üslûb muhtevaya uygun olmalıdır. Bir edebi
eserin güzelliği başta dil olmak üzere ancak bütün unsurlarının kendi için-
de ahenkli bir bütünlük teşkil etmesine bağlıdır.

Bizde üslubun Arapça ve Farsça kelimeleri doğru kullanmak zan-
nedildiğini belirten Sâmipaşazâde Sezâî, Batı'da ilmi gelişmeler sonucu
doğan üslubun, "üslûb-ı âlî-yi şâirâne" adıyla anıldığını, bunun ise "ilm-i
teşrih- edebî" üslubu olduğunu söyler. O da Hâmid gibi bir eserde konu-
ma dilinin karaktere göre ayarlanması fikrindedir.

Muallim Nâci'ye gelince, bu titiz dilci, Osmanlıca'nın hayatiyeti-
ni Acem şiirleri ile Arab eserlerinin sağladığı düşüncesindedir. Bu anlayışa
göre, Osmanlı Türkçesi onlarsız ölü bir dil sayılmak lâzım gelir ki, biz
Nâci'nin bu fikrini daha ziyade Türkçe'nin iki büyük kaynağı üzerinde ısrâ-
rını şeklinde anlıyoruz.

Nâci'nin aksine, Nâbîzâde Nâzım, edebi dili zenginleştirmek için
Türk halk diline gitmeyi teklif eder. Halkın ağzında yaşayan işlek ve güzel
Türkçe kelimeler tesbit edilerek kültür ve edebiyat diline kazandırılmalı-
dır. Aynı fikre, değişik bir açıdan Ebûbekir Hâzım'da da rastlıyoruz.

Menemenlizâde Tahir bir önceki neslin dil görüşüne sahiptir: A-
rapça ve Farsça asıllı kelimeler Türk dilindeki telâffuz şekilleriyle benim-
senmelidir. Bu, yaygın kullanışın kaideyi tayin etmesi demektir. Ancak
Menemenlizade Tahir Türkçe'nin henüz mükemmel bir şiir diline sahip
olmadığı görüşündedir.

Fâik Alî dilin gelişimini değişime bağlar. Ona göre her dilin bir
hayat mâcerası vardır. Diller değişerek gelişir ve gelişerek değişip, zengin-
leşirler. Binaenaleyh dildeki bu değişme zarûrîdir. Eğer değişim olmazsa
gelişme de durur, dil ve ona bağlı olarak edebiyat ,en nihayet cemiyet
takatten düşer ve çöker.

Eserlerini yer yer mahalli ve mahalleli tipleri, onların ağız özellikleri, konuşma ve davranış üsluplarıyla, batıl veya doğru halk inanışlarıyla dar çerçeveli bir "populisme"e dayandıran Hüseyin Rahmi'nin dil anlayışı, bir cümleyle, ortak dile yakın bilhassa dialoglarda herkesin anlayabileceği bir dil görüşüdür.

Sadelik, tabîlik, açıklık, Osmanlıca'nın fesahat ve kayıtlarından kurtulmuş ve arınmış bir Türkçe Ömer Seyfettin ve Ahmed Hikmet Müftüoğlu'nun dil prensibidir. Türk milletinin rûhu kadar temiz ve pürüzsüz berak Türkçe, hülâsa "Yeni Lisan" onların hem ideali, hem de pratiğidir. Ömer Seyfettin buna "milliyet mefkûresinin dili" der. Ahmed Hikmet Müftüoğlu'nun "milli üsbûb"la kasdettiği de budur.

Türkçe'nin hatta yabancı asıllı kelimelerin Anadolu'daki "akvâm-ı muhtelif"nin ağzında şekilden şekile girdiğine, o kavimlerin adet ve gelenekleriyle ilgili kelimelerin, Türk dilinin şîvesini değiştirmiş ve böylece mahallî dil farklılıklarını doğurmuş olduğuna inanan Ebûbekir Hâzım, bu düşüncesinde, "asılları Arapça ve Farsça olan kelimelerin Türk dilinde aldıkları telâffuz şekliyle artık Türkçeleşmiş" olduklarını kabul eden yaygın kanaatle bir tezat içinde görünmektedir.

O, böylece Türkçe'ye girmiş kelimelerin her yörede ayrı ayrı telâffuz şekilleriyle mahalli şivelerin -yahut ağızların- doğuşunda dahil olduğunu ileri sürer. Ancak ağız farklılıkları asgariye indirilmiş ortak konuşma dili ve ortak telâffuz, ki her ana dilde ideal budur, yazarın kanaatine Türkçe'de gerçekleşmesi çok geç ve çok güç bir dil vâkiasıdır. Ebube-kir Hâzım, bu dil görüşüyle olacak "*Küçük Paşa*" romanının mukaddimesinde de belirttiği gibi gerek aslî şahsı, gerekse eserin öteki şahıslarını kendi bölgelerinin şîvesine uygun tarzda konuşturmuştur. Yazar, ihtimal ki, romanının gerçeklik ve tabîlik duygusu uyandırması için de böyle yapmıştır. Bunun Anadolu'nun "elvâh-ı facî'ası" gibi bir konuya ve muhtevâyâ uygun bir üslûp olduğuna şüphe yoktur.

Tercüme

Tanzimattan ve Yeni Türk edebiyatının başından beri Türkiye'de, Türk edebiyatında ve Türkçe'de daima bir tercüme eserler ve tercüme dili meselesi vardır. "Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü", biraz da tercüme edilecek eserlerin seçimine ve o dilde sağlam bir tercüme dilinin teşekkülüne bağlıdır. Bu ise örnekler meselesidir. Bu itibarla "Telemaque"ın ilk tercümeler arasında yer alması sebepsiz değildir. Fakat Tanzimat bu konuda hazırlıksızdı. Ve sonuna kadar bu boşluğu devam ettirdi. Batı'nın büyük ilim, fikir, felsefe ve edebiyat eserlerinin hemen hiçbirini çevrilmediği için yapılan tek tük tercümeler daha ziyade mütercimnin şahsi zevk ve tercihine bağlı kaldı. İşte bundan dolayıdır ki, bazı mukaddimelerde, yazar ve şairlerimiz Avrupa kültür ve edebiyatını tanımak için mutlaka yabancı dil öğrenmek luzumundan, hangi cins eserlerin nasıl tercüme edilmesi gerektiğinden bahsetmişlerdir.

Ziya Paşa, "Avrupa lisanı" öğrenmekle, yabancı eserleri tercüme etmekle kimsenin "kâfir" olmayacağını, bu sebeple tercüme yapmanın hayırlı bir iş ve dünyayı tanımak demek olduğunu söyler.

Ahmet Vefik Paşa, Yusuf Kâmil Paşa'nın "Üslûb-ı vezîrâne"yle tercümesinden sonra "Telemaque"ı, aslının lezzetini kaybetmemeğe özen göstererek, kelime kelime, sade ve açık bir tarzda tercüme ettiğini belirtir. Paşa böylece Türk dilinin imkânlarını denemiş, ifâde kudretini ölçmüştür.

