

T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ



İSMAİL SAFA'NIN EDEBİYAT NAZARİYESİNE DAİR ÇALIŞMALARI

HAZIRLAYAN

HÜSNİYE ÇELİK

TEZ DANIŞMANI

DOÇ. DR. YÜKSEL TOPALOĞLU

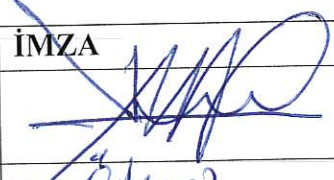
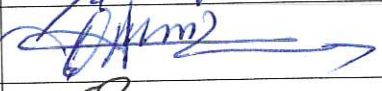
EDİRNE, 2017

T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Türk Dili ve Edebiyatı.... ANABİLİM DALI

Türk Edebiyatı Bilim Dalı PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hüsnüye Gelik tarafından hazırlanan
İsmail Safa'nın Edebiyat Nazariyesine Dair Çalışmaları
Konulu **Yüksek Lisans** tezinin Sınavı, Trakya Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim
Yönetmeliği'nin 9.-10. maddeleri uyarınca 19.11.2017 günü saat
14.00 'da yapılmış olup, yüksek lisans tezinin
* kabul edilmesine..... **OYBİRLİĞİ/OYÇOKLUĞU** ile karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ	KANAAT	İMZA
Doç. Dr. Tükel TOPALOĞLU	Kabul Edilmesine	
Yard. Doç. Dr. Özcan AYDIN	Kabul Edilmesine	
Yard. Doç. Dr. Sibel BAYRAM	Kabul Edilmesine	

* Jüri üyelerinin, tezle ilgili kanaat açıklaması kısmında "Kabul Edilmesine/Reddine" seçeneklerinden birini tercih etmeleri gerekir.

T.C
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
ULUSAL TEZ MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞİ VE YAYIMLAMA İZİN FORMU

Referans No	10171747
Yazar Adı / Soyadı	HÜSNİYE ÇELİK
T.C.Kimlik No	17686627766
Telefon	5318502919
E-Posta	alcn.hsnye@hotmail.com
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	İsmail Safa'nın Edebiyat Nazariyesine Dair Çalışmaları
Tezin Tercümesi	İsmail Safa's Studies on Literature Theory
Konu	Türk Dili ve Edebiyatı = Turkish Language and Literature
Üniversite	Trakya Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anabilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Bilim Dalı	Türk Edebiyatı Bilim Dalı
Tez Türü	Yüksek Lisans
Yılı	2017
Sayfa	284
Tez Danışmanları	DOÇ. DR. YÜKSEL TOPALOĞLU
Dizin Terimleri	
Önerilen Dizin Terimleri	
Kısıtlama	Yok

Yukarıda bilgileri kayıtlı olan tezimin, bilimsel araştırma hizmetine sunulması amacı ile Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi Veri Tabanında arşivlenmesine ve internet üzerinden tam metin erişime açılmasına izin veriyorum.

06.12.2017

İmza:.....

Tezin Adı: İsmail Safa'nın Edebiyat Nazariyesine Dair Çalışmaları

Hazırlayan: Hüsniye ÇELİK

ÖZET

Estetik, sanatın birçok dalında olduğu gibi edebiyat dalında da üzerinde sürekli düşünülmüş bir meseledir. Bu mesele gerek dünya gerekse Türk edebiyatında insanlığın tarihi kadar eskidir.

Türk edebiyatında sanat, edebiyat ve estetikle ilgili fikirlerini öne süren yazar ve şâirlerimizden biri de İsmail Safa olmuştur. Sanat hayatı Tanzimat Döneminin sonuna ve Servet-i Fünûn devrinin başına tekabül eden yazar konuya ilişkin fikirlerini *Mülâhazât-ı Edebiyye* ve *Muhâkemât-ı Edebiyye* adlı iki eseri aracılığıyla bizlere sunmuştur.

Çalışmamız, adından da anlaşılacağı üzere, İsmail Safa'nın yukarıda söz konusu olan eserlerini merkeze almak suretiyle; onun genel olarak sanat, edebiyat, estetikle ilgili görüşlerinin yanı sıra Türk edebiyatına ilişkin görüş, düşünce ve eleştirileri üzerinde yoğunlaşmaktadır.

Bu çerçevede önce sanatı, sanatçıyı, edebiyatı ve estetik ile ilgili kavramlardan olan güzel, iyi, doğru gibi sözcükleri başta Kant, Schiller, Descartes, Nietzsche, Hegel gibi düşünürlerden yola çıkarak kısaca anlatmaya ve hatırlatmaya çalıştık. Daha sonra Türk edebiyatında konu ile ilgili fikirlerini öne süren Tanzimat dönemi sanatçılarından Recaizâde Mahmut Ekrem, Şemsettin Sami ve Servet-i Fünûn döneminin önde gelen sanatçısı Tevfik Fikret gibi isimlerin görüşlerinden faydalandık. Ardından araştırma alanımız olan yazarımız İsmail Safa'nın bu mesele hakkındaki fikirlerini açıklamaya çalıştık. Böylelikle yazarın nasıl bir çizgide olduğunu belirleme yoluna gitmiş olduk. Bunun yanı sıra şâirimizin edebiyata bilhassa şiire (kâfiye, söz sanatları), düzyazıya (üslup), okuyucuya dair fikirlerini de ekledik.

Netice itibâriyle zihinsel kıyaslamalar yoluyla yazarın bu konu hakkında aslında felsefî temellere ve filozoflara dayandırılabilir denli geniş ve derin düzleme sahip fikirlere sahip olduğunun keşfine varmış olacağız.

Anahtar Sözcükler: İsmail Safa, Sanat, Sanatçı, Estetik, Nazariye, Yeni Türk Edebiyatı.



Name of Thesis: İsmail Safa's Studies on Literature Theory

Prepared by: Hüsniye ÇELİK

ABSTRACT

Aesthetics, as in many branches of art, is a continuously well-thought-through issue in literature. This issue is as old as the history of mankind in both world and Turkish literature.

İsmail Safa has become one of our authors and poets who put forward his ideas about art, literature and aesthetics in Turkish literature. The author, whose art life corresponds at the end of Tanzimat Reform Era and at the beginning of the Servet-i Fünûn Era, has presented to us through two literal works called “Mülâhazât-ı Edebiyye” and “Muhâkâmât-ı Edebiyye”.

Our work, as it is understood from its name, by centering on the abovesaid works of İsmail Safa; concentrates on his opinions, his thoughts and his criticisms with regard to Turkish literature as well as his views on art, literature and aesthetics in general.

In this framework, primarily we tried to briefly explain and remind the words such as beautiful, good, true which are from concepts related to art, artist, literature and aesthetics, starting from thinkers such as particularly Kant, Schiller, Descartes, Nietzsche, Hegel. Afterwards, We have benefited from the views of names such as Recaizâde Mahmut Ekrem, Şemsettin Sami, who are artists from Tanzimat Reform Era who have put forward the ideas about the subject in Turkish literature and Tevfik Fikret, who is a leading artists of the Servet-i Fünûn. Then we tried to explain the ideas of our author İsmail Safa, who is our research area, about this issue. Thus, we resorted to find out how line the author is on. In addition to this, we have also added the ideas of our poetry, about literature, mostly poetry (rhyme, rhetoric), prose (style), reader.

With the result that, we will discover that the author has actually wide and deeply-smoothing ideas that can be based on philosophical basis and a philosophers on this issue by mental comparison.

Key Words: Ismail Safa, Art, Artist, Aesthetic, Theory, New Turkish Literature.



ÖN SÖZ

Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatının yakından tanıdığı fikir adamı, yazar Peyami Safa'nın babası İsmail Safa'nın sanat üretimi, Türk edebiyatında, modern dönemin ilk evrelerine rastlamaktadır.

Cumhuriyet nesli olarak bizler, millî uyanış döneminde sanat hayatına başlayan Peyami Safa hakkında, incelemelere ve çeşitli malumata sahip olmamıza nazaran babası, diğer bir deyişle “Şâir-i maderzat” unvanlı şâir ve yazar İsmail Safa hakkında ise ayrıntılı fikre sahip olmadığımızın farkına vardık.

Çalışmamıza vesile olan ilk kıvılcım bu nokta üzerinden çıkmıştır. Çalışmaya başladıktan sonra fark ettik ki bunun sebeplerinden biri, İsmail Safa hakkındaki çalışmaların birçoğunun ortalama on beş, yirmi yılı aşkın bir süre önce yapılmasıdır.

Türk edebiyatına gerek şiiirleriyle gerek edebiyat bilgi ve kavramlarıyla gerekse yaşadığı devrin siyasal koşullarını yansıtmaları sebebiyle katkı sunan, döneminde dördüncü rütbeden Mecidi ve sâlise nişanı bulunan bu önemli yazarı, bugün çoğu okur ve araştırmacı için meçhul olan tüm cepheleriyle ele almak ve incelemek kuşkusuz önemlidir. Bu noktadan hareketle biz İsmail Safa'yı, söz konusu yönleriyle ele almayı ve incelemeyi amaçladık.

Ailesinde Ali Kâmi (kardeşi, şâirliğin yanında eğitimci ve tercümeleriyle tanınan), Ahmet Vefa (kardeşi, şâir), İlhami Safa (oğlu; gazeteci ve yazar), Peyami Safa (oğlu; yazar, fikir adamı, gazeteci), Berna Moran (kardeşinin torunu; eleştirmen, akademisyen) gibi isimlerin yer aldığı bu önemli edebiyat adamını konu edinen çalışmamız; Ön söz, Giriş, Sonuç, Kaynakça, Ekler dışında üç ana bölümden oluşmaktadır.

Birinci bölümde İsmail Safa'nın hayatını; ailesinden, çocukluk yıllarından okul yıllarına, oradan çalışma hayatına ve edebiyata başlamasına ve siyasî faaliyetlerine bağlamak suretiyle aktardık. Daha sonra yazarın belli başlı eserlerini vermeye çalıştık.

“İsmail Safa'nın Sanat ve Edebiyat Üzerine Düşünceleri” başlığını taşıyan ikinci bölümde ise İsmail Safa'nın *Mülâhazât-ı Edebiyye* ve *Muhâkemât-ı Edebiyye* adlı eserlerindeki görüşlerinden faydalanmak suretiyle onun sanata, edebiyata, estetiğe, şiire,

düzyazıya, ölçüye, uyağa, eleştirmene ve okura bakışını sade bir dil ile ifade etmeye çalıştık. Değerlendirme başlığı altında gerçekleştirdiğimiz bu çalışmamızda yazarın fikirlerine geçmeden evvel o konu hakkında, Türk edebiyatında gerek Tanzimat Döneminde gerekse Servet-i Fünûn Döneminde önemli yerleri olan Recâizâde Mahmut Ekrem, Nâmık Kemâl, Şinasi, Tevfik Fikret, Cenab Şahabettin gibi edebiyatçıların, varsa, konu hakkındaki fikirlerini paylaştık. Ayrıca yine aynı konuda, felsefî düzlemde önemli yere sahip isimlerin görüşlerini de özetlemek suretiyle verip bir bütünlük sağlamaya çalıştık. Zira yazar, İsmail Safa, Türk edebiyatının Batı'ya yönelişinin gerçekleştiği dönemin sanatçısı olma niteliğini taşır. Yazarın görüşlerini aktarırken onun orijinal metnindeki ifadelerine de zaman zaman yer vermeye çalıştık.

Üçüncü bölümde ise yazarın *Mülâhazât-ı Edebiyye* ve *Muhâkemât-ı Edebiyye* başlığı taşıyan bu edebiyat nazariyelerini yeni yazıya aktardık. Bu iki nazariye kitabının Latin Alfabesine çevirimi üzerinde çalıştık. Bu çalışma esnasında Mehmet Güneş hocamızın 2012'de yayımlamış olduğu “Mülâhazât-ı Edebiyye” çevirisinden faydalandık. “Mukâkemât-ı Edebiyye” çevirisini ise çalışmalarımız doğrultusunda ortaya çıkardık.

Çalışmamız boyunca ulaştığımız neticeleri “sonuç” kısmında ifade ettik.

Çalışmamız esnasında her daim yolumu aydınlatan saygıdeğer hocalarımdan başta danışman hocam Doç. Dr. Yüksel Topaloğlu'na olmak üzere Prof Dr. Recep Duymaz, Doç Dr. Mehmet Güneş, Yard. Doç. Dr. Cumhur Ün, Prof Dr. Abdullah Uçman ve Mehmet Üzmez hocalarımıza; maddi, manevi desteklerini benden esirgemeyen canım aileme, bilhassa kardeşim Şükrü Alçın'e, sevgili eşim Uğur Çelik'e minnettarlığım sonsuzdur.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
ABSTRACT	iii
ÖN SÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER	vii
KISALTMALAR	ix
GİRİŞ	1
 BİRİNCİ BÖLÜM.....	 3
1. HAYATI (D. MİLADİ 9 MART/ 22 MART 1867, Ö. MİLADİ 11 MART /24 MART 1901)	3
1.1. Doğumu, Ailesi ve Çocukluğu	3
1.2. Öğrenimi.....	5
1.3. Edebiyata Giriş ve Edebî Faaliyetleri.....	8
1.4. Sürgün Yılları	21
1.5. Kardeşi Ahmet Vefa	28
1.6. Son Yılları ve Ölümü	32
 İKİNCİ BÖLÜM	 43
İSMAİL SAFA’NIN SANAT VE EDEBİYAT ÜZERİNE DÜŞÜNCELERİ.....	43
2.1. Sanat	43
2.2. Sanatkâr / Hünerver	59
2.3. Edebiyat.....	71
2.4. Şiir	81
2.5. Sanatta Tekâmül ve Gelişme	86
2.6. Şiirde/ Sanatta Ahenk	87
2.7. İsmail Safa’nın Ölçülerine Göre Şiir	96
2.8. Şiirin İşlevi ve Görevi	111
2.9. Yazı Dili ve Konuşma Dili	114
2.10. Şiirde Başlık Meselesi	114

2.11. Düzyazı ve Üslûp	121
2.12. Eski - Yeni Şiir	134
2.13. Eleştiri ve Eleştirmen	134
2.14. Okur.....	140
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	141
İSMAİL SAFA’NIN YENİ YAZIYA AKTARILAN METİNLERİ	141
3.1. MUHÂKEMÂT-I EDEBİYE	141
3.2. MÜLAHAZAT-I EDEBİYE	211
SONUÇ.....	261
KAYNAKÇA	264
EKLER.....	268

KISALTMALAR

Age.	: Adı geçen eser
A.	: mlf. Aynı müellif
bk.	: Bakınız
C	: Cilt
çev.	: Çeviren
doğ.	: Doğum tarihi
ed.	: Edebiyat
Gös. Yer.	: Gösterilen Yer
haz.	: Hazırlayan
İst.	: İstanbul
İng.	: İngilizce
No	: Numara
öl.	: Ölüm tarihi
s.	: Sayfa.
S.	: Sayı
TDK	: Türk Dil Kurumu
Üni.	: Üniversitesi
vd.	: Ve diğerleri
Yay.	: Yayını, yayınları

GİRİŞ

İsmail Safa ile ilgili yazılan eserler ayrıntılı bilgi vermek bakımından yetersiz görülse de (yaşamış olduğu çağ göz önünde tutulduğunda) aslında bu eserlerin bizlere yol gösterebilecek nitelikte eserler olduğunu söylemek mümkündür. Buna rağmen bu kaynaklardan hareketle yapılmış olan çalışmalar az ve eksiktir. Çünkü bir elin parmaklarını geçmeyecek sayıda lisans bitirme tezleri (Bu çalışmaların ikisinden Alaattin Karaca yüksek lisans tezinde bahsetmektedir.) mevcuttur. Bunlardan biri de Abdullah Uçman danışmanlığında yapılmıştır. Ancak kayda geçmeyen bu bitirme tezleri dışında yüksek lisans çalışmaları olarak kayda geçmiş iki çalışma bulunmaktadır.

Bu çalışmalardan ilki Alaattin Karaca tarafından Prof. Dr. İsmail Parlatır danışmanlığında 1987 yılında yapılan *Edebî Tenkitleri ve Şiirleriyle İsmail Safa'nın Edebiyatımızdaki Yeri* adlı çalışmadır. Alaattin Karaca bu çalışmada İsmail Safa'nın hayatını, sanat ve edebiyat hakkındaki görüşlerini ele almış ve Safa'nın şiirlerini iç ve dış yapı itibarıyla titiz bir incelemeye tabi tutmuştur. Bu çalışma oldukça kapsamlıdır. Çalışmamız süresince bu eserden yeri geldikçe ilgili yönleriyle faydalandık. İkinci bir yüksek lisans çalışması ise Ali Sultan Günay tarafından Ö. Faruk Huyugüzel danışmanlığında, 1990 yılında İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü tarafından hazırlanan *İsmail Safa, Hayatı, Şahsiyeti, Edebî Eserleri* adlı çalışmadır. Bu çalışma yazarın hayatını, edebî faaliyetlerini ve bibliyografya bölümlerini ihtiva etmektedir.

Bu çalışmalar İsmail Safa hakkında önemli bilgiler içermektedir. Ancak İsmail Safa ile ilgili bilgilerin tümünü bir arada bulundurmak ve yeni yetişen gençlerin zihinsel kıyaslamalarına imkân vermek bakımından yazarımız hakkında farklı çalışmalara da ihtiyaç olduğu açıktır. Bu alanda çok daha yakın tarihli bir çalışmadan daha bahsedecek olursak, bu çalışma ise Mehmet Güneş hocamızın “Mülâhazât-ı Edebîyye” adlı çalışması olacaktır. İsmail Safa'nın aynı adlı eserinin Latin Alfabesine çevirisi olan bu eser, işte bu anlamda edebiyatımızdaki bir eksikliği

giderici, faydalı bir çalışma olmuştur. Çalışmamızın çeviri bölümlerindeki “Mülâhazât-ı Edebiyye” kısmında saygı değer hocamızın eserini tıpkıbasımıyla aldık. Bu çalışma bize İsmail Safa’nın ölümünden sonra “Muhâkemât-ı Edebiyye” başlığı altında kitaplaştırılan bir dizi makalelerinden oluşan eserin de Latin Alfabetine çevirimini hatırlatmıştır. Böylelikle onun sanat ve edebiyat ile ilgili fikirlerini bütünleştirebilecektik. Aynı zamanda çalışmamızın daha özgün bir hal alması bakımından onun Türk edebiyatına ve şiirine bakış açısını değerlendirirken kendi döneminin siyasal ve sanatsal izlerini hem Doğu hem de Batı merkezli verme gayretlerini de kaydetmeye çalıştık. Bunları ele alırken üzerinde durmaya çalıştığımız bir diğer nokta metnimizin sade dilli olmasıydı. Bunun sebebi ise daha önce değindiğimiz üzere edebiyata ilgili olan ve olmayan, yeni yetişen gençlere ulaşabilmektir.