Ahmed Midhat, bu konuda kendine has metodu olan edebiyatçımızdır. O, herşeyden önce tercüme edeceği eseri titizlikle seçerek, milli ahlaka aykırı yerlerini ya değiştirir, ya tamamen kaldırır.

Bazı mukaddimelerinde bunu bizzat söyleyen Ahmed Midhat, yine belirtir ki, bazan bir eserin ana fikrini alarak, ahlâk ve âdetlerimize uygun bir şekilde yeniden yazmış, bazen de bir cümleyi veya sahifeyi okuyup anladığını yazmak yolunu tutmuştur. Bu sebeple onun tercümeleri "tercüme-i aynîye" değil, kısmen tercüme, kısmen telif, kısmen de adaptasyondur.

Abdullah Cevdet, cemiyetin insanlığı, hak ve vazifelerini öğrenebilmesi için Doğu ve Batı klasiklerinden tercümeler yapılmasını ısrarla ileri sürer.

Süleyman Nazif'in de kendi usûlünde bir tercüme tarzı ve üslubu vardır. O, Pierre Benoit'dan tercüme ettiği "Lübnan Kasrının Sahibesi"nde "harfiyyen tercüme" yolunu seçmiştir. Kanaatince mütercim, müellifin ifade tarzında değişiklik yapmamalı, kelime seçimine dikkat etmeli, Kezâ müellifin dil ve üslûbuna uygun bir dil ve üslûb kullanmalıdır.

Eski Türk Edebiyatı

Yeni Türk edebiyatını sadece Batı tesirinde bir edebiyat saymak yanlıştır. Bu edebiyat başta, Divan ve Halk edebiyatından vücuda gelmiş bir durum ve terkidir. Bu itibarla Yeni'de devam eden Eski, Yenileşme edebiyatımızın hem kaynağı hem de müsbet veya menfî bakışla ele alınmış bir meselesidir. Onun karşısında Yeni edebiyatçıların bir tavrı vardır. Red veya kabul, fakat bu tavır daima mevcut olmuştur. Fransız edebiyatından iki yüz sene sonra bizim edebiyatımızda bir "Yeniler-Eskiler" kavgası görülür. Tanzîmattan sonraki Türk tenkidinin en mühim münakaşaları bu kavga etrafında cereyan etmiştir:

Geniş şekilde olmasa da, mukaddimelerde Eski Türk edebiyatının, bilhassa şiirinin ve Divan şâirlerinin çeşitli yönlerden değerlendirildiği görülmektedir.

Harâbât mukaddimesi, Eski'nin kendi içinde bir tasnife tabî tutulduğu, bazı divan şâirlerinin adetâ şu'arâ tezkirelerindeki tasniflere benzer sıfat ve terkiplerle değerlendirildiği, "İcaz" san'atının, "sanatkarlara mahsus tenkid" in ve "subjective-impressionist" tavrına dair örneklerin yer aldığı bir eserdir. Burada dikkate şâyân olan bir değerlendirme de, Eski Türk şiirinin, İran şiirinin tesiri ve Türkçe'nin gelişmesine göre ele alınmış olmasıdır.

Ziyâ Paşa, Eski şiirimizin temelini Ahmed Paşa, Necâti ve Zâtî'nin attığını söyler. Bu devir şiiri henüz mükemmelliye erişmemiştir. Dil, Vezin ve ifade hatalarla doludur. I. Sultan Selim ve Kânûnî devri şiirin tekamül safhasıdır. Bundan sonraki devre ise Acem taklidinin yaygınlaştığı devredir. Nesir dili ile şiir adeta iç içedir. Bu değişmeyi Nef'î ve Nâbî gerçekleştirmişlerdir.

Ziyâ Paşa, Nef'î'den itibaren Divan şairlerini tek tek ele alarak değerlendirebilir. Süleyman Çelebi, Fuzûlî, Hâkânî, Şeyhülislâm Yahya, Nef'î, Eski Nâilî, Nâbî, Riyâzî, Nedîm, Sünbülzâde Vehbi, İzzet Molla takdîr ettiği şairlerdir.

Namık Kemal "Harâbât" yüzünden Ziya Paşa'ya "Eski'yi hortlatıyorsun" demiştir. Böyle de olsa, Ziya Paşa, o kriz döneminde, ayıklanmak şartıyla, şüphesiz muhafaza edilmesi gereken bir değeri korumak istiyordu. Onun eski şiirimiz karşısında aldığı tavra bakarak diyebiliriz ki, Ziya Paşa, adeta kaybolmaya yüz tutmuş bir dinin son müminlerinden biriydi.

Eski'nin nisbeten objektif değerlendirmesini yapanlardan biri de Recâizade'dir. Bir gazelin mükemmeliyetinin ancak "rikkat-i his", "letâfet-i hayâl" ve "nezâhet-i elfâz" ile meydana geleceğini söyleyen Recâizâde, gazelde Fuzûlî'yi, kasîdede Nef'î'yi beğenir.

Namık Kemal, değişen çağa göre Eski edebiyatın devrini tamamlamış olduğu kanaatindeydi. Yeni bir edebiyat kurmak pahasına ona açıkça ve mutlak bir red tavrıyla cephe alır. Dîvanlar, "tezyînat-ı lâfziye"den, "mûbalağat-ı riyâkârâne" ve "meşheb-i kalenderâne"den ibarettir. Devler, gulyabânîler aleminin demek olan bir "cihân-ı evhâm"dır. Tabîattan, hakîkatten, akıldan o kadar uzaktır. Böyle bir edebiyatın bize hiçbir faydası yoktur ve böyle bir edebiyat "Bu asrda irtikâb olunmaz."

Yeri gelmişken, Namık Kemal'in bu tavrını da bir tavsîfe bağlayalım. O, üstadı Şînâsî'nin bir "medeniyet dini" kurmak istemesi gibi, üst üste verdiği mesajlarla peygamberi kendisi olmak istediği yeni bir edebiyat dini tesis etmek emelindeydi. Eski edebiyat karşısındaki tavrı, dinini inkâr eden yeni bir müminin, bir muhtedînin taassubunu andıran bir davranıştır.

Şemseddin Sâmî ise Eski şiirimizin İran şiiri yanında sönük kaldığını söyler. Ondaki "letâfet", "mahâret" ve "selâset" Divan şairlerinde yoktur.

Abdülhalim Memdûh'un Eski'yi tenkidi şu noktadadır: Eski şiirimizde fikir ve duygu, yani mânâ ve muhtevâ, vezin ve kâfiyeye fedâ edilmiştir.

Yeni Türk Edebiyatı

Yeni Türk edebiyatında, aynı veya farklı nesle mensub edebiyatçılar ve edebiyat zümreleri hakkında verdikleri hükümler, ne kadar şahsi olursa olsun, Yeni Türk tenkidinin ilgi çekici bir araştırma sahasıdır. Mukaddimelerde buna dair bazı örnekler mevcuttur. Namık Kemâl, Hâmid, Recâizâde, Süleyman Nazîf, Ahmed Hâşim ve Servet-i Fünûn topluluğu hakkında söylenenler bunlardandır.

Şinâsî

Yeni Türk nesrinin kusucusu Şinâsî'dir. Yeniliğin mimarlarından-
dır (A.Nazım)

Namık Kemal

Namık Kemal fikri ön planda tuttuğu için eserlerini ölümsüzleştirmiştir. Onun "cihangirâne üslûbu" ve "münebbih dehâsı" sonraki nesillere yol göstermiştir (Samipaşazâde Sezâî)

Yeni Türk şiiri Hamid'le beraber Nâmık Kemal'e çok şey borçludur. (A.Nazım)

"Vatan" mefhumunu ilk defa ve en şümûllü manasıyla kullanan Namık Kemal'dir. Bizde "vatan muhabbeti"nin ilk "müessis"i odur (Süleyman Nazîf).

Abdülhak Hâmid

Yeni şâirlerden en çok beğendiği odur. Onun şiirlerinin "mu'akkad" olduğu iddiası manasızdır. (Recâizâde Ekrem)

Hamid kudretli bir şair, hatta bir şiir dehasıdır. Eserlerinin hepsinde çeşitli güzellikler ve "kemâlât" mevcuttur. Hülâsa o "Bir gülşen-i şîr-i pürletâfet"tir. (Menemenlizade Tâhir).

Hayrân olduğu Hamid, dehasıyla Eski edebiyatı yıkıp yerine yeni bir edebiyat binâ etmiştir (Fâik Alî)

Yeni Türk şiiri Namık Kemâl gibi Hâmid'e de çok şey borçludur. (A.Nazım)

Nâmık Kemal'in şiirde açmış olduğu yolu dehâsıyla daha da genişleten Hâmid'dir. (Süleyman Nazif)

Recâizâde Ekrem

"Sergüzeşt", "Üstâd-ı hassas" Recâizâde'ye ithaf edilmiştir (Sami-paşazâde Sezâî).

Asrın "şöhret-şîâr" şâiri Ekrem'dir. Ancak onun yolundan gidenler şâir olabilir. O, dilimizin Victor Hugo'sudur. (Menemenlizâde Tahir).

Recâizâde zekî, edebi kültür sâhibi ve çok nâzik bir şahsiyettir (İzzet Melih).

Tevfik Fikret

Servet-i Fünûn topluluğunu dâima teşvik, idâre ve insanî vasıflarıyla herkesi kendisine "meshûr" eden Fikret'tir (Safvetî Ziyâ)

Ahmed Hâşim

Türk nazımının en hassas, en şahsî, en "ressam" mümessili Ahmed Hâşim'dir.

Servet-i Fünûn Zümresi

Şemseddin Sâmî, Servet-i Fünûn mensuplarını şu sözlerle takdir eder:

"Lisânımızın şive-i letâfetine efkâr u hayâlât-ı cedîdeyi karıştıarak, şâyân-ı takdîs bir çığır açan nev-resîdegân,ı şu'arâmız....."

Halid Ziyâ, san'at aşkıyla bir araya gelen birkaç "erbâb-ı kalem"ın, ortak hisler, konular ve tarz etrafında birleşmesiyle doğan Servet-i Fünûn'un, Abdülhamid idaresinin vehimlerine hedef olarak, sonunda san'ata veda etmek zorunda kaldığını söyler.

Safvetî Ziyâ, Servet-i Fünûn muhitinin namuslu gençlerden meydana geldiğini ve yeni edebiyatı onların kurduğunu belirtir. Ayrıca "hürriyet aşkıyla edebiyat sevdâsı" o muhitte birleşmiştir. Bu gençler memleketin ve milletin fikrî tekâmülüne çalışmışlardır. Başlarında Fikret vardır.

Arab ve İran Edebiyatları

Mukaddimelerde Arab ve İran edebiyatları fazla yer tutmamıştır. Bununla beraber Ziyâ Paşa ve Nâmık Kemal bu edebiyatlara dâir bazen tek tek şâirler üzerinde durarak, bazen de dil açısından değerlendirmeler yapmışlardır. "Harâbât"ta, her iki edebiyat "Eslaf" veya "Evvel", "Evsât" veya "Evâsıt" ve "Evâhir" olmak üzere üç devreye ayrılarak ele alınmıştır. Arab edebiyatında, İslâmiyet öncesi "Mu'allâkatu's-seb'a" şairlerinin elinde "belâgat" ve "fesâhât" bakımından mükemmel eserler vücûda getirilmiştir. İslâmiyet'in başlangıcında Sahabeler'den bazıları da şairdir. Emevî devrinde ise Arap kültürü bozulmuştur. Son devir şairlerinin çoğu Endülüs menşeli'dir.

İran'da da her biri edebiyata renk vermiş birçok "fuzela" zuhur etmiş ve onlar "Din-i İslâm"ı ihyâ etmişlerdir. "İcâz-ı suhen", onların başlıca özelliğidir. Mesnevîde Fırdevsî, kasîdede Unsurî üstadlardır. Her tarzda benzersiz olan Sâdî'nin bütün söyledikleri ise âdeta "sehl-i mümtenî"dir.

Namık Kemâl, her iki edebiyatın bazı şairlerini, Ziya Paşa'nın hükümlerini bazen tersine çevirerek değerlendirmiştir. Harâbât'a bir kısmın alınmasını lüzûmsuz, bir kısmının alınmamasını eksiklik saymıştır.

Şemseddin Sâmî özellikle İran şiirini beğenir. Ona göre Farsça en güzel şiir dilidir. Öyle ki, sanki Farsça şiir için yaratılmıştır ve şiir Farsça şiir icâd olunmuştur.

Hâmid'den itibaren edebiyatçılarımız, kaynaklarını ve örneklerini değiştirerek Batı edebiyatlarına dönmüşlerdir. Sadece bu kaynak ve örnek meselesi Eski ve yeni Türk Edebiyatının sınırlarını çizen ve onların hangi farklı zeminlerde oluştuğunu gösteren mühim bir vâkı'adır.

Batı Edebiyatları ve Edebiyatçıları

Mukaddimelerde Batı Edebiyatları ve Edebiyatçıları ilk defa Yusuf Kamil Paşa'nın Fenelon'dan yaptığı "Telemaque" tercümesi ile görülür. Edebiyatçılarımızın genel olarak yahut türlere ve meselelere göre bu konudaki fikir ve zikirleri şunlardır:

Namık Kemal Batı edebiyatının kaidelerini aynen almamız tarafıdır. Çünkü bu edebiyat tamamıyla "sevk-i tabiat"tır, tabiat ve hakikat dışı herşey edebiyatın dışında bırakılır.