Bu fikirleri göz önünde bulundurduğumuzda ortaya şöyle bir amaç çıkmaktadır: İsmail Safa’yı; hayatını, edebî kişiliğini, eserlerini daha ziyâde şahsına has fikirleriyle anlatmak ve onun Türk edebiyatındaki yerini daha açık bir biçimde ortaya koymak; sanatsal ve estetik duruşunu tespiti çalışmaktır. Kullanılacak yöntemimiz ise verilere dayalı somutsal ifadelerle sade bir dil olacaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. HAYATI (D. MİLADİ 9 MART/ 22 MART 1867, Ö. MİLADİ 11 MART /24 MART 1901)

1.1. Doğumu, Ailesi ve Çocukluğu

İsmail Safa, (D. HİCRİ SENE 1283 / 1287, Ö.1317) Hicaz Vilayeti Mektupçusu iken 1296 (1880) tarihinde vefat eden Mehmet Behçet Efendi'nin büyük oğludur. Mekke'de Safa ile Merve arasındaki Mesa Mahallesi'nde doğmuştur. Daha evvel Trabzon Mektupçuluğu'nda bulunan babası Mehmet Behçet Bey de Trabzonludur ve şâirdir. Annesi Samiye Hanım, Akşemsettin'in torunlarından ve zamanın en aydın kadınlarındanıdır.¹

İsmail Safa'nın babası Mehmet Behçet Efendi hakkında da kaynaklardan edindiğimiz bilgiler doğrultusunda kısa malumat vermemiz bu aileyi doğru tanımak bakımından faydalı olacaktır.

Mehmet Behçet Efendi 1828 yılında Trabzon'da doğmuş, küçük yaşta yetim kalmış ve hayatı sıkıntılarla geçmiştir. Babasının ölümünden sonra Trabzon'daki bir medresede eğitim gören M. Behçet Efendi bu yıllarda şiir yazmaya başlamış, medreseyi bitirdikten sonra memuriyet hayatına atılmış, ilk görevi divan Efendiliği olmuştur. Silistre'de Ruslara karşı savaşmış ve gösterdiği kahramanlıklardan dolayı bir de madalya kazanmıştır. 1869' da Mekke'de Divan Efendiliği'ne ek olarak Hicaz Mektupçuluğu'na tayin edilmiştir. Ne zaman evlendiğine dair kaynaklarda bilgi olmamasına rağmen bu evliliğinden üçü erkek ikisi kız olmak üzere beş çocuğu dünyaya gelmiştir. İlk çocuğu Fatma Vehibe'nin doğumu 1864 olarak tespit

¹ Peyami Safa, "İsmail Safa'nın Biyografisi" *Türk Düşüncesi* dergisi, C. 1, S. 5, 1 Nisan 1954, s. 322

edilmiştir. 1867’de İsmail Safa, 1868’de Ahmet Vefa, 1869’da Hacer Merve, 1871’de Ali Kâmi dünyaya gelmiştir.

Mehmet Bey memuriyet görevi Hicaz Mektupçuluğundan istifa edip istanbula döndüğü sırada eşi Ayşe Samia Hanım’ı kaybeder 1873. 1875’te tekrar aynı görevle Mekke’ye gönderilir.

Eşi Ayşe Samia Hanımdan sonra tekrar evlenen M.Behçet Efendi’nin bu evliliğinden Selma(1876) ve Akife (1877) adlı iki kızı olur.

İsmail Safa’nın babası Mekke’de Hicaz Mektupçuluğu görevinde iken 1878’i vefat eder ve “Cennet –i Mualla mezarlığı”na defnedilir.²

Bu bilgilerden de anlaşılacağı üzere şâirlik, memurluk ve gurbet hayatı, aslında İsmail Safa’nın babadan tevarüs ettiği özelliklerdir. İfade etmek gerekir ki bu özellikler, İsmail Safa’nın hayatının mihenk taşlarıdır. Bunlara daha özel ve alt düzlemdeki henüz küçük bir çocukken öksüz ve yetim kalma, anne baba sevgisinden mahrum olma, hastalıklar, şiir aşkı gibi diğer husûları da eklememiz gerekir.

İsmail Safa doğduğunda babası görevi gereği İstanbul’dadır ve bir erkek çocuğu olduğunu telgrafla haber alır. Mekke’ ye döndüğünde ise oğlunun doğumu için şu manzum tarihi düşürür:

“Şevk ile Merve-i Maksûda Safâ geldi bu sal”³

Şâir yedi yaşında annesini kaybederek öksüz kalmıştır, babasını ise on üç yaşında kaybeder, o yaşı kadar bütün çocukluğunu Mekke’de geçirir ve şâirin bazı şiirleri oraya ait hatıralarla doludur.⁴

² Alaattin Karaca, *Edebî Tenkitleri ve Şiirleriyle İsmail Safa’nın Edebiyatımızdaki Yeri* (Yüksek Lisâns Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1987, s.9-14).

³ Age., s. 15- 16.

⁴ İsmail Safa, “İsmail Safa’nın Biyografisi” *Türk Düşüncesi*, C. 1, S. 5, 1 Nisan 1954, s. 322.

Şâirin bu dönemi ile ilgili bir kısım bilgiyi *Hissiyât*’tan almaktayız. Şâirin *Hissiyât* adlı eserinin ön kısmında “Terceme-i Hal” bulunmaktadır. Bu Terceme-i Hal’i şâirin kardeşi Ali Kami Akyüz kaleme almıştır. Burada geçen bilgiler şöyledir:

Peder vefat ettiği zaman birader on üç yaşında kadar varmış. Validemizin doksan tarihinde vefat etmiş olmasına göre yedi yaşında da öksüz kalmıştır. Bununla beraber “ Mensiyyat”taki Makber-i Maderi Ziyaret” unvanlı manzumesinden anlaşılır ki validesini hayalen olsun hatırlayacak kadar bahtiyar olabilmıştır. Küçük ağabeyim Ahmet Vefa Bey de sanırım bu Hayal-i Maderin mevhum ibtisamına nailiyetiyle bekâm olmuştu. Çünkü o da o zaman beş altı yaşında vardı. Pederimin vefatına kadar Mekke’de geçen bu çocukluk her ikisinin de hayatında büyük bir ehemmiyeti taşır. Safa Bey’in ilk şiirlerini Mekke’ye ait te’essürlerden mürekkep birer nevhadır. Yirmiş yaşında söylediği şiirlerden “Huz-Ma-Safa” da olan “Ah Mekke” unvanlı manzumesi bu te’sîrleri en belîğ bir şive-i masumane ile ispat eder. O manzumeleri okuduktan sonra mesela “Hissiyat”taki “Hatire-i Mukaddese” unvanlı şiirinde tasvir ettiği sergüzeşt cündiyanesine de vakıf olanlar Mekke’deki hayat-ı müsavedanesi hakkında bir fikir hâsıl edebilirler.⁵

Şâirin kardeşinin açıklamasından da anlaşılacağı üzere Safa’nın ilk çocukluk yılları Mekke’de geçmiş ve bu dönemin şâir üzerindeki tesîrleri şiirleri aracılığı ile bizlere ulaşmıştır. Burada adı geçen şiirlerden örnekleri, şâirin şiirlerinden örnekler kısmında vereceğiz.

1.2. Öğrenimi

İsmail Safa babası öldükten sonra, kardeşleri Ahmet Vefa ve Ali Kami ile birlikte İstanbul’a gelerek Darüşşafaka’nın ikinci sınıfına kaydolar. (Şâirin kimin vasiyasıyla okula kaydedildiğinin bilgisi bulunmamaktadır. Bu süreçte yalnız şâirin

⁵Ali Kami Akyüz, “Terceme-i Hali” *Hissiyât*, Kâinat Kütüphanesi, İst. 1328/1912, s. 5-7.

kendi eğitimine vermiş olduğu önem üzerinde durulmuştur.) Şâir Arapça ve Farsçayı çok iyi bildiği gibi Fransızca'yı da burada sonradan esaslı öğrenecektir. ⁶

Aslında İsmail Safa ve kardeşlerinin eğitiminde babası Mehmet Behçet Efendi'nin titizliğinin önemli payı vardır, kendisi aynı zamanda şâir olan M.Behçet Efendi, annelerinin ölümü üzerine çocuklarının eğitimlerini üzerine almış ve ilk eğitim ve öğretimlerini kendilerine böylece sağlamıştır.

*Babası zaten mütedeyyin bir zattı. Doğduğu muhitte çocuk da o hissi takviye eder. Büyüyünce “Kur'an” için heyecanlı bir şiir yazacak'tır.*⁷ Bu dönemi Ali Kami Bey İsmail Safa'nın *Hissiyât* adlı şiir kitabına eklediği yazısında şöyle anlatmaktadır: *“Pederimin vefatına mütakip İstanbul' a geldik. Biraderlerim Dariüşşafaka'nın ikinci sınıfına kaydolundular. Bu nakille beraber onlar Arabî ve Farisî'yi fazlasıyla bilirlerdi. “Gülistan” a pek güzel mana verdikleri gibi bir derecesine kadar manasını da anladıkları “Fasile-i Bürde”yi aheng-i mahsusesiyle ikisi bir ağızdan ezber okudukları zaman teessürlerinden ağlayanlar olurdu. (Babaları vaktinde bu şiire ezbere edenin hissesine elli kuruş bahşiş şartı koymuştur. ⁸) Mekteb hayatı oldukça zor geçti. Fakat yalçın kayalar içinden berrak sular sızdığı gibi mekteplerin o haşin duvarları, siyah sıraları arasında da en münevver zekâlar tâbân olur. Şâir –i mader-zat'ın ilk şiirleri de işte bu mektep sıralarında mahdud zuhur oldu. Mektepten çıktıktan sonra bir hayli zaman Muallim Naci Mekteb-i Edebîn müdavimi olan genç şâir “Huz-Ma-Safa”yı tamamıyla o mektebin te'sîratı altında yazmıştır denebilir.*⁹

Huz-Ma Safa, şâirin ilk şiirlerinin yanı sıra babasının şiirlerini de eklediği ve tertibi itibarıyla divanı andıran bir eseridir.

Mektep hatıralarına “Babama Ait Birkaç Hatıra” adı altında bir yazısıyla oğlu İlhami Safa şöyle bir anı eklemiştir:

⁶Peyami Safa, “İsmail Safa'nın Biyografisi” *Türk Düşüncesi*, C. 1, S.5, 1 Nisan 1954, s. 322.

⁷İsmail Habib Sevrük, *Edebî Yeniliğimiz* (Tanzimat'dan Beri 1 Edebiyat Tarihi), Remzi Kitapevi, İst. 1940,s. 340.

⁸ Alaattin Karaca, *Edebî Tenkitleri ve Şiirleriyle İsmail Safa'nın Edebiyatımızdaki Yeri* (Yüksek Lisâns Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1987, s. 1,7.

⁹ Ali Kâmi Akyüz, “Terceme-i Halî” *Hissiyât*, Kâinat Kütüphanesi, İst. 1328/1912, s. 6, 7, 8.

“Mektebin sıkı disiplinine karşı daima isyan hisleri beslediği halde mükemmel bir talebeymiş. Fakat hürriyet için yaratılmış ruhu arada bir onu kurnazca bazı kaçamaklara sevk edermiş. Amcamız Ali Kami Bey’den dinledim. Bir ramazan gecesini sahurda davul çalmak hevesini duyar. Bir gece yarısı ne olursa olsun, gizlice sokağa fırlar, bekçinin davulunu boynuna takar, birkaç mahalle dolaşıp tokmağı davula vururken biraz hürriyet havasına doyan Safa geriye dönmüş, mektebin kapısının önüne değil pencerelerden birinin altına gelmiş, oraya uzanan bir ipi çekmiş, sonra mektebin kapısına gelmiş, aralanan kanattan içeriye yavaşça seyirtmiş. Hiçbir şey olmamış gibi suç ortağı ile yukarı kattaki yatakhanelerine çıkıp yataklarında yatmışlar. Bu suç ortağı kardeşi Ali Kami imiş. Yatakhane penceresinin kenarında yatan Ali Kami’nin koluna bir ip bağlı, bu ipin bir ucu pencereden aşağıya sarkıtılmış...”¹⁰

Şâir okul yıllarını, Darüşşafaka’yı ve o dönemki sıkıntıları “Darüşşafaka” şiirinde ele alır.

O yıllarda Ahmet Rasim de aynı okulda okumaktadır ve İsmail Safa’nın şâirliğini, okul döneminden itibaren duyduğunu ifade ederek: *“Mektepte benden başka üç şâir daha varmış... Biri Safa, diğeri biraderi Vefa, üçüncüsü de yanı başımda bulunduğu halde farkına varamadığı Şehreminli Şevki idi.”¹¹*

Hissiyât’taki bilgiler ışığında İsmail Safa’nın Muallim Naci’nin takdîrini kazanmış olduğunu ve ona “Şâir-i Mader-zad” (Anadan Doğma Şâir) unvanını da Muallim Naci’nin vermiş olduğunu öğrenmekteyiz.

Yine İsmail Hikmet Ertaylan’ın *Edebiyat Tarihi* adlı eserindeki kayda göre, sekiz on yaşlarına kadar ilk çocukluğunu Mekke’de geçirmiş olan Safa, asıl tahsil ve terbiyesini, zamanın tahsil ve irfan ocağı olan İstanbul’daki Darüşşafaka’dan almış, mektebini bitirdikten sonra Telgrafhâne’de küçük bir memuriyete girmiş ve

¹⁰ İlhami Safa, “Babama Ait Birkaç Hatıra” *Türk Düşüncesi*, S. 5, C. 1, 1 Nisan 1954, s. 341.

¹¹ Ahmet Rasim, *Matbuat Hâtıralarından -Muharrir, Şâir, Edip*, Haz. Kazım Yetiş, Tercüman 1001 Temel Eser 141, İst. 1980 s. 35.

mizacındaki kuvvetli coşkunluk ile şiire başlamıştır. İsmail Hikmet Ertaylan şöyle devam etmektedir:

“Bulunduğu zaman Naci ve Ekrem zamanı idi. Ekrem’le henüz teması olmadığından Nâci taraftarlığına başlamış, bilhassa Naci’nin sühûletle yazdığı açık ve sade nazımlâr heves ve temayülünü mûcip olmuştu. Kendisi de Nâci tarzında açık ve sade yazılar yazmaya, Nâci’nin manzumelerini, gazellerini tanzîr ve taklit etmeye başlamış, Nâci’nin de takdîrlere mazhar olmuş, hatta koca Muallim’den edebî bir mükâfat olarak ‘şâir-i mâder-zâd’ unvanını kazanmıştı. Muallim’in edebî riyâseti altında çıkan mecmualara da manzumelerini, nazîrelerini göndererek neşrettiriyordu.

İlk yazıları bütün nev-resîdegânın yazıları gibi Mecmua-i Muallim’in kabında intişâra başlamıştı. Mecmua-i Muallim’in 22 Haziran 1304 (4 Temmuz 1888) tarihinde çıkan nüshasının mavi renkli kabında Nâci: ‘ İsmail Safa Beyefendi diyor ki’ sözünü ilave ile Safâ’nın Fuzûlî’ye bir nazîresini neşrediyor¹²

Şâir yirmi üç yaşında iken mülki idaresinin son sınıfına Muallim Naci’den sonra edebiyat hocalığına tayin olunmuştur. Daha sonra *Mirsad* dergisinin başyazarlığını da üzerine alınca şâiri tanımayan edip azalmaya başlamıştır.

1.3. Edebiyata Giriş ve Edebî Faaliyetleri

İsmail Safa’nın, babasından almış olduğu eğitim ve etki ile daha okul yıllarında iken edebiyata bir yöneliminin olduğu kaynaklardan anlaşılmaktadır. Şâirin kayda geçen ilk şiiri Safa imzası ile sekiz cemaziye’l-ahir 1301/1884 tarihinde *Tercüman-ı Hâkikât*’in 1754 numaralı nüshasında yayımlanır.

¹² İsmail Hikmet Ertaylan, *Türk Edebiyat Tarihi I-IV*, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara 2011, s. 504.

Bunu yine Tercümân-ı Hâkikât'te yayımlanan bir gazeli takip eder, ¹³ bazı kaynaklarda şâirin ilk şiirinin *Sâadet*’ te yayımlanan *İlk Eserim* adlı eseri olduğu geçmektedir ancak bu şiir, şâirin *Sâadet* gazetesinde yayımlanan ilk eseridir.

Şâir 1886 yılında Darüşşafaka’yı bitirir. Aynı yıl içinde yüz kuruş maaşla evkaf nezareti masarifat kalemine girer. Burada bir süre çalıştıktan sonra İstanbul Telgrafhanesi Muhabere Memurluğu’na tayin edilir. Safa daha sonra 1887’de dört yüz kuruş maaşla “Mektebi İdâdi-i Mülki” son sınıfı edebiyat öğretmenliği görevine getirilir. Safa bu arada şiirlerini 1887 -88 yıllarında *Sâadet*, *Mürüvvet* ve *Mecmua-ı Muallim* gibi dergilerde yazmaya devam etmektedir.¹⁴

Hüseyin Cahit Yalçın, şâirin edebiyat öğretmeni olarak görev yaptığı vakit lise son sınıf öğrencisidir ve onun “Şâir-i Mader-zad” (Anadan Doğma Şâir) lakabının Safa’ya ne kadar yaraşır olduğunu, daha sonraki *Edebiyat Anıları* adlı eserinde ifade etmektedir. Edebiyat sahasında adını bu unvan ile duyuran Safa 2 Ekim 1888’de *Sâadet* gazetesinde *Gelmeyecek mi?* adlı şiiri sebebiyle mabeyne çağrılır ve sorgulanır hatta Safa’dan evvel saraya yanlışlıkla Ahmet Rasim Bey’in çağrıldığı da kaynaklarda geçmektedir.¹⁵ Bu olaydan sonra şâir, Abdülhamite karşı olan topluluklar arasında anılır.