Ziya Paşa'ya göre onların edebiyat ve san'atları tasvîre dayanır.

Avrupa'da romanların yeni baskılarının yapıldığını söyleyen İzzet Melih, Batı'daki psikolojik hikâye yazarlarından bahseder: Shakespeare, Gothe, Benjamin Constant, Stendhal, Paul Bourget.

Nâbîzâde Nâzım, Alphonse Daudet'nin eserlerini müdafaa eder. Kendisi de onun yolundadır.

Ahmed Midhat, Octave Feuillet'yi, Zola'ya karşı çıkarır. Feuillet, romanda daha çok, insanın iyi yönlerinin işlenmesi taraftarıdır. Halbuki Zola insanların hep kötü yönlerini göstermiştir ve bu hal gerçeklikle de bağdaşmaz. Çünkü dünya yalnız iyilik veya yalnız kötülük olamaz. Böyle bir tutumda ısrâr ancak "kizb-i garazkârane" ile olur.

Natüralist roman görüşünü de reddeden Ahmed Mithat, Monte Cristo gibi hakikat dışı vak'alarla dol romanları da sevmez.

Yine onun Türk edebiyatına getirdiği roman tariflerinden biri Daniel Hüet'dendir: "Roman muhayyelin tasvîridir."

Sâmpaşıazade Batı romanında fikrin esas alındığına kâfîdir. Kendi anlayışı da aynidir. Roman san'atında "hissin hissesi yok gibidir."

Tiyatro'ya gelince, Ziya Paşa, Avrupa şiir ve edebiyatında tiyatronun mühim bir yeri olduğunu belirtir. Orada güzel oyunlar olmakla beraber çoğu millî ahlâka aykırıdır.

Namık Kemal ise Batılı tiyatro oyunlarının Trajedi, Komedi, Traji-komik türlerine ayrıldığını, kurallarına göre klasik ve romantik tiyatronun bulunduğunu ve ikincisinin insan ve hayat gerçeklerine daha uygun olduğunu söyler.

Tarihten edebiyat çıkarma Batı edebiyatlarında her zaman görülen bir edebî "creation"dur. Bu ise tarihe daima sadık kalmak demek değildir. Nitekim Şemseddin Sâmî, Shakespeare ve Victor Hugo'nun tarihi konulu eserlerinde vak'alara sadık kalmadıklarını; Namık Kemal, Schiller'in (Jeanne d'Arc)'ı, tarihi hakikatin aksine, savaş meydanında öldürdüğünü söylerler.

Tarihî vak'a ve vak'alar üzerinde bir takım çıkarma ve eklemelerle yazarların tasarruf hakkı bulunması tabîîdir ve edebiyatın mahiyetine uygundur. Bu usul Batı'da daima uygulanmıştır.

Tenkid Avrupa'da çok ciddî bir edebiyat faâliyetidir. Bu yüzden zordur. Herkes münekkîd olamaz. Bunu belirten Recâîzâde, orada münekkîdlerin pek çok ilmî, edebî ve ahlâkî vasıflara sahip bulunduğu fikrindedir.

Yeni Türk edebiyatı herşeyden önce bir şiir ve nesir üslûbu getirmiştir, yeni bir edebiyat dili, Avrupalı örneklere göre teşekkül etmiştir.

Namık Kemal, Buffon'un "Üslûb-ı beyân aynıyle insandır" sözünü sık sık zikrettiği gibi, Sâmipaşazâde Sezâî, Daudet'nin karakterlerine uygun dil kullanmasını hikâyeye ve roman üslûbuna uygun bulur. Üslûp ile insan, şahsiyet ve edebiyat arasındaki münasebet ve mutâbakata daha o devirde dikkat edilmiştir.

Bahsedilen şahsiyetler ise şunlardır:

Ziyâ Paşa "Harâbât"ta bir çeşit mukayeseli edebiyat coğrafyası yaparak, Racine, La Martine, Moliere'den bahseder.

Teodor Kasap, Moilere'in Fransa'nın meşhur şairlerinden olduğunu söyler.

Recâîzâde'ye göre Corneille tabiatperesttir.

Ahmed Midhat, devrin dram yazarı Emile Augier'nin eserlerini beğenir ve Paul de Kock'u Nasreddin Hoca'ya benzetir. Alexandre Dumas da Avrupa'da sivrilmiş bir edebiyatçıdır.

BİBLİYOGRAFYA

A.Mukaddimesi İncelenen Eserler (Şahıslara göre)

YUSUF KÂMİL PAŞA (1806-1876)

Terceme-i Telemak, İstanbul 1279/1863-1864

ZİYÂ PAŞA (1825-1880)

Harâbât, İstanbul 1291/1875-1876

NAMIK KEMÂL (1840-1888)

Lisân-i Osmânî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmilidir, Münte-
habât-ı Tasvîr-i Efkâr, üçüncü kısım, İstanbul 1304/1888-1889

İntibah mukaddimesi, Şark Mecmuası, birinci cild, cüz 5, 129 1881-1882
s.97-101.

İrfan Paşa'ya Mektub Mecmu'a-i Ebüzziyâ, nr.7, 1297/1881-1882
s.193-209.

Mes Prisons Muahezenâmesi, Mecmu'a-i Ebüzziyâ, cüz 45, s.1409-1418;
cüz 46, s.1441-1452; cüz 47, s.1473-1483, yıl 1302/1886-1887

Tahrib-i Harâbât, İstanbul 1303/1887-1888

Emir Nevruz, İstanbul, 1302/1886-1887

Bahar-ı Dâniş, İstanbul, 1303/1887-1888

Celâl Mukaddimesi, İstanbul 1309/1893-1894

ALİ HAYDAR (1836-1914)

Sergüzeşt-i Perviz, İstanbul 1282/1866-1867

EMİN NİHAD

Müsâmeretnâme, İstanbul 1288-1291/1872-1876

TEODOR KASAP (1835-1905)

İşkilli Memo, İstanbul 1291/1875-1876

AHMET VEFİK PAŞA (1823-1891)

Télémaque, Bursa 1298/1883

ABDÜLHAK HÂMİD (1852-1937)

Mâcerâ-yı Aşk, İstanbul 1289/1873-1874

İçli Kız İstanbul 1291/1875-1876

Duhter-i Hindû, İstanbul 1292/1876-1877

Nazife 1876; 1335/1919

Nesteren, Paris 1294/1878-1879

Makber, İstanbul 1303/1887-1888

Divâneliklerim yahut Belde, İstanbul 1303/1887-1888

Hacle, İstanbul 1303/1887-1888

Finten, İstanbul 1334/1918

Sardanapal, İstanbul 1335/1919

Makber ve Ölü, İstanbul 1340/1924

Eşber İstanbul 1295/1880

Yabancı Dostlar, İstanbul 1342/1926

Hâkan, İstanbul 1935

RECÂİZÂDE MAHMUD EKREM (1847-1914)

Nağme-i Seher, İstanbul 1288/1872-1873

Atala, İstanbul 1288/1872-1873

Vuslât, İstanbul 1292/1876-1877

Tâlîm-i Edebiyat, İstanbul 1299/1883-1884

Zemzeme-II. Kısım, İstanbul 1300/1884-1885

Zemzeme-III. Kısım, İstanbul 1301/1885-1886

Takdir-i Elhân, İstanbul 1301/1885-1886

Nâçiz, İstanbul 1302/1886-1887

Tefekkür, İstanbul 1303/1887-1888

Muhsin Bey, İstanbul 1307/1891-1892

Şemsâ, İstanbul 1313/1897-1898

Araba Sevdası, İstanbul 1314/1898-1899

Nijad Ekrem, İstanbul 1326/1910-1911

Çok Bilen Çok Yanılır, İstanbul 1332/1916-1917

SAMİPAŞAZÂDE SEZÂÎ (1860-1936)

Küçük Şeyler, İstanbul 1308/1892-1893

Sergüzeşt, İstanbul 1340/1924

HASAN BEDREDDİN PAŞA (1850-1912)

İkbâl, İstanbul 1290/1874-1875

MANASTIRLI MEHMED RÎFAT (1851-1907)

Görenek, İstanbul 1289/1873-1874

HASAN BEDREDDİN PAŞA ve MANASTIRLI MEHMED RÎFAT

Temâşâ, 1292/1876-1877

AHMED MİDHAT EFENDİ (1844-1912)

Durub-ı Emsal-i Osmâniye Takrizi, İstanbul 1288/1872-1873

Dağarcık, İstanbul 1288/1872-73

Ölüm Allah'ın Emri, İstanbul 1290/1874-1875

Hasan Mellâh, İstanbul 1291/1875-1876

Fitnekâr-Bir Gerçek Hikâye, İstanbul 1293/1887-1878
 Menfâ, İstanbul 1293/1877-1878
 Süleyman Muslî, İstanbul 1294/1878-1879
 Üss-i İnkilâb, İstanbul 1294/1878-1879
 Konak, İstanbul 1296/1880-1881
 Cellâd, İstanbul 1301/1885-1886
 Voltaire Yirmi Yaşında, İstanbul 1301/1885-1886
 Cinli Han, İstanbul 1302/1886-1887
 Obur, İstanbul 1302/1886-1887
 Kamere Aşık, İstanbul 1303/1887-1888
 Hülâsa-ı Hümayûnnâme, İstanbul 1304/1888-1889
 Amerika Doktorları, İstanbul 1305/1889-1890
 Haydud Mantari, İstanbul 1305/1889-1890
 Demir Beğ, İstanbul 1305/1889-1890
 Nedamet mi? Heyhât!, İstanbul 1306/1890-1891
 Ahbâr-ı Asâra Tamîm-i Enzâr, İstanbul 1307/1891-1892
 Dolaptan Temaşâ, İstanbul 1307/1891-1892
 Diplomalı Kız, İstanbul 1307/1891-1892,
 Avrupa'da Bir Cevelân, İstanbul 1307/1891-1892
 Müşahadat, İstanbul 1308/1892-1893
 Ahmed Metin ve Şirzad, İstanbul 1309/1893-1894
 Seyyâdâne Bir Cevelân İstanbul 1309/1893-1894
 Emanetçi Sıdkı, İstanbul 1311/1895-1896
 İki Hud'akâr, İstanbul 1311/1895-1896
 Ana-Kız, İstanbul 1312/1896-1897
 Gönüllü, İstanbul 1314/1898-1899
 Mesâil-i Muğlaka, İstanbul 1316/1900-1901

MU'ALLİM NACİ (1850-1893)

Şöyle Böyle, İstanbul 1302/1886-1887
 Hurdefürûş-II. Kısım, İstanbul 1302/1886-1887
 Mektuplarım, İstanbul 1303/1887-1888
 Ubeydiye, İstanbul 1305/1889-1890

MİZANCI MURAD BEY (1854-1917)

Akıldan Belâ, İstanbul 1300/1884-1885

Turfanda mı Yoksa Turfada mı, İstanbul 1308/1892-1893

Tencere Yuvarlandı Kapağını Buldu, İstanbul 1326/1910-1911

ŞEMSEDDİN SÂMÎ (1850-1904)

Ta'aşşuk-ı Talât ve Fitnat, İstanbul 1289/1873-1874

Besâ, İstanbul 1292/1876-1877

Seydi Yahyâ, İstanbul 1292/1876-1877

Gâve, İstanbul 1293/1877-1878

Hurdeçîn, İstanbul 1302/1886-1887

NÂBİZÂDE NAZIM (1862-1893)

Yadigarlarım, İstanbul 1303/1887-1888

Karabibik, İstanbul 1307/1891-1892

Hikayeler, Ankara, 1961

MENEMENLİZÂDE MEHMET TÂHİR (1862-1902)

Elhân, İstanbul 1303/1887-1888

Yâd-ı Mâzî, İstanbul 1304/1888-1889

ABDÜLHALİM MEMDÛH (1866-1905)

Bedriye, İstanbul 1304/1888-1889

A.NAZIM

Hatıra-i Şebâb, İstanbul 1298/1882-1883

MEHMED CELÂL (1867-1912)

Adada Söylediklerim, İstanbul 1303/1887-1888

Dehşet, İstanbul 1304/1888-1889

İstiğrak, İstanbul 1304/1888-1889

Orora, İstanbul 1304/1888-1889

Sultan Bayezîd--i Sâni, İstanbul 1308/1892-1893

Sultan Bayezîd-i Evvel, İstanbul 1308/1892-1893

MEHMET TEVFİK (ÇAYLAK TEVFİK) (1843-1892)

Nevadirüz-Zerâif, İstanbul 1299/1883-1884

Hazîne-i Letâif, İstanbul 1302/1886-1887

İSMAİL SAFÂ (1867-1901)

Sunûhât, İstanbul 1328/1912-1913)

TEVFİK FİKRET (1867-1915)

Rubâb-ı Şikeste, İstanbul 1327/1911-1912

FÂİK ÂLÎ (1875-1950)

Fânî Teselliler, Bursa 1324/1908-1909

Temâsil, İstanbul 1329/1913-1914

ALÎ EKREM (1867-1937)

Zilâl-i İlham, İstanbul 1327/1911-1912

HÂLİD ZİYÂ

Mensur Şiirler, İzmir 1307/1891-1892

Nemîde, İstanbul 1311/1895-1896

Kırık Hayatlar, İstanbul 1342/1926

MEHMED RAÛF (1875-1931)

Cidâl, İstanbul 1327/1911-1912

SAFVETÎ ZİYÂ (1875-1929)

Salon Köşelerinde, İstanbul 1328/1912-1913

Silinmiş Çehreler - Beliren Simalar, İstanbul 1924

CELÂL SÂHİR (1863-1935)