İsmail Safa, 1889 yılında ilk eseri *Sünuhât*’ı yayımlar.¹⁶ (Bu haber ilk olarak *Sabah* gazetesinin 23 Eylül 1889 tarihli sayısında ilan edilir.) Eseri şâir İzmir’de yazmaya başlar. Terci-i bent şeklinde yazılmış, on bentlik uzun bir manzumedir.

1890 yılında Meclis kaleminde “Müsevvit” olarak görev alan Safa, 1891 tarihinden itibaren *Mirsad* dergisinde yazmaya başlar. (9 Nisan- 10 Eylül 1891). Şâirin tanınmasında bu derginin önemi büyüktür. Sadece Safa’nın değil aynı zamanda Tevfik Fikret’in de yine edebî çevrelerce tanınmasında ve Safa’nın Fikret

¹³ Alaattin Karaca, *Edebî Tenkitleri ve Şiirleriyle İsmail Safa’nın Edebiyatımızdaki Yeri* (Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üni. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1987, s. 21.

¹⁴ Age., s. 22.

¹⁵ Ahmet Rasim, *Matbuat Hâtıralarında-Muharrir, Şâir, Edip*; Haz. Kazım Yetiş, Tercüman 1001 Temel Eser: 141, İstanbul 1998, s.158-162.

¹⁶ Alaattin Karaca, *İslâm Ansiklopedisi*, İsmail Safa, C. 23, 2001, s. 121-122.

ile arkadaşlığında da derginin rolü büyüktür. Zira o sıralar Tevfik Fikret de dergiye şiirler göndermektedir. Tevfik Fikret'i gayet başarılı bulan şâir daha sonraları ondan övgü dolu sözlerle de bahsedecektir. Hatta Tevfik Fikret'i tanıdığı ilk zamanları, onun hakkındaki düşüncelerini ve onun yaratıcılığını, kendi kardeşi Ali Kâmi ile sohbetleri sırasında paylaşır. Safa'nın küçük kardeşi Ali Kâmi der ki:

“ *Büyük Ağabeyim bir gün ‘Kâmi, dedi, yalnız Hâmid, Kemal, Ekrem değil. Şimdi gençlerden ne de güzel şiir yazarlar var! Hele Mekteb-i Sultânî’den mezun bir Tevfik Fikret Bey var. Şiirlerini bir görsen ’ O zaman ağabeyim Mirsad isminde bir mecmua-i edebîyenin ser-muharriri idi. Arada sırada ‘şâir-i güzîde Mehmed Tevfik Beyefendi’nindir.’ mukaddimesiyle Mirsad’da şiirler görünmeye başlandı.*”¹⁷

Safa daha sonra T. Fikret ile olan tanışıklığını arkadaşlığa hatta dostluğa dönüştürür, bazı geceler yazdığı şiire uygun bir kâfiye bulamayarak gece yarısı Fikret'in evine koşar, kapıyı açtırır, Fikret'i kaldırır ve o sevimli saffet ve lâuballîği ile:

“*Fikret, şuna bir kâfiye, bana bir yatak!*” der. Hatta Fikret de Safa'nın kâfiye sevdasına telmihen:

“ *An asl Lazdı dönüp Kürt oldu*

İllet-i kâfiyeden mürd oldu” deyip gülmüşlerdir.¹⁸

Bu arkadaşlık onun *Servet-i Fünûn*'da yazmasına da bir anlamda vesile olur. Tevfik Fikret de *Sezâ* adlı şiirinde İsmail Safa'yı anlatmıştır.¹⁹

Şâirin *Mirsad*'da çalıştığı sıralarda memurlar gelerek gazetenin müdürünü ve imtiyaz sahibini mabeyne götürürler. İkinci kez sorguya çekilir ve ardından dergi kapatılır. (10 Eylül 1891)²⁰

¹⁷ İsmail Hikmet Ertaylan, *Türk Edebiyat Tarihi I-IV*, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara 2011, s. 506

¹⁸ Age., s. 507.

¹⁹ Alaattin Karaca, *İslâm Ansiklopedisi*, İsmail Safa, C. 23, 2001, s. 121-122.

²⁰ Alaattin Karaca, *Edebî Tenkitleri ve Şiirleriyle İsmail Safa'nın Edebiyatımızdaki Yeri* (Yüksek Lisâns Tezi) Ankara Üni. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1987, s.24-27.

1892’de ikinci eseri *Huz-ma –Safa*’yı neşreder. Bu eserde şâirin ilk şiirleri ile birlikte babasının şiirleri de bulunmaktadır. Eser şiirlerin sıralanışı ve işlenen temalar bakımından divanı andırdığı için Muallim Naci ve taraftarlarınca takdîrle karşılanır. Şâir aynı yıl *Mağdure-i Sevda* adlı uzun bir manzumeyi kaleme alır. Bu eseri Abdulhak Hamit’in *Kahbe yahut Bir Sefilenin Hasbihali* adlı eserinin etkisiyle kaleme almıştır. Bu yıllara şâirin etkilenme dönemidir de denilebilir. Gerek Naci Okulu etkisiyle kaleme aldığı *Huz-Ma-Safa* gerek *Mağdure-i Sevda* gerekse Tevfik Fikret’e olan hayranlığı bu durumu kanıtlar niteliktedir.

Şâirin 1886-1892 yılları arasında manzumelerinin tanınmasına vesile olan dergiler: *Sâadet*, *Mürüvvet*, *Mecmuât-ı Muallim*, *İmdâdü’l- Midâd* ve *Mirsad*’dır.

Şâirin ne zaman evlendiğine dair kesin bir tarih olmamakla birlikte ilk eşinin Refia (Vicdan) Hanım olduğu bilinmektedir. Şâirin Refia Hanımdan Selami adında bir çocuğu olur (1893), şâir tıpkı babasının kendi doğum yılına tarih düşürmesi gibi kendi çocuğunun doğum yılına şöyle bir tarih düşürmektedir:

...

Bin üç yüz dokuz’da safa geldi dehre

Süleyman Selami, Süleyman Selami

Safa yine oğlu için *Mensiyyat* adlı eserinde *Oğlum Selami’nin Tarih-i Viladeti* adı altında şunları kaydetmiştir.

*“Hüdadan güzel bir oğul istiyordum kabul etti hamdolsun işte duamı selametle yavrum dünyaya gelince Selami dedim öyleyse namı (1309)”*²¹

Selami’nin annesi, aynı yıl tutulduğu bir verem sebebiyle hayatını kaybeder. Safa’nın eşinin vefatından duyduğu üzüntüyü *Kıt’abe-i Mezar* adlı şiirinde duymaktayız:

...

Döndürdü yine yalancı dünya

Bir nur-ı hakîkati hayale

...

Ahlâkı muhadderat içinde

²¹ İsmail Safa, *Mensiyyât*, Matbaa-yı Ahmet İhsan, İst. 1328, s. 26.

*Şayan idi hüsn-ü imtisale
Kalb etti felek üç ayda eyvâh
Ol neyyir-i ismet-i zılâle*²²

Yine, *Selaminin Validesi İçin Mersiye*dir başlıklı bir şiirinde:

*Gaybûbetin olduğu bais ey-mâh
Ben kendimi kaybettim eyvâh
Sen gelmemek üzere gittin artık
Ben kendime hiç gelir miyim âh!*²³

Diyerek hislerini kâğıda dökmeye çalışır. Yine aynı duygularını *Mensiyyât*'taki *Kendi Kendime*, *Yine O*, *Tayf-ı Siyâh* gibi şiirlerinde görmek, sezmek mümkündür, bu arada şâir *Mensiyyât* adlı eserini kalem alır. (1312/1895)

Mensiyyât'ın başında *Tevfik Beyefendi*'ye hitabıyla kaleme aldığı duyguları onun *Tevfik Fikret*'e olan sevgisini ve onun sanatına olan saygısını bir kez daha anlamamıza vesile olur:

“ *Tevfik beyefendi* 'ye
Kardeşim,
Fidanlar yapraklarını güneşe tevci eder, çimenler şebnemlerini, kuşlar nağmelerini
semaya ref eyler; nazm-perdâz da eselerini vücuda getirir getirmez fikri münevver,
hayali ulvi bir şâire göstermek ister.
Şu mecmuanın havi olduğu âsârın hemen beş parçası yoktur ki ilk okuyan sen
olmayasın fikrinden istifade ederek, hayalini takip ile i'tila eyleyerek inşâd ettiğim
eserleri yine en ziyâde senin teşvikinle işte neşrediyorum, bunu senin namına ittihaf
ile iftihar ederim.

...

*Sanayi-i nefiseden şiir ile resim gibi iki bedia-i hayaliyeye vasıta-i tecelli olan
ellerini öpmekle iktifa ederim kardeşim! (H. 2 Teşrîn-i Sânî 1312 / 14 Kasım 1896)”*

²² Age., s. 45.

²³ Age., s. 33.

Mensiyyat'ın Başında Kitapla İlgili Bilgi:

“ ... Gazete köşelerinde kalan eserlerimi kendim bile zaman geçtikçe birer birer unutmakta idim.

...

Bunları bir deftere topladım, neşr etmek üzere munasip bir isim düşündüğüm sırada nisyandan kurtarmak istediğim şu eserlerin hayfa ki murur-ı zaman ile unutulup gitmekten kendilerini kurtaracak dergiler olmadığını derhatır edince asarımın Mensiyyat'tan başka bir şey olamayacağını da anladım. İşte mecmuamın vech-i tesmiyesi bu oldu. Kuvve-i temyiziyesini itimat eğlediğim bir iki arkadaşım bu ismi beğendi. Beğenmeyenler de olabilir. Ancak bahis yok beğenilmeyen keşke eserlerimin yalnız unvanları olaydı! (H.1312 Mayıs 26) “²⁴

Mensiyyattan bahsederken Ali Ekrem:

“ Safâ'nın eş'arı kendisi gibidir. Her beyti, her mısraı samîmiyet-i merdâne, fazîlet-i şâirânesine bir tecelli-gâh-ı nur-a-nur olur. Alnı açık, yüzü pak adamların mahsûsâtından olan selâmet-i ifâde, vuzûh-ı efkâr, ulviyet-i vicdân eş'ar-ı Safâ'da cezzâb-ı rûh olacak kadar mevcuttur. Hele mevhibe-i şâiriyetine revnak veren kudret-i nazmiyesi hakîkaten şâyân-ı hayrettir.”²⁵ Sözlerini sarf eder.

İsmail Safa Refia Hanımdan sonra tekrar evlenir, bu isim Server Bedia Hanımdır. Şâirin Bedia Hanımdan doğan ilk çocuğu İlhami Safa'dır (1894).

Şâirin bu dönemki eserleri giderek etkilerden uzaklaşmış ve özgünlük yolunda hayli ilerleme kaydetmiştir.

İsmail Safa, 1892-1895 yılları arasında *Resimli Gazete* (1308), *Hazine-i Fünûn* (1309-1310), *Mektep* (1309-1311), *Malumât* (1309-1311), *Musavver- Malumat* (1310) ve *Maarif* (1311) gibi gazete ve dergilerde yazmaktadır.

²⁴ Age., Kitap Giriş Sayfası.

²⁵ İsmail Hikmet Ertaylan, *Türk Edebiyat Tarihi I-IV*, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara 2011, s. 515.

1311 (1895) yılı onun sanatında önemli bir evreyi teşkil etmektedir. İsmail Safa bu yıldan itibaren şiir ve makalelerinin büyük bir kısmını *Maarif*'te yayımlamaya başlar. Ayrıca *Maarif* (No:180,20 Nisan 1311)'te neşredilen bir haber, şâirin bir sonraki sayıdan başlayarak bu derginin başyazarlığını üstlendiğini duyurur. Böylelikle İsmail Safa Mirsad'dan sonra ikinci defa bir derginin başyazarı olur ve bu görevi (27 Nisan 1312) *Maarif* No:181'den başlayarak bir müddet sürdürür (9 Mayıs 1895- 3 Haziran 1896).²⁶ Bu dergide şiirlerin yanı sıra *Mûlahazat-ı Edebîyye* başlığı altında bir dizi edebî makale de kaleme almaktadır. Bu edebî makaleler, *Maarif*'in 181 ile (27 Nisan1311) ile 17 (4 Nisan 1312) numaralı nüshaları arasında yayımlanır. O *Mûlahazat-ı Edebîyye*'lerde sanat, edebiyat ve üslup konularına değinir. Şâir ayrıca daha önce bir kısmını *Mirsâd*'da yayımladığı *Mevlid-i Pederi Ziyaret* adlı eserini de tamamlamış ve baskıya hazır bir hale getirmiştir. (1891)²⁷

MEVLİD-İ PEDERİ ZİYÂRET

*Allah rahmet eyleye evvel peder sana
Eylerdi doğduğu bu güzel beldeyi sena*

*Merhumu fart-i rikkat ile yâda başladım
Feryâda başladım yine feryâda başladım*

*Pür hiss ü şevk-i nutkumu irâda başladım
Yani şu yolda şi'rimi inşâda başladım*

*Düştün Hicâz'da pederim hâk-i rahmete
Sensiz bu gün bu yerleri geldim ziyarete*

Toprakları guâar mezarın kadar hazîn

²⁶ Alaattin Karaca, *İslâm Ansiklopedisi*, İsmail Safa, C. 23, 2001, s. 121-122.

²⁷ Alaattin Karaca, *Edebî Tenkitleri ve Şiirleriyle İsmail Safa'nın Edebiyatımızdaki Yeri* (Yüksek Lisâns Tezi), Ankara Üni. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1987,s. 31-32.

*Benzer şu belde gerçi letâfette cennete
Ta'kîb eder durur bizi ta'ir-i garîb
Bilmem bizim gibi oda mı düştü gurbete*

*Rûhun değil midir şu uçan kuşcağız senin?
Meyyâldir vapurda bizimle refakate*

*Her yerde her zamân arıyor gözlerim seni
Hala gönül inanmamak ister bu firkate ²⁸*

Trabzon Seyahatine Dair Bir şiir Parçası:

*Tahlîs için hayâtımızı nâtüvân idik
Deryâ ile semâ arasında revân idik*

*Hamdolsun öyle tehlike göstermedi Hüdâ
Memnun ü bahtiyâr idim amma vatan cüdâ*

*Mahdûd bir fezâ görüyordum fakat nasıl
Dâmân-ı asmân görünüyor bahre muttasıl*

*Bir dâire muhîtime doğru gider idik
Hep sanki merkezinde tevakkuf eder idik*

*Bir hayli dem o manzara olmuştu yeknesak
Fi-l-hâl can sıkardı eğer yatmış olmasak*

*Kehvareler gibi kimimiz sallanır idi
İnsan ne duysa ninni sanır aldanır idi*

²⁸ İsmail Safa, *Mevlid-i Pederi Ziyaret*, Âlem Matbaası (Ahmed İhsan ve şürekâsı), H. 1312/1895, İst., s. 9.

Üç beş gün işte böyle devam eyledi sefer

Bir gün göründü şehir-i Trabzon- ale's seher ²⁹

İsmail Safa'nın bu dönemlerde edebî verimliliğinin aksine sağlığı bozulmaya başlamıştır. 1895 yılında ilk eşi Refia Hanımın ölümüne sebebiyet veren vereme tutulur. 1896-1897 senesinde doktorların tavsiyesine uyarak hava değişimi için Midilli'ye gider ve burada birkaç ay kalır.

Çok zaman beraber yaşadıkları Ali Ekrem:

“İsmail Safâ Bey biraz zamandan beri tebdîl-i hava için Midilli’de bulunuyor, kendisinden gelen son mektupta cennetten âgûş-ı bahre atılmış bir tecellî-gâh-ı mehâsin utlâkına sezâ-vâr olan Midilli adasının bazı menâzırı tasvir edildikten sonra ‘ Havadan ettiğim istifade tahmininizden pek ziyâdedir’ ibaresi memnuniyetle görülmüyor. İnşallah sevgili şâirimiz yakında o cezîre-i behiştînin hevâ-yı ceyyidinden hakıyla istifâde ederek zaten pek ehemmiyetsiz olan za’fından hiç eser kalmadığı halde İstanbul’a avdetle birâderân-ı vicdânını müştâkan-ı fazîlet ve irfânını müstağrak-ı sürûr eyler. Şâh- râh-ı feyzinde yine evvelki gibi müceddiâne şedd-i merâhil ederek tedrîsât-ı üstâdânesine devam edebîlmesi için – ne kadar güzel olursa olsun- Midilli’den bir an evvel gelmesi en samimî temenniyâtımızdır.” ³⁰ Şeklinde bir not kaydeder.

Şâir İstanbul’a döndüğünde hastalığı tamamen geçmiş gibidir. Ayrıca çocukları ve eşi kendisi için en büyük destek ve mutluluk kaynağıdır. Bu arada onun Server Bedia Hanımdan, İlhami’den sonra iki kızı olmuştur: Selma ve Ulya³¹

İsmail Safa'nın Tevfik Fikret ile tanışıklığı *Mirsâd* dergisi dönemine tesadüf eder ve bu tanışıklığın arkadaş ve dostluğa geçişinde Türk edebiyatında yaşanan “Servet-i Fünûn” döneminin payı büyüktür.

²⁹ Age., s. 8.

³⁰ İsmail Hikmet Ertaylan, *Türk Edebiyat Tarihi I-IV*, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara 2011, s. 507.

³¹ Alaattin Karaca, *Edebî Tenkitleri ve Şiirleriyle İsmail Safa'nın Edebiyatımızdaki Yeri* (Yüksek Lisâns Tezi), Ankara Üni. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1987, s. 35-36.

1896 yılında Recaizade Mahmut Ekrem'in önderliğinde bir araya gelen gençler Servet-i Fünûn edebiyatının öncülüğünü yapmışlardır. Öncülüğünü yaptıkları Servet-i Fünûn edebiyatı anlayışında olan sanatçılar, Fransa merkezli Batı edebiyatının dil, edebiyat ve kurallarını dikkate alıyor ve ürünlerini bu yönde ortaya koymaya çalışıyorlardı, gelenekselleşmiş diyebileceğimiz Doğu edebiyatına karşı bir duruş sergilemekteydiler. Başta Tevfik Fikret olmak üzere Cenab Şehabettin, Halit Ziya gibi isimlerin desteklediği bu evre, Türk edebiyatının aslında Tanzimat devrinde başlamış olan "yenilik" arayışının daha bilinçli ve sistemli bir devamı niteliğindedir. Tevfik Fikret gerek bu derginin yazı işleri müdürü olarak tayin edilmesinden gerek alışılmışın dışında müstezatı serbestleştirmesi gerekse Fransız parnesyenlerini örnek alması gibi yenilikleri sebebiyle devrin öncü isimlerinden görülmüştür.