Buhran, İstanbul 1325/1909-1910

ABDULLAH CEVDET (1869-1932)

Guillaume Tell, Kâhire, 1314/1898-1899

Dil-mestî-i Mevlana, İstanbul 1921

ALİ KEMÂL (1867-1922)

Bir Safha-i Şebab, İstanbul 1315/1899 - 1900

SÜLEYMAN NAZİF

İlhâm-ı Vatan, İstanbul 1334/1918

Lübnan Kasrının Sahibesi, İstanbul 1926

AHMED RÂSİM (1864-1932)

Cümel-i Hikemiye-i Osmaniye, İstanbul 1303/1887-1888

Cidd ü Mizâh, İstanbul 1336/1920

Gülüp Ağladıklarım, İstanbul 1340/1926

HÜSEYİN RAHMÎ (1864-1944)

İffet 1312/1896-1897

Bir Mu'adele-i Sevdâ 1330/1914-1915

Gulyabânî 1330/1914-1915

Hazan Bülbulü 1332/1916-1917

Son Arzu 1338/1922

Tebessüm-i Elem 1339/1923

Kokotlar Mektebi 1929

MEHMED ÂKİF (1873-1936)

Safahat, İstanbul 1329/1913-1914

ZİYA GÖKALP (1876-1924)

Kızıl Elma, İstanbul 1331/1915-1916

Yeni Hayat, İstanbul 1334/1918

ÖMER SEYFEDDİN (1884-1920)

Ashab-ı Kehfimiz, İstanbul 1334/1918

Efruz Bey, İstanbul 1335/1919; Ankara 1970

AHMED HİKMET (1870-1927)

Çağlayanlar, İstanbul 1338/1922

MEHMED EMİN (1869-1944)

Türkçe Şiirler, İstanbul 1316/1900-1901

İZZET MELİH (1887-1966)

Sermed, İstanbul 1334/1918

Tezâd, İstanbul 1335/1919

Hüzün ve Tebessüm, İstanbul 1337/1921

İBRAHİM ALÂADDİN (1899-1949)

Sulh ve Harb, İstanbul 1338/1922

Çanakkale İzleri, İstanbul 1342/1926

B. Faydalanılan Eserler

AKÜN, Ömer Faruk, Abdülhak Hamid'in Basılı Eserleri Hakkında Yeni Bilgiler, Türk Dili ve edebiyatı Dergisi, c.15, s.107-159.

AKÜN, Ömer Faruk, Nâmık Kemâl'in Kitap Halindeki Eserlerinin İlk Neşirleri, Türkîyat Mec., c.18, s.1-78.

AKÜN, Ömer Faruk, Nâmık Kemâl'in Mektupları, İstanbul, 1972

AKÜN, Ömer Faruk, Nâmık Kemâl, İslâm Ansiklopedisi, c.9, s.54-72, İstanbul 1964.

AKÜN, Ömer Faruk, Şemseddin Sâmî, İslâm Ansiklopedisi, c.12, s.411-422, İstanbul 1970.

AKÜN, Ömer Faruk "Tanzimat Edebiyatı" Sözü Ne Dereceye Kadar Doğrudur? (I), Kubbealtı Akademi mec., y.6, nr.2, Nisan 1977, s.15-37.

AKÜN, Ömer Faruk "Tanzimat Edebiyatı" Sözü Ne Dereceye Kadar Doğrudur? (II), Kubbealtı Akademi mec. y.6, nr.3, Temmuz 1977, s.22-39.

AKYÜZ Kenan, Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi, Ankara 1970.

AKYÜZ, Kenan, Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923) (I), Ankara 1979.

BANARLI, Nihad Sami, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, C.II, İstanbul 1971.

BAŞMAN, Avni, Celâl Sahir Erozan, İslâm Ansiklopedisi, c.3, s.47-48, İstanbul 1945.

BİLGEGİL, Kaya, Harâbât Karşısında Nâmık Kemal. Nâmık Kemâl'in Eski Edebiyata İtirazları, İstanbul, 1972.

BİRİNCİ, Necat, Menemenlizade Mehmet Tahir, Ankara 1988.

BİRİNCİ Necat, Nâbîzaâde Nazım,

CARLANİ, J.C. - Fillox, J.C., Edebi Eleştiri (Çeviren: Ayşe Hümeysra Çakmaklı), Ankara 1985.

ELÇİN, Şükrü - Muhtar Tevfikoğlu, Yeni Türk Nesri Antolojisi, Ankara 1987.

EMİL, Birol, Mizancı Murad Bey-Hayatı ve Eserleri, İstanbul 1979.

EMİL, Birol, Servet-i Fûnuncular ve Dekadanlık Meselesi, Türkiyat Enstitüsü T.524, İstanbul 1958.

EMİL, Birol, Turfanda mı Yoksa Turfa mı, (Sadeleştirilmiş Yeni Basım), İstanbul 1980

ENGİNÜN, İnci, Abdülhak Hâmid Tarhan, Bütün Şiirleri, c.I, İstanbul 1979; C.II, İstanbul 1982; c.III, İstanbul 1982.

ENGİNÜN, İnci, Ahmed Midhat Efendi'nin Tiyatroları, İstanbul 1990.

ENGİNÜN, İnci, Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, İstanbul 1983.

GÖÇGÜN, Önder, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları ve Romanlarında Şahıslar Kadrosu, İstanbul 1987

GÖÇGÜN Önder, Yeni Türk Edebiyatı Metinleri I, Konya 1987.

HABİB, İsmail, Tanzimattan Beri (I), Edebiyat Tarihi, İstanbul 1942.

HABİB, İsmail, Tanzimattan Beri (II), Edebiyat Antolojisi, İstanbul 1943.

KAPLAN Mehmet, Halid Ziyâ, İslam Ansiklopedisi c.5/1, s.143-147, İstanbul 1950.

KAPLAN Mehmet, Namık Kemal Hayatı ve Eserleri, İstanbul 1948.

KAPLAN, Mehmet; İnci Enginün, Birol Emil, Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi, C.I, İstanbul 1974; C.II, İstanbul 1978.

KAPLAN Mehmet; İnci Enginün, Birol Emil, Zeynep Kerman, Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi, C.III, İstanbul 1979; c.IV, İstanbul 1982; c.V, İstanbul 1989.

KAPLAN Mehmet, Tevfik Fikret, Devir-Şahsiyet-Eser, İstanbul 1987.

KAPLAN Mehmet, Tevfik Fikret, İslâm Ansiklopedisi, C.12/1, s.206-212, İstanbul 1974.

KAPLAN, Mehmet, Şiir Tahlilleri, İstanbul 1975.

KAPLAN, Mehmet, Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I, İstanbul 1976.

KAPLAN, Mehmet, Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar II, İstanbul 1987.

KAPLAN Mehmet, Ziya Gökalp, İslâm ansiklopedisi, c.13, s.579-617, İstanbul 1986.