İsmail Safa'nın sanat hayatının ilk evresinde Muallim Naci ile olan tanışıklığı ve Naci okulunun etkisiyle şiirler kaleme almış olma durumu (1884-1892 yılları arasında Naci etkisiyle yazdığı şiir ve makalelerini *Hazine-i Fünûn*, *Mekteb* ve *Maarif*'te yayımlamıştır.) onun Servet-i Fünûn'un dönem anlayışına ters düşmüş olabileceğini düşündürse de şâirin, ilerleyen dönemlerdeki nesnel tavrı, onu Tevfik Fikret ve arkadaşlarına yakınlaştırır. Ayrıca Safa, Fikret'in sanatını nesnel bir biçimde, deyim yerindeyse hakkını vererek, desteklemiş hatta bu bakımdan övgüye varan ifadelerle de ulaşmıştır. Bu durumu onun *Mecmua-i Muallim*'de 22 Haziran 1304 'te kaydettiği *Fuzûlî*'ye *Sade Bir Nazîre* başlıklı eserinden de çıkarmak mümkündür:

*Her olur olmaz güzellik eylemez hayrân beni,
Sende bir yüz var ki meftûn eyliyor her ân beni,
Aşk senden geldi ey hüsn-i ilâhî gönlüme
Derde ancak sen giriftâr ettin ey dermân beni!*

...

*Zevk-i şi'ri sözlerinden aldı İsmail Safâ
Ey Fuzûlî! Şâir etti yazdığın dîvân beni.*³²

³² İsmail Hikmet Ertaylan, *Türk Edebiyat Tarihi I-IV*, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara 2011, s. 505.

Şâir Tevfik Fikret’le o kadar dost olmuştur ki zaman zaman onunla birlikte *İki Kalbin Bir Hissi*, *Kamer Hanım’a Hitab* ve *Teşyiden Avdet*te gibi şiirler de kaleme almıştır.³³

Bu anlatımlar çerçevesinde İsmail Safa ile ilgili olarak burada şunu söyleyebiliriz: Eski edebiyata yakın bulduğumuz Naci’yi ve yeni edebiyat savunucusu Fikret’i kendi sanat dairelerinde idrak etmiş bir zat olmuştur. Bu bakış açısı da onun edebiyat hakkındaki kararlarının isabetli olmasına etki etmiştir.

İsmail Safa için tamamıyla eski edebiyat taraftarı yahut modern edebiyat yanlısı şeklinde bir adlandırma gayet yanıltıcı ve sathi olacaktır. Nitekim o Servet-i Fünûn sanatçılarına tamamıyla katılmamakla birlikte *Serveti- Fünûn*’da yazmış ve bu toplulukta birçok kişiyle arkadaşlıklar kurmuştur. Halit Ziya, İsmail Safa hakkındaki fikirlerinde onun “*Ahlâkına uymasa bile güzel ve iyi olan şeylere karşı yaratılıştan taraflı*” olduğunu dile getirmiş, onun bu tavrının kendisini onlara (Eski ed.) değil bizlere (S.Fünûn) yaklaştırmış”olduğunu söylemiştir. İsmail Safa’yı eskilerin çekememezliğinin aksine; samimi, yeniliklere açık ve iyi bulur.

İsmail Safa, 1312 (1896) yılının sonlarına doğru- Midilli’de bulunduğu bir sırada- beşinci şiir kitabı olan *Mensiyyat*’ı neşreder. Şâir bu eseri Tevfik Fikret’ e ithaf etmiştir. *Mensiyyat* hakkında edebiyatçılar muhtelif yazılar kaleme alırlar. Ali Ekrem ve Cenab Şehabettin bu isimlerdendir.

Cenab Şehabettin *Mektep* mecmuasının 28 Teşrinisani/Kasım 1312 /1896 tarihli sayısında, bazı bahtiyar şâirlerin ilk “hareket-i kalemiye” lerinden itibâren layık oldukları edebî mevki’e yükseldiklerini belirttikten sonra İsmail Safa için şöyle diyor:

“ *Deha-yı şâirane... Evet, Safa Bey’de varlığını inkâr etmek caiz olmayan mezaya-yı edebîyenin birincisi deha-yı şâirânedir. Başka hiçbir şâirimiz yoktur ki onun kadar sühuleti inşadiyeye malik olsun. Sühuletin bu derecesine temellük ancak bir istidadı fitrî sayesinde mümkün olabilir. Onu kazanmak, çalışıp maharetle o sühuleti*

³³ Alaattin Karaca, *Edebî Tenkitleri ve Şiirleriyle İsmail Safa’nın Edebiyatımızdaki Yeri*, (Yüksek Lisâns Tezi), Ankara Üni. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1987, s. 38.

*göstermek mümkün değildir. İsmail Safa isterse elfazı alır, oynar, kelimeleri kaleminin ucunda istediği gibi tahrik eder, sanayi-i bediyeyi- hokkabaz yuvarlakları gibi-şimdi toplar, şimdi dağıtır; şâir-i maderzat bunların hepsine muktedir.”*³⁴

Tevfik Fikret de “Nazım mı Güçtür Nesir mi?” adlı makalesinde, Mensiyyât eserini kendisine ithaf eden şâire teşekkür ettikten sonra Mensiyyat’taki şiirlerin içinden en çok “ *Makber-i Mâderde Bir Nevha-yı Yetimâne*” adlı olanını beğendiğini ifade eder.³⁵

Makber-i Mâderde Bir Nevha-yı Yetimâne

...
Şu mezarlıkta kim bilir ne kadar
Kişi vardır ki sağlığında gidip
Bir mezarın başında girye edip
Söylemiştir benim gibi sözler
 ...
Nerdedir onlar sağ mıdır onlar?
Kimi ölmüş, kimiye rûh-be-leb
Kimisi kendini avutmuştur
Gideni büsbütün unutmuştur
Budur işte mezarı validemin
Arıyordum sabahtan beridir
Ağlayım şimdi, ağlayım yeridir
 ...
Validem! Ah muhterem hatun! ³⁶

1897 yılında İsmail Safa’nın edebî tenkit türündeki ilk eseri olan *Mülâhazât-ı Edebiyye* basılır. Bu eserde şâirin önceleri *Maârif*’te bu başlık altında yayımladığı makaleleri yer almaktadır. Kitabın basılması *Servet-i Fünûn*’da bir ilan ile geçmektedir. Şâirin 1896-1901 yılları arasında yazdığı dergiler ise başta *Servet-i*

³⁴ Peyami Safa, *Türk Düşüncesi*, S. 5, C. 1, 1 Nisan 1954, s. 339.

³⁵ Alaattin Karaca, *Edebî Tenkitleri ve Şiirleriyle İsmail Safa’nın Edebiyatımızdaki Yeri* (Yüksek Lisâns Tezi), Ankara Üni. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1987, s. 40.

³⁶ İsmail Safa, *Mensiyyat*, Âlem Matbaası (Ahmet İhsan ve Şürekâsı), İst. H. 1314, s. 52.

Fünûn (1312-15) ve *Maârif* (1312), olmak üzere *Mektep* (1312), *Pul Mecmuası* (1313-14), *İrtika* (1315), *Gülşen-i Edep* (1315), *Mecmua-yı Edebîyye* (1315), *Musavver Terakki*, *Fevâid*, *Mütalaa*'dır.³⁷

İsmail Safa'nın *Servet-i Fünûn*'da yayımlanan ilk eseri *Yâr ile Hasbihâl* ³⁸ adlı bir şiiirdir. Şâir bu dergiye sadece şiir göndermekle kalmamış *Musâhabe-i Edebîyye* başlığı altında makaleleri de bu dergide kaleme almıştır ve bu makalelerinde şiir, kâfiye, şiirde güzellik, eski şiir, yeni şiir, söz sanatları, tenkit anlayışı gibi pek çok edebî konuyu incelemeye almış, fikir beyan etmiştir. Bu yazıları şâirin ölümünden sonra *Muhâkemât-ı Edebîyye* adı altında basılmıştır.

Safa'nın ürünleri sadece edebî çerçevede kalmamıştır, şâir şiirlerinin ufkunu sürekli geliştirmekle meşgul olup sosyal meselelerin kendisinde bıraktığı izlenimleri kaleme almaya çalışmıştır. 1897 yılında başlayan Türk-Yunan Savaşı ile ilgili olarak *Teşyîden Avdet* (Hissiyat, s.15), *Gâzileri İstikbâl* (Hissiyat, s.20) ve *Şehid-i Muhterem Abdülezel Paşa* (Hissiyat, s.23) adlı şiirleri kaleme almıştır. Ayrıca 1312-1316 yılları arasında yazdığı *Sefâlet-i Bâride*, *Öksüz Ahmet*, *Zavallı İhtiyar* gibi şiirleri de sosyal meseleleri içermektedir. Toplumdaki düşkün, zavallı ve yoksul insanlara acıma duygusunu barındıran bu şiirler, birer manzum hikâye olmaları ile dikkat çeker. *Bir Türkmen Kızı Tasvirine*, *Bir Sepet Çiçek*, *Çobanın Sesi* ve *A'mâ* adlı şiirleri ise şâirin o yıllardaki modaya uyarak resim altına yazdığı manzumelerdir.

39

Muallim Naci, Recaizade Mahmut Ekrem ve Abdülhak Hamit etkileri taşıyan içli ve lirik şiirleriyle tabiat, aşk, aile, Allah, kâinat ve ölüm temalarını işler. Eski - yeni iddiası taşımadan hem eski hem yeni şiir taraftarlarını memnun edecek özellikte şiirler yazar. Sanat ve edebiyat hakkındaki düşüncelerinde ise Recaizade Mahmut Ekrem'in ve Fransız edebiyatçılarının etkisinde kalmıştır.⁴⁰

³⁷ Alaattin Karaca, *İslâm Ansiklopedisi*, İsmail Safa, C. 23, 2001, s. 121-122.

³⁸ *Servet-i Fünûn*, No: 290, 19 Eylül 1312/ 31 Eylül 1896.

³⁹ Alaattin Karaca, *Edebî Tenkitleri ve Şiirleriyle İsmail Safa'nın Edebiyatımızdaki Yeri* (Yüksek Lisâns Tezi) Ankara Üni. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1987, s. 42-43.

⁴⁰ Alaattin Karaca, *İslâm Ansiklopedisi*, İsmail Safa, C. 23, 2001, s. 121-122.

1.4. Sürgün Yılları

İsmail Safa'nın *Saâdet* gazetesinde çıkmış bir şiir dolayısıyla mabeyne çağrıldığını belirtmiştik. *Mirsad* dergisinin başyazarlığını yaptığı dönemde de yine derginin 25. sayısında “Kâmil” imzasıyla yayımlanan bir şiirin, Kâmil Paşa'nın sadareten azline dair telmih taşıdığı gerekçesi ile derginin kapatıldığını öğrenmekteyiz. Aslında önceleri Abdülhamit'e karşı şiirleri kaydedilen Safa'nın edebî çevreden kopmadığını ancak nesnel tavrının bir sonucu olarak muhalif bir yapıya sahip olduğunu da söylemek mümkündür. Safa o dönem yurt dışında çıkan ve Osmanlı'ya, padişaha zıt fikirlerde olan yayın organlarını takip etmekte ve bunları o zaman Gedikpaşa'daki Divan ı Âli Mahallesi, Bedesten Sokağı 12 numaralı evinde bulundurmaktan da çekinmemektedir. Önceleri bu anlamda pek aktif olmayan Safa böylelikle zaman içerisinde siyasi bir fikre yönelmiş olmaktadır. Evinde, aralarında Tefik Fikret, Rıza Tefik, Hüseyin Siret gibi muhalif isimlerin bulunduğu kişilerle toplantılar yapmaktadır.

Safa'nın padişaha hitaben yazdığı *Bir Şâir* imzasıyla bir manzume, 1895 yılında Paris'te Ahmet Rıza'nın çıkardığı *Meşveret* gazetesinde yayımlanır.⁴¹

Bu durumun hükümetçe öğrenilmesinden sonra daha sık gözetlenir olmuştur. Bir gün Zaptiye Nezareti'ne mensup subaylar evlerini basar, o sıralar hasta olan Safa yatağındadır. Memurlar konsolun gözünde *Meşveret* gazetelerini ve birçok tehlikeli evrakı görür. O anda eşi Server Bedia Hanımın hiç ummadığı bir tavır ile genç memurlardan biri Safa'nın kulağına eğilerek :-“*Safa beyefendi bu gazeteleri ve evrakı alınız... Size çok büyük hürmetimiz ve muhabbetimiz var. Bir gün evinizi aramaya başkaları gelebilirler ve bizim gibi hareket etmezler*”⁴² diye söyler. Bu durum karşısında istifini bozmayan Safa memurlara, gazeteyi evrakları alıp aksine kayda geçmelerini söyler, hayatında gizli bir şey olmadığını dile getirir. Yine bir gün Server Bedia Hanımın amcası Doktor Şefik Beyin, Sultan Hamid'in kilerci başı

⁴¹ Ali Sultan Günay, *İsmail Safa Hayatı, Şahsiyeti, Edebî Eserleri* (Yüksek Lisâns Tezi), Dokuz Eylül Üni. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir, 1990, s. 27.

⁴² Peyami Safa, “Babam İsmail Safa” *Türk Düşüncesi*, S. 5, C. 1, 1 Nisan 1954, s.344.

Osman Beyin damadı olması sebebiyle, Safa ile saray arasındaki gerginliği yumuşatmak amacıyla padişah namına kendisine Posta ve Telgraf Nazırlığı'nı teklif ettiğini ancak Safa'nın bu teklifi reddettiğini Peyami Safa'nın *Babam İsmail Safa* adlı yazısından öğreniyoruz. Peyami Safa bu olayı Ali Ekrem'den dinlemiştir.⁴³

1889 yılında Askerî Tıbbîye'de temelleri atılan İttihat ve Terakkî Cemiyeti'nin ilk üyeleri olarak kayda geçenler arasında İsmail Safa da yer almaktadır.

1899 yılı sonlarında taraftar toplamak isteyen Jön Türklerden birçoğu İngiltere'yi demokrasinin beşiği olarak görmektedir. O sıralar İngiltere'nin Güney Afrika'daki mücadelesi olan Transval'ı (Bauerler topluluğunun bağımsızlıkları için başlattıkları mücadele) kazanması üzerine İngiliz hayranları harekete geçer. Bu İngiliz hayranlığı Meşrutiyete kadar devam eder.⁴⁴

Bu arada Servet-i Fünûn'da bir İsmail Kemal'den bahsedilir. Bu kişi, İngiltere elçiliğiyle münasebette olan bir zattır. Türkiye'de Meşrutiyetin kurulması için İngiltere'nin yardımcı ve etkili olmasını temine çalıştığını belirtir. Bu kişi aracılığıyla, memleketin genç aydınları tarafından Transval Savaşı için İngiltere'ye zafer temennilerini ve İngiltere'ye olan taraftarlıklarını bildiren bir mektup yazmaları gerektiği çünkü böyle bir durumun ülkenin hayrına olacağı söylentileri çıkartılır.ⁱⁱ

Hüseyin Sîret, bir gün İsmail Kemal'in evine gider, aralarındaki konuşmalar Hüseyin Sîret'i bir hayli etkiler ve iki gün sonra görüştüğü İsmail Safa'yla bir karar alırlar. Bir mektup yazacaklardır, mektubun müsveddesini İsmail Safa hazırlayacaktır. Hüseyin Sîret bu mektupta sonraları bir iki düzeltme yapar ve mektup devrin ileri gelen aydınlarına imzalatılır.

⁴³ Age., s.343

⁴⁴ Ali Sultan Günay, *İsmail Safa Hayatı, Şahsiyeti, Edebî Eserleri* (Yüksek Lisâns Tezi), Dokuz Eylül Üni. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 1990, s. 31-32.

Hüseyin Cahit'in tahminine göre Tevfik Fikret tarafından hazırlanan, Hüseyin Sîret ve bazı arkadaşları tarafından imzalanmış olan bu metni İsmail Safa bir zaman cebinde taşır, arkadaşlarına gizli gizli imzalatmak için. Bir gün dalgınlıkla bu metni düşürür. Neyse ki metni bulan, bu kişilerin cezalandırılmalarını istemeyen bir sempatizânları olur ve metni getirip Tevfik Fikret'e teslim eder. Hükümet bu durumu kısa sürede haber alır. Jurnalı, Abdullah Zühtü gerçekleştirir. Ardından sorgular ve sürgünler başlar. Evleri arananlardan biri de Tevfik Fikret olur.⁴⁵

İsmail Safa'nın sürgünü bazı kaynaklarda şöyle geçmiştir:

*Verilen bir jurnal ve Dâhiliye Nezaret-i Celilesi'nin tezkîresi üzerine padişah iradesiyle maaşı iki bin beş yüz kuruşa yükseltilerek Sivas'ta ikâmete memur edilir.*⁴⁶
(bk. Başbakanlık Arşivi, Sicil-i Ahvâl Defteri, nr. 65, s.155)

İsmail Safa'nın oğlu Peyami Safa, *Türk Düşüncesi*'nde kaleme aldığı *Babam İsmail Safa* adlı yazısında, bu sürgünü bir dram olarak değerlendirirken, sürgüne sebep olarak kaynaklarda geçen Transval meselesini de tamamıyla bir bahane olarak görür. Nitekim bu nümayişten sonra Sultan Hamid'i ziyaret eden İngiliz Büyük elçisi bu sürgünlerden duyduğu üzüntüsünü dile getirmiş, bunun üzerine Sultan Hamit'ten, kendisinin kimseyi bu olaydan dolayı sürgüne göndermediği cevabını almıştır. Sürgüne göndermek istedikleri için farklı sebepleri bulunduğunu ve İngiltere'de kendi iç işlerine müdahale hakkını görmediğini, şayet böyle bir hakkı kendilerinde barındırıyorlarsa Londra'da bir mahkeme oluşturulması suretiyle bunun tayin olabileceğini dile getirmiştir.