KERMAN, Zeynep, Samipaşazâde Sezâî'nin Hikâye-Hâtıra-Mektup ve Edebî Makaleleri, İstanbul 1981.

KERMAN, Zeynep, Samipaşazâde Sezâî, Ankara 1986.

KERMAN, Zeynep, Sergüzeşt (Sadeleştirilmiş Yeni basım) Ankara 1986.

KOCATÜRK, Vasfi Mahir, Türk Edebiyatı Tarihi, Ankara 1970.

LEVEND, Agâh Sırrı, Hüseyin Rahmi Gürpınar Ankara 1964.

MENZEL, T.H., Mehmet Rauf, İslâm Ansiklopedisi c.7, s.610-612, İstanbul 1957.

MORAN, Berna, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış C.I, Ahmet Midhat'tan Ahmed Hamdi Tanpınar'a İstanbul 1987, c.II, Sabahattin Ali'den Yusuf Atılgan'a, İstanbul 1990.

MORAN, Berna, Edebiyat Kuramları ve Eleştiri İstanbul 1988.

NECATİGİL, Behçet, Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, İstanbul 1985.

OKAY, M.Orhan, Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Midhat Efendi, İstanbul 1989.

ÖNERTOY, Olcay, Edebiyatımızda Eleştiri Tanzimat ve Servet-i Fünûn Dönemleri, Ankara 1980.

PARLATIR, İsmâîl Recaî-zade Mahmut Ekrem Hayatı - Eserleri - Sanatı, Ankara 1983.

PARLATIR, İsmail, Tefik Fikret, Dil ve Edebiyat Yazıları, Ankara 1987.

SİYAVUŞGİL, Sabri Esat, Abdülhak Hamid Tarhan, İslâm Ansiklopedisi, C.1, s.68-73, İstanbul 1950.

SİYAVUŞGİL, Sabri Esat, Ahmed Midhat Efendi, İslâm Ansiklopedisi, c.1, s.184-187 İstanbul 1950.

SİYAVUŞGİL, Sabri Esat, Ahmed Rasim, İslâm Ansiklopedisi, c.1, s.200-202, İstanbul 1950.

TANPINAR, Ahmed Hamdi, Ahmet Hikmet Müftüoğlu, İslâm Ansiklopedisi, c.1, s.183-184, İstanbul 1950.

TANPINAR, Ahmed Hamdi, Ahmed Vefik Paşa, İslâm Ansiklopedisi, c.1, s.207-210, İstanbul 1950.

TANPINAR, Ahmet Hamdi, Edebiyat Üzerine Makaleler, İstanbul 1969.

TANPINAR, Ahmed Hamdi, Namık Kemâl Antolojisi İstanbul 1942.

TANPINAR, Ahmed Hamdi, Ondokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul 1976.

TANPINAR, Ahmed Hamdi, Recâizâde Mahmut Ekrem, İslâm Ansiklopedisi, c.4., s.218-221, İstanbul 1945.

TANSEL, Fevziye Abdullah, Hüseyin Rahmi Gürpınar, İslâm Ansiklopedisi, c.5/1, s.655-663 İstanbul 1590.

TANSEL, Fevziye Abdullah, Muallim Naci ile Recaizâde Ekrem Arasında Münakaşalar ve Bu Münakaşaların Sebep Olduğu Edebi Hadiseler, Türkiyat Mecmuası, C.X, İstanbul 1951-53, s.159-200.

TANSEL, Fevziye Abdullah, Nabîzâde Nazım, İslam Ansiklopedisi, c.9, s.138-140 İstanbul 1964.

TANSEL, Fevziye Abdullah, Muallim Nâci, İslâm Ansiklopedisi, c.9, s.15-21, İstanbul 1964.

TANSEL, Fevziye Abdullah, Nâmık Kemal'in Hususî Mektupları, C.I, Ankara 1967, c.II, Ankara 1969; c.III, Ankara 1973.

TEVFIK, Rıza, Abdülhak Hamid ve Mülâhazat-ı Felsefiyesi (Hazırlayan: Abdullah Uçman), İstanbul 1984.

Wellek, Rene-Warren Austin, Edebiyat Biliminin Temelleri (Theory Of Literature), (Çeviren Ahmed Edip Uysal), Ankara 1983.

YETİŞ, Kâzım, Namık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerinde Görüşleri ve Yazıları, İstanbul 1989.

YETİŞ, Kâzım, Tâlim-i Edebiyat'ın Rhetorique ve Edebiyat Nazariyatı Sahasında Getirdiği Yenilikler, İstanbul 1981 C.I, XXIII+457 s.; c.II 455s., (Türkiyat Enstitüsü, T.2259).

ÖZET

Yeni Türk Edebiyatı, Batı edebiyatlarının tesirinde oluşmakla beraber, onların sahip olduğu tefekkür ve teorilerden mahrumdur. Buna bağlı olarak, gelişemeyen, ilmî kriterlere sahip olamayan tenkid, subjektif tenkid seviyesinde kalmıştır. Edebiyatımızda iki tarz görülür:

- 1- Sosyal, politik ve ideolojik edebiyat,
- 2- Ferdiyetçi ve estetik gaye güden edebiyat.

Genel olarak insanın meydana getirdiği, yazdığı her güzel ve düzgün şey edebiyata dahildir. (Recaizade, Samipaşazade Sezâî, Muallim Naci...).

Yusuf Kamil Paşa, Namık Kemal, Recaizade Ekrem, Mizancı Murad, Teodor Kasap, Emin Nihad, Ahmed Vefik, Şemseddin Sami, Ahmed Midhat, Mehmed Tevfik, Ömer Seyfeddin gibi bazı yazarlar edebiyatın eğlendirerek eğitmesini istemişlerdir.

Abdullah Cevdet insaniyetçi; Ziya Gökalp, Ömer Seyfeddin, Ahmed Hikmet, İbrahim Alaaddin ise Türkçü fikirlerin edebiyat vasıtasıyla ifadesi yolunu benimsemişlerdir.

Şiir

Harabat mukaddimesinde, bütün subjektifliğine rağmen, objektif denebilecek değerlendirmeler yapan Ziya Paşa'ya göre şairlik doğuştandır.

Namık Kemal akla, taibata, hakikate uygun bir şiir anlayışına sahiptir. Ahmed Midhat, Mehmed Celal, Faik Alî de aynı fikirdedir. A.Nazım şiiri duyguya bağlar. Abdülhalim Memduh ve Mehmed Akif şiirde tasannudan uzaklık ve samimiyet görüşündedirler. Fikret ve Celal Sahir şiiri duygularını paylaşmak için yazmışlardır.

Hamid bunun tam zıddı olarak ferdî, ferdiyetçi bir şiir görüşüne sahiptir. Halid Ziya da aynı fikirdedir. Rıza Tevfik'in şiirde aradığı güzelliştir.

Vezinde ise bir kısım yazarlar aruzu, bir kısmı heceyi savunurken üçüncü bir grup da ikisinin bir arada kullanılmasını tercih eder. Kafiye ise genellikle istenmez.