O sıralar bir buçuk yaşlarında olan Peyami Safa'nın kaydettiklerine binaen bu sürgün 1900 yılının Nisan ayının sonunda gerçekleşir. İsmail Safa'nın eşi Server Bedia Hanım, altı yaşındaki oğlu İlhami, beş yaşındaki kızı Selma; polis ve jandarmalar refakatinde Sivas'a gitmek üzere vapura biner. Safa'yı uğurlamaya gelenler arasında yalnızca kardeşi Ahmet Vefa ve Ali Kâmi Beyler vardır. Peyami Safa “ *Gedikpaşa'daki evlerimizi dolduran ve meşrutiyetten sonra her biri birer*

⁴⁵ Age., s. 33-37.

⁴⁶ Age., s. 53.

hürriyet kahramanı olan hesaplı ve ihtiyatlı mücadele arkadaşlarından hiçbiri teşyîne gelmiyor” diye not eder.⁴⁷ Yine Safa’nın bu yazısında, onun kendi babasını bu sözde hürriyet kahramanı olarak dile getirdiği kişilerden -yapılan sorgulamalardan ve sürgünlerden çekinerek bir kenara çekilmelerinden dolayı- ayrı gördüğünü öğrenmekteyiz. Hatta Peyami Safa, İsmail Safa’yı yaşayışı ve davası arasında tezatlık oluşturmamış olması bakımından, dönemin hürriyet kahramanı olan Nâmık Kemal’den bile ayırır. Nitekim Peyami Safa’ya göre Nâmık Kemal, Sultan Hamid’in verdiği makam ve rütbeleri kabul etmiş ve hesaplı davranmıştır. Hâlbuki babası, çok daha yüksek makamları, vakti geldiğinde elinin tersiyle itmiş, siyasi hayatı öğrendiği ilk günden itibaren aynı tutarlılığını devam ettirmiştir. Bu bakımdan babasını *“Tanzimat’tan sonraki edebiyatımızda, hürriyet için, sürgünde ölen tek şâir”* olarak değerlendirir. Bunlar tabii olarak babasının uğradığı haksızlığı kabul etmeyen bir oğulun hissî değerlendirmeleri olarak düşünülebilir. Zira Safa’dan önce Namık Kemal sürgündeyken Sakız Adası’nda ölmüştür. Aynı şekilde Ziya Paşa da ikamete memur edilerek sürüldüğü Adana’da vefat etmiştir. Ancak yine de bu anlamda Peyami Safa’nın babasını diğerlerinden ayrı bir yerde tuttuğunu öğrenmekteyiz. Çünkü Safa’ya göre hastalığı önceden bilinen bu hasta ve yorgun yüreği Sivas’ın o soğuk iklimine terk etmek, onun ölümüne sebebiyet vermektir.

İsmail Safa ise yine de her durumda metanetini, nesnelliğini, mizahını, aile sevgisini ve edebiyat aşkını korumuştur. Peyami Safa’nın bu yazısında kendisi hakkında bir öz eleştiri de mevcuttur:

“Babam hakkında bu müspet tenkit hükümlerini vermek bana düşmezdi. Kendi kendimi övmüşçesine utanıyorum. Fakat benim neslimde ve daha sonrakilerde İsmail Safa’yı tanıyan, unutmayan ve unutulmasına razı olmayan bir tenkitçi otuz seneden fazla bekledim. Baktım ki ben susarsam, babamı bütün hayatında felaketten felakete sürükleyen kaderi ile ittifak etmiş gibi onu ölüme doğru var kuvvetiyle iten istibdat rejiminin haksızlıkları, ölümünden sonra onun hatırasına musallat olmaya devam edecek ve onu unutulmanın ölmekten beter karanlığına gömecek, İsmail Safa’yı biraz müdafâa etmekten başka hiçbir tesellisi olmayan yaralı iki evlat kalbinin buna razı

⁴⁷ Peyami Safa, “Babam İsmail Safa” *Türk Düşüncesi*, C 1, S. 5, 1 Nisan 1954, s. 345.

olmayacağını kabul edenler Türk Düşüncesi'nin bu sayısının yarıdan fazlasını, ölümünün elli üçüncü yıldönümü vesilesiyle, İsmail Safa'ya tahsis etmiş olmalarını hoş görürler. Eğer bu iki oğlun babalarına karşı zaafı, şâirin gerçek değeri hakkında onları aldatmıyorsa ayrıca hiç değilse elli yılda bir kere anılmaya lâyık bir insanın hatırasına karşı milli bir borcun az çok ödenmesine delalet ettikleri için de kendilerini bahtiyar sayacaklardır.”⁴⁸

Görüyoruz ki bu öz eleştiri de çok manidardır ve Peyami Safa'nın bu nesnellğine ve tabiîliğine biz aslında İsmail Safa'dan beri aşınayız. Peyami Safa'nın zihninde derin izler yaratmış bu sürgün zamanlarında, İsmail Safa'nın şiir ile az çok ilgilendiğini, vaktinin olmasına karşılık rahatsızlığının buna pek imkân vermediğini Sivas sürgünü dönemimde kardeşi Ali Kâmi'ye yazdığı mektuplar vasıtasıyla öğrenmekteyiz. Kaynaklardan şâirin Sivas'tayken edebî hayatı dergiler vasıtasıyla takip ettiğini ve ancak *Hasan Şerif İsminde Bir Tıfl-ı Dü-Sâlenin Fevtine Mâder-i Mâtem-zedesi Lisânından Mersiye* (Hissiyat, s. 70) başlıklı olanın dışında hiç şiir yazmadığını öğreniyoruz.

Şâirin Ali Kâmi'ye yazdığı mektupların birçoğundan Sivas'ta günlerinin nasıl geçtiğini, kendi hastalığını, çocuklarının durumunu ve onlara olan sevgisini, aşırı duyarlılığını ve bilhassa kardeşi Ahmet Vefa'nın rahatsızlığını öğrenmekteyiz.

İsmail Safa, günlerinin çoğunu uykuda geçirdiğini, yazdığı mektuplar için dahi artık saatler tükettiğini ve umumi meseleler üzerine etraflıca düşünme takatının kalmadığını belirtir. Ancak yine de herhangi bir konu üzerinde fikirlerini beyandan geri kalmayacaktır. Nitekim kardeşi ile arasında geçen ruhun ihtiyacı mı önde gelir yahut vücudun ihtiyacı mı? Gibi bir mesele üzerinde evvela kendi mizacına göre ruhun ihtiyacını seçtiğini söylese de bunda kardeşi Ali Kâmi'yi şimdilik ikna edemeyeceğini anlayınca bu meselenin kişilere göre farklılık göstereceğini dile getirip bu fikir tartışmasında da incelik göstermiştir. Ali Kâmi'ye bir cevabında:

⁴⁸ Age., s. 346.

“ Demek ki ruhun ihtiyacı vücudun ihtiyacı kadar mücbir değilmiş. Demek bir musibete karşı tahammül, açlığa sabretmekten kolay imiş, demek açlık tabî’i ve mutlaka zarurî bir ihtiyaç olmadığı halde bir musibetten teessür tabî’i fakat zaruri olmayan ihtiyaç imiş... Canım efendim kimden bahsediyoruz? Böyle bahisler şahsa, mizaca, ahvâl-i hayatiyeye göre değişir, umumi olmaz. Metanetle felaketi yenebiliriz diyorsun. Eğer bu hükmü felakete tahammülümüz muhal değildir makamında irad ediyorsan âlâ. Fakat her felakete sabretmek elimizden gelir demek istersen bunda selâmet-i fikr olur mu? Her musibete tahammül hepimizin elinden gelir mi? Araya rikkat, hassasiyet, zaaf-ı asap gibi yedler elbet girecek... ”⁴⁹

Şeklinde fikrin gayet ince noktalarını kâğıda döker. Safa Sivas’ta bulunduğu günlerden birinde komşusu ile ava gidecektir fakat avcılığı henüz bilmiyordur. At ile yolculukları sırasında komşusu bir iki kuşçağızın canına kıyar, ırmakların bulunduğu yollar üzerinden bir subaşına varırlar. Sonra içine avcılık hevesi doğan Safa komşusundan tüfeği isteyerek, söğüt dalına konmuş bir serçeyi nişan alarak ateş açmıştır. Aslında gayri ihtiyari nişan almasına rağmen kuş ölmüştür. Av köpeğinin suya düşen kuşu getirmesi üzerine bu ilk dersin hevesine kapılan Safa’nın üzüntüsü hevesini tamamıyla örtmüştür. Bu halde “*Keşke ben vursaydım da o ölmeseydi*” deyivermiştir.⁵⁰

Hassaslığın bu derecesine malik olan Safa, hayatının renkleri olarak çocukları görür ve onlarla, onların oldukça temiz ve saf yürekliliği ile teselli bulur. O hayata daha sıkı tutunmak istemektedir. Ancak felek buna pek müsade etmeyecektir. Çocuklarını pek seven Safa’nın Ulya adındaki iki yaşındaki kızı henüz İstanbul’da iken vefat etmiştir. Ali Kâmi bir mektubunda “*Adnan’la Mesture, Peyami ile Selma’ya selam eder*” yazacağına “...Peyami ile Ulya’ya selam eder” şeklinde bir dalgınlık yapınca bu durum Safa’yı son derece üzer. Acılara boğulan Safa bu mektuba karşılık olarak yazdığı mektupta şu satırları kaydeder:

“*Yahu bu evlat acısı! Aman yarabbi! Ağlamaktan bir türlü yazamıyorum, Adnan’la Mesture, Peyami ile Ulya’ya selam eder, demişsin. Ah Kâmi! Ulya’cığımın vücudu*

⁴⁹ Ali Kâmi Akyüz, “Kardeşim İsmail Safa” *Türk Düşüncesi*, C 1, S. 5, 1 Nisan 1954, s. 331-332.

⁵⁰ Age., 327.

büsbütün mahvolacak kadar gaygubet-i hak enderhakinden zaman geçmedi, bizim yanımızda değil Edirnekapısı'nda, sana bizden yakın bir yerde meftun kaldığını niçin unutursun? Mümkünse sen bizim vaveyl-i tahassüratımızı Ulya'ya tebliğ et! Mezarlığa bir gün ziyaret için git de Ulya'cığa de ki: Babacığın anacığın ağlaya ağlaya başka memlekete, uzak yerlere gittiler. Üç aydan beri... Ağlayan o iki biçare gittiler. Kardeşlerin, hatta o senden küçük Peyami büyüyor, fidanlar büyüyor, kuzular büyüyor, bütün hayvanların yavruları büyüyor... Senin ruhundan eser yok, kardeşinle alınan resmindeki ruhtan bile eser kalmadı. Sen ne oldun Ulya'cık? Sen var iken mi yok oldun yoksa hayatında yok gibi idin de şimdi mi varsın?"

Şâirin kardeşine gönderdiği on beş numaralı mektupta ise kaderin acı bir yüzü ile karşı karşıya olduğunu yazar. Çünkü hastalanıp ateşler içinde kıvranan kızı Selma da artık hayattan göçmüştür. Hâlbuki henüz beş yaşındadır, feryatların, figanların birbirine karıştığını yazan şâirimizin duadan başka sığınacak bir limanının olmadığını anlıyoruz.

"Ne oldu, nasıl oldu? Nasıl hastalığı? On bir gün içinde... Dokuz gün kızıl hastalığı çekti. Bir taraftan boğaz ısırabı vardı. Kuşpalazı diyen oldu. Serum şırınga edildi. Sayıklamalar, acı acı bağırmaklar. Bu harareti tenkis kabil olamadı. Eyvah, eyvah ki olamadı. Koyulan lapaların te'sîriyle boğazının şişi de inmişti. Ah, ne oldu ise oldu... Selma, o güzel baygın bakışlı pırlanta gibi kızımız Selma, henüz beş yaşında iken Sivas'ın kara toprakları altına gitti. İnnalillâh ve innâ ileyhi râciün! Ne yapalım, gitti."

İsmail Safa'nın on dokuz numaralı mektubunda bu defa İlhami'nin tifoya yakalandığını ve bu acının daha taze olan Selma'nın acısını bile unutturduğunu dile getirirken felekten yana dem vurur:

"Felek beni en can alacak bir yerimden mi vurmak istiyor bilmem. Bugün hastalığının on beşinci günüdür. Tifonun müddeti yirmi bir günmüş. Doktorlar ahval-i umumiyesinde tehlike olmadığına kani görünüyorlar. Fakat ben nihai bir ıstırab ile daima muazzebim... Peyami'nin maskaralıklarına, sevimliliklerine nihayet yok. Fakat İlhami bu halde iken onu nedense gönül sevmek istemiyor. Sübhanallah? Görsen şaşarsın. Şu bir buçuk yaşındaki mâhluk hüznümü, füturumu takdîr ediyor."

Beni teselliyete çalışıyor. Ah vefasız çocuklar! Meğer siz gelip geçici, yüze gülücü birer hayal imişsiniz. Bir ay evvel o beş senelik kamet-i gülbün misaliyle şu odada, sofada, avluda koşup oynayan, validesiyle ekseriya mini mini çarşafını giyip süslenerek sokağa giden Selma hani? İlhami ne halde... Fakat felek mi diyeyim, kader mi, talihim mi... her ne ise benle çok uğraşiyor. Bu ne bitmez mesaiptir. Ben de hayli sarsıldım. Hakkın merhametinden umarım ki bu benliğimi teshir eden cûz-ı hayatımı bana bağışlar...”⁵¹

Ruhundaki fırtınaları, en azından, kardeşiyle bu şekilde paylaşan şâir duygularının ne denli hakîki olduğunu yürekten hissetmek mümkün oluyor. Nitekim Ali Kâmiⁱⁱⁱ de yazısında onun bu hislerini paylaşır. İsmail Safa’nın kardeşi Ali Kâmi ile mektuplaşmalarına dair Ali Kâmi’nin kendi deyişi:

“Böyle ahvalin ilca-yı tabî’îsiyle yazılmış mektuplar kadar hiçbir şey bir adamın esas mahiyetini tebarüz ettiremez. Bu mektuplarda o her şeyden bahseder, yalnız kendisini öldüren istibdad idaresi hakkında bir söz yazmazdı. Yazmaması korkaklıktan değil çünkü ona olacak olmuştur. Islanmışın yağmurdan pervası olamazdı. Yalnız beni sıyanet içindi. Mektuplarımızın açılması ihtimali vardı.”⁵²

1.5. Kardeşi Ahmet Vefa

İsmail Safa’nın diğer kardeşi ve aynı zamanda Darüşşafaka’daki arkadaşlarından biri olan Ahmet Vefa da şâirdir. Fakat şiirlerinin çoğunu bir cinnet nöbeti sırasında yırtmış, geri kalanlar ise ölümünden on bir yıl sonra *Eş’âr-ı Vefa* adında küçük bir kitapta basılmıştır.

Uzak akrabasından Yahya Paşa ile İzmir’e bir seyahat yapan Ahmet Vefa, yolda Paşanın kızına âşık olur. Evleneceklerdir. Fakat yapılan bir dedikodu yüzünden Yahya Paşa kızını şâire vermekten vazgeçer. Feride veya asıl adı “Reşîde” olarak bilinen bu paşa kızı Ahmet Vefa’nın sevdasından verem olur ve ölür. Bu faciadan

⁵¹ Age., s. 333.

⁵² Age., s. 326.

sonra şâire önceleri birer dalgınlık anları olarak gelen nöbetler daha sonraları hastalığa dönüşür. Ahmet Vefa'nın ölümü de kardeşi İsmail Safa'nın Sivas'ta ölümünden altı gün sonra Üsküdar'daki akıl hastanesinde olur.⁵³

Ahmet Vefa Bey'in sıkıntılı zamanlar geçirdiğini kardeşi Ali Kâmi Akyüz, şâirin "Eş'âr-ı Vefa" adlı şiir Kıt'abının ön kısmına eklediği "Merhum Ahmet Vefa Bey'in Tercüme-i Hali" başlığında anlatmıştır:

" Ağabeylerimin ikisine de müsavi derecede hürmət ve muhabbetim vardı. Fakat küçük ağabeyimin hayatı daha acıklı geçtiği için kalbimde bıraktığı izler daha derindir.⁵⁴

" Bu maraz neden ona musallat oldu? Sebep ne idi? Bu anlaşılamadı. Darüşşafaka'dan parlak bir diplomaya nail olarak çıktıktan sonra taallukatımızdan merhum Yahya Hayatî Paşa'nın refakatinde İzmir'e gitmişti. Birkaç ay sonra oradan pek dalgın bir halde avdet etmişti.⁵⁵

Ali Kâmi Bey hal tercümesine sırasıyla devam eder: Küçük ağabeyinin derin bir sessizlik içinde olduğunu, kendisiyle saatlerce oturulsa bile bu sessizliğini bozmadığını söyler. Yine kendisine bir soru sorulacak olsa bir zaman geçtikten sonra buna kısa cevaplar vermek suretiyle geçiştirdiğini yazar. Sonra hastalığının şekil değiştirdiğini ve hiddet şeklini aldığını söyler. Bu durumlardan sonra Şişli'deki Fransız Hastanesi'ne yatırılır. Şiirlerini ve diğer yazılarının hemen hepsini bu iyileşme vakitlerinde (şuuru yerindeyken) kaleme almıştır. Şiirleri içinde hastanede yazdıkları da vardır. Ali Kâmi, ağabeyinin aslında durumunun farkında olduğunu bir gün yine nöbet başlamadan evvel gözlerinin önüne çeşitli görüntüler geldiğini ve bu hayallere biraz sonra mağlub olacağını kendi ağzıyla anlattığını yazar:

"İşte, derdi bir sıra dışı karşımda gülüyor biliyorum... Bir hastalık fakat bu hayal teşkilatında devam ettikçe hakikate o kadar yaklaşıyor ki aldanmamak kabil olmuyor. Korkarım bu sefer yine mağlub olacağım.⁵⁶

⁵³ Age., 351.

⁵⁴ Ahmet Vefa, *Eş'âr-ı Vefa*, nşr: Kâinat Kütüphanesi (Leon Kütüphanesi), 1328/ 1912-13, s. 3

⁵⁵ Age., s. 4.

⁵⁶ Age., s. 5.

Ve böylelikle yine acıklı durumlar başlar, bu acıklı duruma çoğu kere tahammül edilir. Ali Kâmi'ye gelen mektuplardan ağabeyi İsmail Safa'nın kardeşinin bu durumundan son derece etkilendiğini anlamaktayız:

*“Herkesin çocuğu toprağa gömülür, kardeşi hasta olur, kardeşinin çocuğu kızamığa tutulur. Fakat böyle olağan şeyler için kimse benim gibi uykusuz kalmaz, gözlerini kurutmaz yahut çürütmez, beynini hırpalamaz, vücudunu tepelemez.”*⁵⁷

İsmail Safa, Ali Kâmi'ye yazdığı bir mektupta Ahmet Vefa'nın durumunu niçin yüzeysel anlattığını, bunu kendisini üzmemek adına mı yaptığını, Ahmet Vefa'nın kendi isteğiyle mi yoksa bir zorlamayla mı yatırıldığını sorar. Yine diğer bir mektupta Şişli'deki hastanenin durumunu değerlendirmeye alıp kıyaslar. Vefa'yı bir şekilde Sivas'ta da muayene ettirilmesi fikrini Kâmi'ye sorar:

*“Vefa'cığın hastalığı acaba hangi derecesiyle nüksetti? Pek sathi geçiyorsun. Cunûn hezeyanları var mı? Ne gibi hallerde bulunuyor? Hastaneye isteyerek mi gitti yoksa iğfal ederek mi götürdün? Birçok acıklı haller oldu da üzülmemeğim için mi sathi geçiyorsun? Kâmi sana bir şey söyleyeyim mi? Bu gece dur-ı diraz beynimde endazelediğim bir tedbir var. Gel şunu buraya getirmenin çaresine bakalım. Doktor tasvip ederse ben bunda muhassenat görüyorum. Burada sanırım sıhhati daha ziyâde taht-ı temine alınır. Gelmesi için yalnız yol külfeti var. O külfet de bir ihtiyacın tesviyesiyle zail olur. Kendisine refakat edecek, buraya getirecek adam ister, tilki gibi kurnaz, ayı gibi kuvvetli, köpek gibi sadık bir adam! Şu da var ki öyle bir mâhluk hiç olmazsa kulaklarının sıkletine muadil ağırlıkta lira iste. Bir de eşek olursa vay halimize!”*⁵⁸

Ali Kâmi daha sonra bu iki şâir kardeşlerden (İsmail Safa ve Ahmet Vefa) birinin Sivas'ta Garipler Mezarlığı'nda defnedildikten altı gün sonra diğerinin (Ahmet Vefa) de Karacaahmet'e katıldığını yazar. Ve Ahmet Vefa'nın 16 Nisan 1285 doğumundan ve 17 Mart 1317 vefatından hareketle 34 yaşında iken dünyaya

⁵⁷ Age., s. 8.

⁵⁸ Ali Kâmi Akyüz, “Kardeşim İsmail Safa” *Türk Düşüncesi*, C 1, S. 5, 1 Nisan 1954, s. 329.

veda ettiğini belirtir. Netice itibâriyle kardeşlerinin hassasiyetleri ve ince düşünceleri, onları hastalık derecesine kadar götürmüştür. Belki de onların böyle hassas mizaca sahip olmalarında anne –babalarını çocuk denecek yaşta kaybetmelerinin büyük rolü vardır. Bu bir ihtimaldir elbette ancak onların bu ruh ile şiir yaratımlarının son derece tesîrli olduğu açıktır. Yine ihtimal ki şiir onlar için ana-baba kucağı misali, huzuru ve ait olmayı hatırlatan bir alandı. Zira bu durumu İsmail Safa'nın düşünce yüklü, ayrıntı yüklü, adeta felsefî temellere dayandırabileceğimiz, ufuk yüklü mektuplarından da çıkarmak mümkündür. Bu iki kardeş su yüzeyinde olan hafif cisimler değil suyun en derininde, yoğunluğunda bulunan kıymetli taşlar gibi kalplerindeki hislerini ağır bir eda ile terennüm etmişlerdir.

Ahmet Vefa'nın sevdiği kadının ölümü üzerine yazmış olduğu *MERSİYE*'den,

...

Feride sen idin âh nur-ı dîde idin

O nur-ı dide idin, sevdiğim Feride idin

Eğerçi âlem-i fanide çok mihen gördüm

O hali görmemeliydim fakat neden gördüm

Dedim “Kimindir o?” eyvah bir kefen gördüm

Feride'nin dediler gözlerim karardı hemen

Bütün cihan nazarımda kesildi bir zindan

Feride gözlerimin nuru aşıkım sana ben

Hazin gönül sana düşkün vefa umar senden

Feride sen benim endişe-i muhalimsin

Yetişmeden soluvermiş nev-nihalimsin

Hülasa şimdi, benim bir güzel hayalimsin

Feride minnet-i hicran beni harab etti

*Bu derdi ben çekemem gayrı takatim bitti*⁵⁹

3 Eylül 1308

⁵⁹ Peyami Safa, *Türk Düşüncesi*, C. 1, S. 5, 1 Nisan 1954, s. 35.

1.6. Son Yılları ve Ölümü

İsmail Safa'nın vefatından dört ay evvel yazdığı mektubunda edebiyata dair düşünceler yer almaktadır. Şiiri bir seneden beri bıraktığını, bu yüzden eskisi kadar şiirden lezzet almadığını belirtir. Servet-i Fünûn yazarları içerisinde bir iki tane Ekrem'in ve Fikret'in olmak üzere lezzetle okuyabildiği manzumelerin sayısının altıyı geçmediğini ilave eder. Yenicilerin, divanların aynı ahenk ve aynı konu etrafından döndüğünden şikâyet ettiklerini ancak şimdikilerin de birbirine benzemekte ve taklitte daha öncekilerden farkı olmadığını, A. Nadir'in "İhlamurlar Deresi" ve "Yâd-ı Cânan" adlı manzumeleri ile ilgili fikirlerini yazar, mektubun sonuna doğru edebiyata dair çok şey yazmak istediğini ancak sıhhatinin buna müsaade etmediğine değinir.

Yazmış olduğu uzunca mektuplardan sonuncusunda (27 numaralı) ölüm merasiminde kalanı ve gideni, misafir ve ev sahibi ikilisine benzetecektir. Şâire göre misafir " Allahâısmarladık birader" deyince öteki "hak selamet vere ağabey, ne zaman olsa ben de geleceğim" deyivermeli der. Vefatından bir buçuk ay evvel yazdığı mektubunda (28 Kanun-ı sani 1316/ 10 Şubat 1901) yatmakta olduğunu, kalkıp oturabilecek kadar kuvveti olmadığını yazarken, iki hafta sonra gelen son mektubunda kendi yazısıyla yazılan yalnız tarih ve imzadır, başkasına yazdırdığı bu mektupta gece gündüz yatışını ve zayıflığını yazar ancak bu zayıflığa sebep olan şeylerin düzelmekte olduğunu ve kendi ile ilgili iyi haberler alacağını bildirir. Ancak o iyi haberler gelmez. İsmail Safa yakalandığı kötü hastalıktan kurtulamaz. Gazateler o zaman bundan hiç bahsetmeyeceklerdir.⁶⁰

İsmail Safa vefat ettiği sırada odada oğlu İlhami vardır ve yanıbaşındadır. O babasının vefatını hiç unutmamıştır. Sivas'taki ahşap evin üst katında genişçe bir odada iki pencerenin arasındaki yatakta yıllarca süren hastalığı ve ömrünün bütün ızdırapları son bir "ah" la sona ermiştir. Ölmeden evvel yavaşça açıp, başını hafifçe kımıldatarak:

⁶⁰ Ali Kâmi Akyüz, "Kardeşim İsmail Safa" *Türk Düşüncesi*, C 1, S. 5, 1 Nisan 1954, s. 334-335.

-Ne var? Ne ağlıyorlar?

Diye sorduktan sonra başı yastığa düşer. ⁶¹

Ali Kâmi Akyüz kardeşinin ölümünü, aldığı bir telgraf üzerine 24 Mart 1901 olarak kaydetmektedir:

“ O yakıcı kâğıt beynimi yaktı, düşüncelerimi kavurdu, şâir-i mâderzad irtihal etmişti.” ⁶²

Sivas’ın “Garipler Mezarlığı”na defnedilen İsmail Safa’nın naşı 1908 Meşrutiyetinden sonra Mithat Paşa’nın damadı Refik Bey’in ilk Sivas valisi olarak Sivas’ta bulunduğu sırada “Garipler Mezarlığı”ndan alınarak Hükümet Binası karşısındaki İzzet Paşa Camii’ye nakledilmiştir. Daha sonra meydan düzenlemesi sebebiyle camiinin yıktırılması üzerine Mütevellizade Ziya Başara Bey ile görüşen Eflatun Cem Güney, görüştüğü bu zatın yardimlârı ile naşı Ali Ağa Camii’ye nakletmişlerdir. Eflatun Cem Güney’in “ İsmail Safa İçin Bir Mektup” adlı yazısında onu babası kadar sevdiğini, nitekim daha küçük yaşta babaannesinin kabir ziyaretinde onun yanı başında yatan İsmail Safa vesilesiyle “şâir” sözünü ilk defa duyduğunu ve onun için dualarını eksik etmediğini, sonraki yıllarda bu şâir için her yıl edebiyat öğrencileri ile birlikte mezarı başında bir anma gerçekleştirdiğini yazar. ⁶³

İsmail Safa’nın önceden kendisinin yazdığı:

Allah kurtar beni kahr u şiddetinden

Fevtimde zemin ile zamanın

Toprakta vücudumu bırakma

At haricine şu asümanın

Dizelerinin üstüne, o sıralar Sivas’a sürülmüş olan ve Sivas İdadisi’nde öğretmenlik yapan Şükrü Efendi tarafından:

⁶¹ İlhami Safa, “Babama Ait Birkaç Hatıra”, *Türk Düşüncesi*, C 1, S. 5, 1 Nisan 1954, s. 341.

⁶² Ali Kâmi Akyüz, “Kardeşim İsmail Safa”, *Türk Düşüncesi*, C 1, S.5, 1 Nisan 1954, s. 336.

⁶³ Eflatun Cem Güney, “İsmail Safa için Bir Mektup”, *Türk Düşüncesi*, C 1, S. 5, 1 Nisan 1954, s. 337.

Taltifine zâir himmet eyle
Muhtac-ı dua olan Safa'nın
 Beyiti de eklenerek mezar taşına yazdırılmıştır. ⁶⁴

ADI GEÇEN ŞİİRLERDEN ALINTILAR

AH MEKKE

Ey Kâbe matâf-ı enbiyâsın!
Ey Kâbe medâr-ı evliyasın!
Ey Kâbe matâfsın yegâne
Sükkân-ı zemîn ü asûmane
Zâhırde eğerçi bir binâsın
Reşk-âver-i cennet-i alâsın
Kudsiyetine olur mu pââyân?
Bir beyt-i muazzam-ı Hüdâsın
Bir beyt-i Hüdâ'dır ol hafâ-gâh
Esrârına kimse olmaz âgâh
 ...
Mehcûr olalı dokuz yıl oldu
Sad hayf! Hezâr kere eyvah!
Ey cilve-gâh-ı İlâh Mekke
Ey âleme kible-gâh Mekke
Oldum gam -ı firkatinle pûr- ye's
Oldun bana çünkü maskat-ı re's
Gelmekte hayâle gâh Mekke
Tütmekte gözümdede âh Mekke
Ümmîd ederim olaydı bari
Son demde bana penâh Mekke
 ...
 65

⁶⁴ Ali Kâmi Akyüz, "Merhum İsmail Safa Bey'in Tercüme-i Hali", *Hissiyat*, Müşterek Osmanlı Matbaası, İst. 1328, s. 21-22.

HÂTIRA-İ MUKADDESE

Bir zaman bir sabi ' idim yaramaz

Pûr şetâret güler, koşar, oynar

Bir oyuncak değerdi dünyâlar

Onu buldukça başka şey aramaz

...

O zaman ben evet bu şimdiki ben

Böyle miydim? Değil, oyum ancak

Bir sabi ' bir de genç olan iki ben

Sonra bir gün yaşarsa pîr olacak

Âh ey mehd-i akdesim Kâbe

Ey güzer-gâh-ı ömr-i tıflânem

Yâdı ey lerze-bahş olan kalbe

*Mekke ey dilde mürtesem-lânem*⁶⁶

DARÜŞŞAFKA

...

On altı yıl evvelce ki mahrûm pederden,

Bî-vâye vü bî-kes yine vâreste kederden

Ma 'sûm çocuk bî haber ahkâm-ı kaderden

Oldum burada fark her sud u ziyânın

Ben sâye-i sakfında yetiştim bu binânın

Üç öksüz... O mektep bize medâr-ı peder oldu

Eyvâh "Vefâ" korkarım

Artık heder oldu

Lakin tanıyan girye ile yâd eder oldu

Birkaç seneler hem-demi

"Kâmi" ile "Vefâ"nın

⁶⁵ İsmail Safa, *Hüz Ma Safa*, Âlem Matbaası (Ahmet İhsan ve Şürekâsı), İst. s. 87, 88, 89.

⁶⁶ İsmail Safa, *Hissiyat*, Kâinat Kütüphanesi (Leon Kütüphanesi) İst. 1328/1912, s. 12.

Ben sâye-i sakfına yetiştim bu binânın

...⁶⁷

(19 Kânûnevvel 311)

KİTÂBE-İ MEZAR...

Döndürdü yine yalancı dünyâ

Bir nûr-ı hakîkati hayâle

...

Ahlâkı muhadderât içinde

Şâyân idi hüsn-i imtisâle

Kalb etti felek üç ayda eyvâh

*Ol neyyîr-i ismeti zilâle*⁶⁸

KİTÂBE-İ MEZAR

...

Benden benim yanımda yatanlardan ibret al

Gözden geçir de kabrimi câr u civârımı

...

Zâir gidip selâmımı teblîğ eder misin?

*Söyler misin ziyâretine intizarımı?*⁶⁹

(10 fi- Mart 303)

İLK ESERİM

Senin aşkın ey dil-rûbâ bir belâdır

O mübrem belâya gönül müptelâdır

...⁷⁰

(6 Eylül sene 303)

⁶⁷ İsmail Safa, *Mensiyat* Matbaa-ı Ahmet İhsan, İst. 1328/ 1912, s. 107-108.

⁶⁸ İsmail Safa, *Mensiyat*, Âlem Matbaası, (Ahmet İhsan ve Şürekâsı), İst. 1314, s. 45.

⁶⁹ İsmail Safa, *Hûz Ma Safa*, Âlem Matbaası, (Ahmet İhsan ve Şürekâsı), İst. 1308, s. 158.

⁷⁰ İsmail Safa, *Hûz Ma Safa*, Âlem Matbaası (Ahmet İhsan ve Şürekâsı), İst. 1308, s.160).

ÇOCUKLARIM

*Çocuklarım ki birer neşve-i cânânımdır
 Çocuklarım tarab-mahz-ı âşiyânımdır
 Cihânda varsa benim şâirâne bir ömrüm
 Çocuklarımla berâber geçen zamânımdır
 ...⁷¹*

(11 Mart 314)

KARDEŞİM VEFÂ'YA

*Neşîde gû-yı tabîat-ı lisânın ey şâir
 Revâ hezâr senin tercümânın ey şâir
 Terâne hâne-i âlemde aks-i ahengin
 Meâil-i hazîndir ancak figânın ey şâir
 ...
 Latîftir ki olur en hazîni mültezimin
 Baharlarda zemînin zamânın ey şâir
 ...⁷²*

(3 Teşrinievvel 311)

ŞÂKİRDLERİME

*Şöyle bir âile farz eyleyelim
 Hâl ü âtîsinin arz eyleyelim
 Turalım âilelerden üstün
 Olsun efrâdı fazîlelti bütün
 Kimi târih-şinâsı akvâm
 Arzı eyler kimi tedkîke devâm
 ...⁷³*

⁷¹ İsmail Safa, *Hissîyât*, Kâinat Kütüphanesi (Leon Kütüphanesi), İst. 1328/1912, s. 111.

⁷² İsmail Safa, *Mensiyyat*, Âlem Matbaası (Ahmet İhsan Ve Şürekâsı), İst. 1312/1895, s. 101.

KENDİ KENDİNE

*Eyvâh bu derde yok mu çâre
Girmek bana güç gelir mezâra*

*Ölmek ne revâ yaşım on altı
Olsun mu nişîmenim yer altı*

*Eyvah nedir benim günahım
Makber neden oldu hacle-gâhım?*

... ⁷⁴

(26 Teşrinievvel 303)

SÂKÎ

*Doldur kadehi tekrar nâz etme yeter sâkî
Nâzında amân ısrâr etme bu kadar sâkî*

*Gam- dîde-i hicrânım me'yus ve perişânım
Beyhûde mi giryânım var dilde keder sâkî
Benden bu keder gitmez devrân beni şâd etmez
Âlâm-ı cihân bitmez zannetme biter sâkî ⁷⁵*

...

BİRKAÇ NAZM

...

*Varsa bir yârı-ı vefâdâr bana vicdândır
Böyle cânânı muazzez bilirim cânımdan
Her zaman senden ilâhi şunu ancak dilerim
Bir dakîka beni dûr eyleme vicdânımdan*

... ⁷⁶

⁷³ İsmail Safa, *Hissîyât*, Kâinat Kütüphanesi (Leon Kütüphanesi), İst. 1328/1912, s. 118.

⁷⁴ İsmail Safa, *Hissîyât*, Kâinat Kütüphanesi (Leon Kütüphanesi), İst. 1328/1912 s. 170.

⁷⁵ İsmail Safa, *Hüz- Ma- Safa*, Âlem Matbaası (Ahmet İhsan ve Şürekâsı) İst. 1308, s. 107.

⁷⁶ Age., s. 217.

BİR GÜL İÇİN

Koklamak üzre gülü vermez misin?

Gül gibi yâhûd gülüvermez misin?

Kaşlarını çatma! Ricâ eylerim

Böyle seni görmemeli gözlerim

Hande verir revnâk ü ân hüsnüne

Handedir en çok yakışan hüsnüne

... ⁷⁷

BİR KIZ

...

Dikkat edenler bu mâcerâyâ

Vâkıf olanlar yâhûd bu hâle

Zan edip de ‘âdi hikâyeye

Kalkışsa benden şöyle su’âle

“Sen öyle bir kız gördün mü bizzat?”