Roman

Namık Kemal'e göre roman olabilir, akla, hakikate uygun olmalıdır. Roman bir tahlil ve teşrih sanatıdır. Ahmed Midhat da olabilir, hakikate uygun ve hayalde vücut bulmuş

II

bir roman düşüncesindedir. Murad Bey romanı ideallerin emrine verir. Onda fikir ve tasvir ön plandadır.

Recaizade de romanın hayatı aksettiren bir ayna olduğu görüşündedir. Samipaşazade Sezâî ise ilimci roman anlayışına sahiptir.

Nabizade Nazım tabiiyet ve samimiyete önem verir. Halid Ziya, romanın hayatı yansıtmamasını ister.

Safveti Ziya, Ali Kemal, Ebubekir Hâzım hakikata dayanan ve insanların terbiyesinde rol alan bir roman isterler.

Tiyatro

Namık Kemal tiyatrodaki üç birlik kuralını reddeder. Ona sosyal bir görev verir. Ahmed Midhad, Şemseddin Sami, Hasan Bedreddin, Mehmed Rifat edebiyat-ı ahlakiye taraftarıdır.

Hamid halk için tiyatro, tarihî tiyatro ve felsefî tiyatro olmak üzere üç döneme ayrılan bir tiyatro anlayış değişimi gösterir.

Recaizade tiyatroyu tehzîb-i ahlak için faydalı bulur.

Mehmed Rauf bir tiyatro eserinin hem edebî zevk, hem de temaşa zevki vermesini ister. Hüseyin Rahmi seyircinin takdirinin bir ölçü olmadığı görüşündedir.

Mizancı Murad Bey ise tiyatronun sosyal ve politik bir aksiyona hizmet etmesi düşüncesindedir.

Tarih ve Edebiyat

Namık Kemal, konusunu Türk ve İslam tarihinden alan eserler yazılmasını ister. Ahmed Midhad bir tarihî vakanın diğer unsurlarla tamamlanarak romanlaştırılabileceğini söyler. Süleyman Nazif hakikate ve tarihe dayanan bir eserin ibret dersi vereceği düşüncesindedir.

Dil ve Üslub

Ziya Paşa şiirin dile dayandığı görüşündedir. Osmanlıca ise Türkçe, Arapça ve Farsçadan meydana gelmiş zengin bir dildir.

Namık Kemal kelimelere önem verir, mana söze bağlıdır. Üslup orijinal, sade ve açık olmalıdır.

Ahmed Midhad da açık, sade ve anlaşılabilir bir dil taraftarıdır.

Şemseddin Sami edebî dilin halk diline açılmasını ister.

Hamid, Türkçeleşmiş kelimelerin Türkçe sayılması düşüncesindedir. Üslupta tabii-

III

lik ve samimiyeti tercih eder.

Recaizade söz ve mana uyumuna önem vererek bir eserin bu sayede güzel sayılabileceğini söyler.

Samipaşazade Sezai, eserlerde karaktere göre konuşma dili kullanma fikrindedir. Muallim Naci Osmanlıcada Arapça ve Farsçaya ağırlık verir. Nabizade Nazım ve Ebubekir Hazım da halk diline gitmeyi teklif ederler. Bunmların yanında Menemenlizade, kelimelerin telaffuzunu esas alır.

Faik Âli dilin hayatietini değişimine bağlar.

Hüseyin Rahmi herkesin anlayabileceği bir dil peşindedir.

Ömer Seyfeddin, Ahmed Hikmet sade, tabii, açık ve milli mefkûreyi ifade edebilecek bir dil anlayışına sahiptirler.

Tercüme

Ziya Paşa, Avrupa lisanı öğrenmeyi tavsiye eder. Ahmed Vefik Paşa aynı tercüme taraftarı olup açık ve müzeyyen bir tercüme dili kullanmıştır.

Ahmed Midhad ise kısmen tercüme, kısmen adaptasyon ve kısmen de telif yolunu tutmuştur. Süleyman Nazif ise harfiyyen tercüme taraftarıdır.

Eski Türk Edebiyatı

Ziya Paşa, Eski Türk Edebiyatını ele alarak değerlendirmeler yapmıştır.

Namık Kemal ise Eski Edebiyata cephe almıştır.

Recaizade gazelde Fuzuli ve Nefi'yi beğenir. Şemseddin Sami ise Divan Edebiyatı'nı Arap ve Fars edebiyatları karşısında sönük bulur.

Abdülhalim Memduh eski şiirde mananın şekle, yani vezin ve kafiyeyle feda edilmiş olduğu düşüncesindedir.

Yeni Türk Edebiyatı

Şinasi, yeni Türk nesrini, Namık Kemal ise yeni Türk şiirini kurmuşlardır. Yine bizde vatan sevgisini ilk işleyen Namık Kemal olmuştur.

Hamid ise eskiyi yıkarak yeni bir edebiyat vücuda getiren dehadır.

Asrın Victor Hugo'su olan Recaizade zeki, kültürlü ve nazık bir insandır. Tevfik Fikret Servet-i Fünunun lideridir. Haşim, resim gibi şiir yazan bir şairimizdir.

Servet-i fünuncular sanat aşkı ile bir araya gelmiş namuslu insanlardır. Orada hürriyet aşkıyla edebiyat sevdası birleşmiştir.

Arap ve Divan Edebiyatları

Ziya Paşa, Harabat mukaddimesinde her iki edebiyatı da 1-Eslâf, 2- Evsat, 3- Evâ-hir olmak üzere üç devreye ayırır. Arab edebiyatında Muallâkatü's-seb'a şairleri meşhurdur. İran'da ise Mesnevi'de Firdevsî, kasidede Unsurî ve her sözü sehl-i mümtenî olan Sadî sayılabilir.

Namık Kemal, Ziya Paşa'yı Tahrib-i Harabat'la tenkid etmiş, onu eskiyi diriltmekle suçlamıştır.

Şemseddin Sami İran şiirini beğenir.

Batı Edebiyatları ve Edebiyatçıları

Namık Kemal Batı edebiyatı kaidelerini aynen almamızı ister.

Ziya Paşa'ya göre Batı edebiyatı tasvire dayanır.

Ahmed Mithad Zola'ya karşı çıkar, natüralist roman görüşünü reddeder.

Samipaşazade Sezai Batıda fikrin önemli olduğunu söyler.

Namık Kemal tiyatroda insan ve hayat gerçeklerine uygunluk arar.

Şemseddin Sami ve Namık Kemal tarihî konulu eserlerinde tarihe sadık kalmışlardır. Bununla beraber yazarın konuya tasarruf hakkı da vardır.

Zor bir edebî tür olan tenkidçi, ilmî, edebî ve ahlakî vasıflara sahip olmalıdır.

Namık Kemal üslubun insan şahsiyetinin bir parçası olduğu düşüncesindedir.