Derdim ki ben de: Heyhât! Heyhât!

... ⁷⁸

BİR KIZ

Ne güzel yanındaki meşcere

Derenin içinde görünmede

Bak o dalların kimi yerlerde

Kimi sath-ı âbâ sürünmede

Ne kadar güzel ne kadar latîf

Esiyor havâda hafîf hafîf

... ⁷⁹

İSMAİL SAFA ‘NIN ESERLERİ

⁷⁷ Age., s. 211.

⁷⁸ Age., s. 197.

⁷⁹ Age., s. 175.

1. **Sünûhât** (İstanbul 1306, 1328)

Sünûhât, İsmail Safa'nın 1889 (1306) yılında Matbaa-i Ebüzziya'da basılan 28 sayfadan ibaret ilk manzum eseridir.

Şairin Mekteb-i İdâdî-i Mülkî son sınıf edebiyat öğretmeni iken bastırıldığı ve İzmir'de bulunduğu bir sırada kaleme aldığı Sünûhât'ın başındaki “ İfade-i Mahsûsa”da eseri, seyrettiği tabiat manzaralarının tesiri ile yazdığını açıklamıştır.⁸⁰

Tercii bend şeklindeki eser on bendden meydana gelmektedir. Hâtıra, üzüntü ve özlemlerle; tabiat-insan, Allah-tabiat, çalışkanlık, sıhhat, aklın âcizliği ve hayat gibi temalar işlenmiştir.

2. **Huz Mâ-Safâ** (İstanbul 1308)

İki bölümden oluşan eserin ilk bölümünde babası Mehmed Behçet Efendi'nin, II. bölümde kendisinin şiirleri yer almaktadır. Kitabın mukaddimesinde Mehmed Behçet Efendi'nin şâirliği ve şahsiyeti hakkında bilgi verilmiştir. Eser düzenlenişi bakımından bir divançeyi andırır. Dinî şiirlerle çocukluk yıllarını ve Mekke topraklarına hasretini dile getiren şiirlerin yanı sıra aşk, tabiat ve fânîlik temalarının işlendiği manzumelerden oluşan Huz Mâ-Safâ Muallim Nâci tarafından övülmüştür.

*Mektepten çıktıktan sonra bir hayli zaman Muallim Naci mektebi-i edebînin müdavimi olan genç şair “Huz Mâ Safâ”yı tamamıyla o mektebin tesirâtı altında yazmıştır denilebilir.*⁸¹

3. **Mağdûre-i Sevdâ** (İstanbul 1308, 1328)

274 beyitlik manzume 34. sayfaya kadar mesnevi, daha sonra gazel şeklindedir. Abdülhak Hâmid'in *Kahbe yahud Bir Sefîlenin Hasbîhâli*'ne nazîre olan ve monolog tarzında yazılan eserde sevdiği erkek tarafından aldatılan bir kadının acıları dile getirilmektedir.

⁸⁰ Alaattin Karaca, *İsmail Safa*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1990, s. 29.

⁸¹ Ali Kâmi Akyüz, Merhum İsmail Safâ Beyin Terceme-i Hâli, *Hissiyât*, Osmanlı Matbaası, İstanbul 1328, s. 7.

4. **Mevlid-i Pederi Ziyâret** (İstanbul 1312)

1312 yılında Âlem Matbaasında basılan bu eserin bir kısmı, daha önce Mirsad dergisinin 21, 23, 25. Sayılarında yayımlanmıştır.

Eser Recaizâde Mahmut Ekrem' ithaf edilmiştir. Şair, kitabın başındaki *Birkaç Söz* başlıklı yazısında bu eserin nasıl yazıldığını açıklamaktadır.⁸²

Şâirin, kardeşi Ahmed Vefâ ile birlikte babasının doğum yeri olan Trabzon'a yaptıkları seyahati anlatan bu eserde babasının hayatına ait bilgiler de bulunmaktadır.

5. **Mensiyyât** (İstanbul 1312, 1328)

Tevfik Fikret'e ithaf edilen eserde, şâirin 1890-1896 yılları arasında çeşitli dergilerde yayımladığı şiirleri yer almaktadır. Şair eserini Midilli'de bulunduğu sırada neşreder.

Ali Ekrem ve Cenap Şehabettin makalelerinde eser hakkında övgüyle bahsederken, Tevfik Fikret de *Nazım mı Güçtür Nesir mi?* adlı makalesinde kendisine ithaf edilen eser için öncelikle teşekkürlerini sunmuş ve eserde en çok *Makber-i Mâderde Bir Nevha-i Yetimâne* adlı şiiri beğendiğini ifade etmiştir.

6. **Mülâhazât-ı Edebîyye** (İstanbul 1314)

Eserde sanatın menşei, sanat ve güzellik, sanatçının özellikleri, üslûp kuralları, hitabetin unsurları vb. konular ele alınmıştır. Düzenlenişi ve ihtiva ettiği fikirler bakımından Recâizâde Ekrem'in Ta'lim-i Edebîyyât'ına benzer.

7. **Hissiyât** (İstanbul 1328)

Şâirin ölümünden sonra bastırılan eserin başında Ali Kâmi'nin *Merhum İsmâil Safâ Bey'in Tercüme-i Hâli* başlıklı bir makalesi bulunmaktadır. Çoğu 1896

⁸² Alaattin Karaca, *İsmail Safa*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1990, s. 31.

yılından sonra yazılan şiirlerden oluşan *Hissiyât*'ta dinî ve 1897 Türk-Yunan savaşıyla ilgili millî şiirlere yer verilmiştir.

8. **İntâk-ı Hakk'ın Tahmîsi** (İstanbul 1328)

Damad Mahmud Celâleddin Paşa'nın *İntâk-ı Hakk* adlı hiciv manzumesinin tahmîsidir. Abdülhamit devrinde Bahriye Nazırı olan Hasan Hüsnü paşayı hicveden bir eser 58 beşlikten oluşmuştur. Eserde Ziya Paşa'nın *Zafername* adlı eserinden etkilenme de söz konusudur.

9. **Muhâkemât-ı Edebîyye** (İstanbul 1329)

Şâirin ölümünden sonra yayımlanan kitapta on sekiz makale mevcuttur. Bu makalelerde daha çok şiirle ilgili konulara temas edilmekte ve devrin muhtelif şâirlerinin şiirleri eleştirilmektedir.⁸³

Ayrıca şâirin *Gülşen-i Edeb*, *Hazine-i Fünûn*, *İrtika*, *Maarif*, *Malumât*, *Mecmua-i Edebîyye*, *Mekteb*, *Mirsad*, *Mürüvvet*, *Musavver Malumât*, *Pul Mecuası*, *Servet-i Fünûn*, *Tercüman-ı Hakikât* gibi gazete ve dergilerde yayımlanmış çeşitli şiirleri ve yine aynı dergi ve gazetelerde olmak üzere, yayımlanmış çeşitli makaleleri de bulunmaktadır. (Kaynak için bk. Alâattin Karaca, Yüksek Lisâns Tez Çalışması)

İsmail Hikmet Ertaylan *Türk Edebiyat Tarihi* adlı eserinde İsmail Safa'nın “*Da' Mâ Keder*” adlı bir eserinin de basıldığını not etmiştir.

⁸³ Alaattin Karaca, *İslâm Ansiklopedisi*, İsmail Safa, C. 23, 2001, s. 121-122.

İKİNCİ BÖLÜM

İSMAİL SAFA’NIN SANAT VE EDEBİYAT ÜZERİNE DÜŞÜNCELERİ

2.1. Sanat

Sanat nedir, sanatın başlangıcını nereye, hangi tarihlere dayandırabiliriz? Sanatın gerçek hayat ile ilgili bağları ne orandadır? Gerçek sanat eserinin ölçütleri nelerdir? Sanatçı kime denir? Sanatçı yaratıcı pozisyonunda mıdır?

Yoksa eldeki malzemeyi mi kullanır?

Modern sanat anlayışının temel noktaları nelerdir? Peki, sanatçı muhatabını göz önünde bulundurmamak zorunda mıdır?

Bu ve benzeri soruları çoğaltmak mümkündür. Nitekim sanatın tanımı ve sanatla ilgili görüşler, dünden bugüne kadar farklılaşarak günümüze dek ulaşmıştır. Ana konumuz elbette sanat değildir ancak çalışmamızın ismi olan İsmail Safa’nın sanatla, edebiyatla, şiirle, düzyazı ile okur ile tenkit anlayışı ile ilgili fikirleri, bizleri dolayısıyla da olsa yukarıda saydığımız sorulara yöneltecektir. Bu itibarla burada İsmail Safa’nın sanat ve edebiyatla ilgili görüşleri üzerinde durmadan önce söz konusu hususlara değinmekte yarar vardır.

Sanat kelimesinin sözlüklerdeki karşılıklarını, en geniş anlamıyla düşündüğümüzde, ifadeyi “yaratıcılık” kelimesinde toplayabiliyoruz. Arapçada “sanat” kelimesinin karşılığı *1. Duygu, düşünce ve hayal incelikleriyle yaratılan, öğrenilen veya icra olunan iş 2. Ustalık, hüner ve marifet*⁸⁴ olarak verilmiştir. Türkçe sözlükte kelimenin karşılığı şöyle tanımlanmaktadır: *1. Bir duygu, tasarı güzellik*

⁸⁴ İsmail Parlatır, *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Yargı Yay., Ankara 2012, s. 1456.

*vb.nin anlatımında kullanılan yöntemlerin tamamı veya bu anlatım sonucunda ortaya çıkan üstün yaratıcılık 2. Belli bir uygarlığın veya topluluğun anlayış ve zevk ölçülerine uygun olarak yaratılmış anlatım 3. Bir şey yapmada gösterilen ustalık 4.Bir meslekte uygulanması gereken kuralların tümü 5. Zanaat*⁸⁵

Sanat tarihi kitaplarında geçen sanat tanımına göre ise sanat: “*insan yaratıcılığının, yeteneklerinin ve düş gücünün; mimari, resim, heykel, tiyatro, müzik ve edebiyat gibi çeşitli sanat etkinliklerinde biçimlenmesidir.*⁸⁶ Yine bu kitaplarda, sanatı zanaattan ayıran fark, zanaatın/pratik sanatın (dokumacılık, aşçılık, marangozluk, vb.) maddi bir gereksinimi karşılaması ancak sanatın/güzel sanatın ise salt hoş ve güzel etki oluşturmak amacıyla yapılan bir çalışma olması verilir. Sanat tarihi kaynaklarında güzel sanat üçe ayrılmıştır:

1. Görsel ve plastik (biçimsel) sanatlar: resim, heykel, kabartma vb.
2. Sessel (fonetik) sanatlar: edebiyat, müzik vb.
3. Ritmik ve karma sanatlar: dans, opera, bale, tiyatro vb. karma sanatlarda da sinema, ortaoyunu, kukla gibi türler verilebilir.

Görülüyor ki sanatın özellikle güzel sanatların alanı oldukça çeşitlidir ve bu alanların hepsi araştırmaya ve çalışmaya açıktır. İşte geçmişten günümüze değin gelen ürünler, hayaller, zevkler, duygular çeşitli medeniyetler ışığında araştırılmaya başlanmış ve böylelikle sanat tarihi adı altında yine çeşitli fikirler ortaya çıkmıştır. Demek ki edebiyat kavramı da sanatın kapsamında olup, güzel sanatın sessel (fonetik) bölümüyle ilgilidir.

Bahsettiğimiz sanatın kaynağı hiç şüphesiz insanoğlunun yaratılışıyla başlayacaktır. Takdir edilir ki toplumsuz, dolayısıyla o toplumun kültürüyle yani inanç, duygu, düşünüş, aktarım şekli, yaratım biçimi, maddi, manevi bütünlük oluşturan sistemleri ile alakasız bir sanat anlayışı düşünülemez. Yine sanat tarihinin tek başına bir şube olmadığını; varlığını, yeni araştırmalarını ortaya koyabilmesi için

⁸⁵ Şükrü Haluk Akalın, *Türkçe Sözlük*, TDK Yay. Ankara, 2011, s. 2024.

⁸⁶ Mehmet Zeki İbrahimgil, *Sanat Tarihi*, Koza Yay., Ankara 2012, s. 9.

diğer bilim dallarıyla ortak bir çalışmaya ihtiyaç duyduğunu biliriz. Birçok şubede görüldüğü gibi. Mesela sanat tarihi ile ilgili bir yazının okunması paleografya veya filolojiye, herhangi bir ürünün kazı esnası çalışmalarında bulunmasıyla arkeolojiye yahut o dönemin iklim koşulları ve konumu da coğrafyaya ihtiyaç duyacaktır.

Sanat tarihinin kronolojik sıralamasına baktığımız zaman bu sıralamanın, coğrafyanın ve tarihin kronolojik sıralamalarından pek farklı olmadığını görürüz. Nitekim tarih öncesi çağlarda, özellikle Anadolu'nun gelişimi için yine en eski çağdan (Paleolitik) başlayarak Maden çağına kadar gelindiğini görürüz. Bu dönemki sanat anlayışını konumuzu dağıtmamak bakımından geçiyoruz. İlk çağlarda ise

Hitit Sanatı (M.Ö 2000)

Frigya Sanatı (M.Ö 12. yy başları)

Lidya Sanatı (12.yy başları)

Urartu Sanatı (M.Ö 1000)

Sanatlarında çeşitli heykeller, duvar resimleri, çanak çömlekler, süs eşyaları, kemerler gibi gerek günlük yaşamda gerekse savaşlarda kullanabilecekleri sanat ürünleriyle anılırlar.

Ön Asya Uygarlıklarından Mısır Sanatı (M.Ö 3 bin)'nın Nil Irmağı'nın etrafında yaşam alanı oluşturmuş, uzun bir uygarlık dönemi geçirmiştir. Mısır piramitleri, Firavun dönemi ihtişamlı sanat eserleri kutsal yapılar: avlular, heykeller, tapınaklar, resimler sanat tarihi açısından oldukça önemlidir.

Bir başka Ön Asya uygarlığı olan Mezopotamya sanatı da yine Dicle ve Fırat arasındaki bölgeye konumlanmış olup dünyanın en eski uygarlık merkezi olarak adlandırılmış bir alandadır. Burada çeşitli kavimler yaşamıştır. Bunlar arasında Sümerler, Akadlar, Asurlar ve Babiller sayılabilir.

Bu sanatların dışında, en eski ve kapsamlı olarak bilinmeye çalışılan Yunan, Roma, Bizans sanatı Anadolu'da da konumlanmış olup Efes (Ephesos), Milet (Miletos) Değirmendere (Kolophon) gibi yerleşim yerlerine iz bırakmışlardır.

İonlar ve Dorlar Yunanistan'dan Anadolu'ya gelen topluluklar arasında önemli yere sahiplerdir.⁸⁷

İlk çağda Romalıların kurduğu imparatorluk 5. yüzyıla yakın sürmüştür, ilişkili yerlerde olan erken Hristiyan ve Bizans sanatı da milattan sonra dördüncü yüzyıla kadar ortaya çıkmıştır.⁸⁸

Ortaçağda İslam ve Bizans sanatlarının yanı sıra Avrupa'da iki önemli sanat daha ortaya çıkmıştır. Bunlar Roma ve Gotik sanatlarıdır. Kısaca değinmek gerekirse:

Roma sanatı: 1000 yıllarında Fransa'nın Burgonya bölgesinde ortaya çıkmıştır. Genel özellikleri i'tibâriyle bu sanatın etkisindeki en önemli yapı tipi kilise ve katedral (bir kentin büyük kilisesi) dir. Heykel ve resim sanatı, mimarinin hizmetindedir. Bu sanat anlayışı 10 ve 12. yüzyıllarda başta Almanya, İspanya, İngiltere ve Fransa olmak üzere değişik ülkelerde Ortaçağda görülmüştür.

Gotik sanatı: Ortaçağda Avrupa'da 12 ile 15. yüzyıllar arasında süren bir sanat anlayışıdır. Bu dönemlerin sosyal ve ekonomik gelişmeleri, ortaçağın baskıcı tutumu, krallarla din adamlarının karşı karşıya gelmesi ve ekonomik olarak gelişen sınıfın ortaya çıkışı gibi gelişmeler sanata da yansımıştır. Bu dönemde de Roma sanatı tekrarlanmasına rağmen farklılıklar olmuş ve Roma sanatında öncü Almanya iken Gotik Sanatında öncü Fransa olmuştur.

Ortaçağdan sonra Coğrafi keşifler Rönesans ve reform hareketlerinin yaşanmasıyla sınıflar farklılaşmış ve Rönesans sanatı gelişen çeşitli akimlâr ve özgürlükçülük ortamı ile - kilisenin etkisinin kırılmasıyla -çeşitli düşünürlerin ortaya koydukları akımlar sayesinde çok daha farklı boyutlar kazanmıştır ve bu etki tüm dünyada kendisini ilerleyen yüzyıllarda göstermiştir.

⁸⁷ Age., s. 30, 32, 36, 41, 46, 47.

⁸⁸ Age., s. 58.

Mesela resim sanatında perspektif, mekân, konu, renk, kompozisyon, portre anlayışları değişmiştir ve Leonardo Da Vinci, Tiziano Vecellio, Albrecht Dürer gibi önemli ressamı bu alana Rönesans kazandırmıştır.

Rönesanstan sonra Avrupa'da tepki olarak Maniyerizm ve Barok sanatı çıkmış; resim, heykel ve mimaride kendisini göstermiştir. 19.yy ve sonrası sanat akımları ise: neoklasizm, romantizm, realizm, empresyonizm, fovizm, kübizm, futurizm ekspresyonizm, soyut resim, metafizik, dadaizm, pop art gibi çeşitlenerek günümüze değin gelmiştir.⁸⁹

Bu sanat akımları ve daha önceki tarihsel sanat anlayışları kendi devirlerinin birçok özelliğini, aynı zamanda sanatçının niteliğini gösterir durumdadır. Bu anlayışların ve ürünlerin sanat tarihine katkıları çok büyük olmakla birlikte bütün dönem anlayışlarını tam anlamıyla kavramak ise ayrıntılı bilgi birikimini, kompleks bir düşünce anlayışını ve çalışmayı gerektirecektir.

Sanatın bir parçası olan edebiyatın kavram ve kurallarına geçmeden evvel daha önce de belirttiğimiz güzel sanatların asıl gayesi olan "*güzel etki oluşturmak*" yani bir sanat eserinin değerini belirleyen ölçüt olan "güzel"e değinmek faydalı olacaktır. Güzel kavramı sanatta daha yoğun olarak "estetik" kavramı ile bir tutulmuştur.

Estetik batı dillerinden dilimize geçmiş bir kelime olup kökü Grekçe "aisthesis"dir. Sözlük anlamıyla Aisthesis; duyu, duyulur algı demektir. Kelimeyi fiil olarak düşündüğümüzde duyu ile algılamak anlamını elde ederiz. Buna göre "Estetik" duyu ile elde edilen, duyulur algı yoluyla sağlanan bilgi demektir. Bir yemeği beğenmek; bir hikâye, roman veya şiiri güzel bulmak duygularımız vasıtasıyla elde ettiğimiz bilgilerdir. Bunların hâkim özelliği öznel olmalıdır.⁹⁰

"*Güzel, amaca uygun veya amaç yerini tutan ya da sevilen şeydir.*" (Sokrat)
" *Güzel, hakîkatin parıltısıdır.*"(Eflâtun) "*Güzel amacında bir maksat bulunmayan*

⁸⁹ Age., s. 82, 83, 91, 93, 99, 100, 101, 103, 104.

⁹⁰ Recep Duymaz, *Sezai Karakoç'un Estetiği*, Akademik Kitaplar Yay., İst., Şubat 2014 , s. 21.

ve amacı yalnız kendi yetkinliğinden 'ibâret olan tümel bir prensiptir." (Kant) "
Güzel, fikrin duyulur bir surette belirmesidir." (Hegel)

Estetikçiler bir sanat eserinin; bu arada hikâye, roman, şiir gibi bir edebiyat eserinin güzel sayılabilmesi veya bizde güzellik duygusunu uyandırabilmesi için bazı özellikleri taşıması gerektiğini söylemişlerdir: uygun olmak, yetkin olmak, canlı ve anlatım sahibi olmak. Güzel bir nesnenin içsel nitelikleri sayılırken yine başta edebiyat, müzik, resim, mimari dallarındaki sanat eserlerinde olmak üzere orantı, armoni, çoklukta birlik ilkesi de "güzel" in dışsal nitelikleri olarak verilmiştir. Aslında güzel için her zaman ve mekânda geçerli bir tanım yapmak pek mümkün değildir. Çünkü güzellik kişinin beğenisine göre değişir, görece kavramını beraberinde getirir diyebiliriz ki güzel bize hoşlanma "estetik haz" sağlayan nesnedir.⁹¹

Estetikle ilgili görüşlerini, ölümünden bir yıl sonra yayımlanmış olan “Aesthetika”(1832) adlı eserinden öğrendiğimiz Hegel’e göre güzel, doğada ve sanatta bulunur ancak doğadaki güzel sanattaki güzelden çok aşağıdadır. Bu yüzden gerçek güzeli her zaman doğanın dışında, sanatta aramak gerekir. Gerçek güzel sanatta bulduğumuz güzeldir, insan ürünüdür. Hegel'e göre insanla ilgili olan doğayla ilgili olandan her zaman çok daha yüksek değerdedir. "*Sanattaki güzel, ruhtan doğmuş güzeldir.*" Çünkü gerçek güzel özgürlüğü gerektirir, özgürlükte gerçekleşir. İnsan doğaya güzeli getiren varlıktır. Dış dünyada dağınık, belirlenmesi güç ve her durumda çok aşağı değerde bulunan güzel demek ki gerçek anlamda sanat yapıtlarında ortaya çıkar. Bu yüzden "estetik" yalnızca ve yalnızca sanata yöneliktir.

92

Sanatsal yaratı düzeyinde belli başlı tüm niteliksel özellikleri kapsayabilecek bir kavramlar dağarı oluştursak da yapıt karşısındaki durumumuz parçalı bir kavrama olacaktır. Bayer'e göre estetik konusunda ne kadar bilgili olursak olalım yapıtın bize sunduğu şeyi tümüyle belirleyemeyiz. Çünkü o şey bir yanıyla bize görünürken diğer yanıyla bizden kaçır. Bizim kişisel özelliklerimiz yapıtın özelliklerini

⁹¹ Age., s. 52-53.

⁹² Afşar Timuçin, *Estetik*, Felsefe Dizisi, Bulut Yay., 6. Baskı İst., s. 79.

nesnelleştirme ya da doğru anlama konusunda bize güçlük çıkaracaktır. Yapılacak şey yine de öznelğin çemberlerinden nesnelliğin geniş alanlarına ulaşmaktır, öznel olan eseri nesnel kılabilmektir. Bayer şöyle der "*Bir estetik kurmak her zaman öznel izlenimleri geçerli kılmak demektir.*" Elimizde gelişmiş bir kavramlar dizgesi bulundukça öznelin nesnelleştirilmesi güç de olsa olasıdır, bu yolda her şey niteliklerin bilimine ulaşmak içindir. Bunun için en önemli araç elbette özel terimleri olan gelişmiş bir dildir, özel bir dildir. Estetik artık felsefi kavrayışın sınırlarından çıkıp bilimlerin atıldığı serüvenlere benzer bir serüvene atılmıştır. Yine Bayer ekler: "*Değer hiçbir durumda ben buyum demez. O ancak bir sezgide ortaya konulabilir.*" Ve her değer üst düzey insan olmakla ilgilidir. Değer ahlakın ve sanatın belirleyicisidir. Sanatsal güzel de ancak ve ancak bir değer olan, kendini bir değer olarak ortaya koyan şeydir. Estetikte güzel olan aynı zamanda değerli olandır. Buna karşılık değersiz olan çirkin olandır. Burada çağdaş estetik açısından değerlendirilen biçimsel bir tutarsızlık yahut bir plastik uyarsızlık değildir, söz konusu olan çirkin yalnızca ve yalnızca başarısız olandır, anlatamayandır, eksik kalandır, derinlik taşımayan ve yararla sınırlı tutulandır.⁹³

Bergson'un "*sezgisel duyuş*" felsefesiyle açıkladığı estetiğe göre ise "güzel" in metafizik bir anlamı yoktur. Gerçeklik, algıda örtülerin altında görülür, onu algıda ele geçirmek metafiziksel değil simgesel bir tutumu gerekli kılar. Dolayısıyla her zaman olduğu gibi sanatta da gerçeklik ilişkimiz dolaylıdır. Hiçbir sanat, gerçekliğin örüntülerini kaldırmayı başaramaz, her sanat gerçekliği ancak kendi özel dilinin dokuları arasında yansıtabilir.⁹⁴

Yukarıda çeşitli bilgilerle açıklamaya çalıştığımız "sanat ve estetik" kavramlarını zenginleştirmek mümkündür, bu konuda Türk Edebiyatı'nda İsmail Tunalı ve Suûl Kemal Yetkin'in estetik kitaplarını işaret etmek de fikrimizce faydalı olacaktır. Ancak çeşitli nazariyelerde/kuram ve teori kitaplarında bulabileceğimiz bu bilgilerin hepsini çalışmamızda sunmak olanaksız olacağından, biz çalışmamızın ana

⁹³ Age., s. 57.

⁹⁴ Age., s. 95.

konusu olan şâirin, Türk edebiyatına kazandırdığı bu tarz nazariye kitaplarıyla, söz konusu olan sanatı nasıl tespite çalıştığına doğru bir ilerleyiş izleyelim...

Servet-i Fünûn'cular arasında estetik ve güzellik meselesi üzerine en çok duran Hüseyin Câhid'e göre estetiğe "*Hikmet-i Bedâyi*" demek kelimenin iştikakı bakımından uygun olmayacağından "*ilm-i ihtisat*" demek daha yerinde olur. Fakat bu kavramın ihtisat kısmı "felsefe"yi de içine alacağından ve Yunanca olan estetik kelimesinde "takyîd" olmadığından estetiğe "*ilm-i hüsn*" demişlerdir. Ve estetik için "*asar-ı nefisenin felsefesi*" demiştir. İşte o yüzden Türkçemize de "*hikmet-i bedâyi*" terkihiyle tercüme edilmiştir.⁹⁵

Yine Servet-i Fünûn'da, sanatın kaynağı ve mahiyeti hakkında çıkan yazılar sanatın niçin ve nasıl doğduğunu izah eder:

- Sanat, cemiyetin umûmi ihtiyaçlarından doğar,
- Sanat, "fitrât-ı beşer"den doğmuştur,
- Sanat tabiatın eksikliğini telafi etmek için insanlık tarafından icat edilmiştir. Çünkü sanat, varlıklar için çok mühim olan "tabiat-ı esasiye"yi ortaya çıkarmak vazifesini yüklenmiştir.

Sanatın nasıl meydana geldiği sorusuna ise şu cevabı vermişlerdir: Taklit yolu ile... Ancak Servet-i Fünûn sanatçıları taklidin yaratmada yeterli olmadığını, dehânın da önemli olduğunu vurgulamışlardır.⁹⁶

Tevfik Fikret *Musâhabe-i Edebîyye*'sinde şöyle demiştir:

" *Filozoflara göre taklitsiz ilerleme olmaz ve taklit heyet-i 'ictimâ'iyenin aslını teşkil eder. Beşeriyetin her eseri, taklit konusudur. Taklidin kaynağı sevgi ve hürmet veya kıskançlık ve hayret gibi unsurlardır. Sanatta terakki taklitten doğar.*"

⁹⁵ Bilge Ercilasun, *Servet-i Fünûn'da Edebî Tenkit*, Kültür Bakanlığı Araştırma ve İnceleme eserleri 6, s. 141.

⁹⁶ Age., s. 150.

Tevfik Fikret'in şiirleri vasıtasıyla da kavrayabileceğimiz bu anlayış aynı zamanda onun parnesyen kimliği ile örtüşmektedir.

Yine bir diğer Servet-i Fünûn sanatçısı Süleyman Nesib'e göre sanat, okul faaliyetlerinin tabiî tezahürlerinden biridir fakat taklit başlangıçta bile yeterli değildir. İnsanlar her şeyi kayıt ve nizâm altına almaya fitraten meyilli olduklarından sanatı da en mükemmel eserlerle kayıt ve nizâma bağlamak istemişlerdir. Fakat eşyanın kaideye bağlanabileceğini unutmuşlardır. Bir çehredeki çizgileri tamamen zapt etmek mümkündür, bu şekiller kayda bağlanabilir fakat o kayıtlara uyularak yapılan hazin bir çehre hiçbir te'sîr uyandırmaz ve sanat eseri olmaz.⁹⁷

Güzelliğin mahiyetine değinen Hüseyin Cahid'e göre bu tür sorulara cevap vermek güçtür. Bu yüzden bazı filozofların sanat eserinde ve tabiatta olmak üzere güzelliği ikiye ayırdıklarını söyler. Mesela Pascal ve Boileau sanattaki güzelliğin taklitten ileri geldiği görüşünü savunurlar. Hüseyin Cahid'e göre bu tamamen böyle değildir. Çünkü gerçekte gördüğümüzde hoşumuza gitmeyen bir dilencinin resmine ise hayran olabiliriz, o halde sanat eserinde güzelliği sağlayan şey, taklit ederken araya karıştırılması gereken unsurdur. Ve güzellik faydadan da farklı bir şeydir. Hüseyin Cahid bu anlamda Fransız Taine'nin görüşlerini çok daha makbul görür.⁹⁸

Türk edebiyatında Servet-i Fünûn döneminden evvelki dönemde yetişmesine rağmen Servet-i Fünûn'u da idrâk etmiş bir aydın olan İsmail Safa, sanat ve estetik ile ilgili (kendinden önceki dönemleri ve kendi dönemini mukayese yolu ile) birtakım yargılara varmıştır.

İsmail Safa sanatın doğuşu hakkında şunları kaydetmektedir:

*“Sanat ve marifet dünyada âdem evladiyla birlikte zuhûr etmiş gibidir, insanda hüsn-i tabiat ve istidad, lisânda ahenk-i selâset ve ittirâd hâsıl eden sanat ve mârifetin tahsili her ferde hevâyic-i tabiye kadar elzemdir.”*⁹⁹

⁹⁷ Age., s. 151

⁹⁸ Age.,s. 145-147,151

⁹⁹ İsmail Safa, *Mûlahazat-ı Edebîyye* (çev. Mehmet Güneş), Kitabevi Yay., İst. 2012, s. 25.

Sanatın başlangıcını, insanlık tarihinin başlangıcı ile bir tutan İsmail Safa'ya göre çok eskiler, oldukça mükemmel ve günümüzde bile model alınabilecek çeşitli resimler ve süsle ilgili sanatlar ortaya koymuşlardır. Bunların varlığını ve eskilerin sanat kabiliyetlerini mağara duvarlarından öğrenmekteyiz. Ancak bu tespit Safa'ya göre raks ve şiir sanatları için tam olarak geçerli olmaz. Dolayısıyla bu sanatların başlangıcı, varsayılan bir tahminden kurtulamaz.

Safa'ya göre bir medeniyetin sanat ürünlerini çiçeklere benzetmektense onları tohumlara benzetmek çok daha uygun olacaktır.

“ *Sanâyi-i medeniyet mahsülü olmak üzere çiçeklere benzetmektense refâhiyet-i kavmiyenin medâr-ı husûlü olarak tohumlara teşbih etmek daha münasiptir.*” ¹⁰⁰ Çünkü insan kendine ve kendi kavmine özgü olarak sanatlardan birini dayanak alır, takip edebilir. İlk oluşturduğu eserlerin doldurulmuş olacağı, doğaldır. Mesleğine ait usûl ve kurallarda herkes insanlığın kaydolunmuş bilgisini takibe mecbur olur. Bu faaliyet, iyi şey bulup ortaya çıkarmak için sürekli bir araştırma yoludur. Bu araştırmanın devamı ise maddi ve manevi ihtiyacı ayırma yolunda kişiyi başarıya götürecektir. Maddi ihtiyaç mecburiyeti, hayatın devamlılığı için sanat mesleğini ortaya çıkarmıştır. Ancak manevi ihtiyaç yani ruhani mecburiyet, meslek olarak sanatı ve güzel sanatlar alanındaki sanatı ayırmayı zorunlu kılmıştır. İşte güzel sanatları ortaya koyan şey bu zorunlulukta gizlidir.

“*İnsanlığın his dünyasının cereyan etmesi, insanlığın akıl yolu ile mukayesesinden çok daha öncedir.*” ¹⁰¹

Gerçek veya hayali ihtiyaçları ayırma sonucunda insan, olmuş veya olabilecek olan durumların karşısında ister memnun olsun ister gönlü kırılmış olsun, duygusunu az çok birtakım iz veya işaretlerle ortaya koyma arzusundadır. O duyulanmış halin vücutta ahenkli duruş ve hareketlerle ortaya çıkışına dans, ahenkli fasılalar ve işaretler suretinde ortaya çıkışına müzik denildiği gibi ahenkli sözcükler

¹⁰⁰ Age., s. 27.

¹⁰¹ Age., s. 27.

ile ortaya çıkışına ise şiir denmiştir. İnsan ne kadar hassas yaratılmış bir varlıktır ki kendi nasıl bir halde bulunursa bulunsun diğerinin keder ve sevinmelerine ortaklık eder. Bazı zamanlar hem cinsinden birinin mutluluğundan, düşkünlüğünden, kendi sevincinci veya üzüntüsü kadar mutlu veya hüznü olur. İnsanın duygulanma sebebi yalnız kendisinin zarar veya fayda gördüğü mevzular değil, geçim yolunda tanıdığı tanımadığı meslektaşlarının miktarlarına uygun olarak da sınırsız geniş bir mevzu alanına sahiptir.

Güzel sanatlar bugün; duyguların, zihinde canlandırmaların, adetlerin, ahlakın, ruhların, ufukların bir tasvir bilgisi hükmünü almıştır. Bu yüzden Safa'ya göre hassas bir kalbin bu sanatlardan zevk almaması ve idrak eden bir insanoğlunun dehâ eserlerine hayran kalmaması mümkün değildir.

İsmail Safa'ya göre “*Mâlumat arttıkça sanat ileri gider.*”¹⁰² Hata ve sevabı ayırma gücüne eriştikten sonra ortaya çıkan ürünler, yeni başlayanların eserlerinden büsbütün başka tarzda olacaktır. İlk eserler taklitten ibâret iken sonrakiler sanatı yenileme kuvvetini taşır.

Safa'nın nazarında her sanat, zihin ürünüdür ve bu böyle olduğu müddetçe sanat ilim mükemmeliyeti oranında olgunluk kazanacaktır. O, sanatta en genel ve yaygın olarak dansı görür. Safa'ya göre ruhun zorlamasıyla beden hareketleri düzene girmiştir. Ancak bilgi seviyesi yükseldikçe yenilenen şiir ve resim sanatına rağbet olmaya başlamış, önceleri dini makamda kalan şiir sonraları savaş meydanlarını, meydan kahramanlarını tasvir dairesinde birçok hikâye ve masallara girerek şekil değiştirmiştir.

Genel olarak sanat, gerek çizgilerle, şekillere, renklere bürünsün gerekse duruşlar, sesler, sözlerle görünsün, hislerin başka başka ahenklerle kalpten dışarıya yansımalarıdır. Safa'ya göre bu tanım çok uygundur. Nitekim insana tesîr eden şey, manzaralar ve gözlemlerden ziyâde sanatçının kalbinde canlanan şeydir. Ve bu

¹⁰² Age., s. 28.

tanımdan şu gerçek ortaya çıkmaktadır: Şiirlerin, resimlerin, bestelerin kıymeti; kendilerini meydana getiren duyguları içerdği kuvvette kabul edilebilir olur.¹⁰³

Yine Safa'ya göre ilham kaynağının zenginliği, içe doğan duyguların ortaya çıkma noktasında, fikre/zihne derinlik ve genişlik sağlayacaktır.

*“Bir eser vücuda getirmek için fikrin en büyük hizmet ve meziyeti mülhemiyetidir. Menâbi-i ilham ne kadar çok olursa karihanın vüsatı da o kadar ziyâde olur.”*¹⁰⁴

Zihin gücünün gelişmesi ise bilgi çeşitliliği ile mümkündür.

Her millette öteden beri, nefis eserler gösterilebilir ki bunların sahipleri ümmî idiler. Fakat bu sanatlardan binde biri “deha” olgunluğuna erişmiştir. İstisna göstermişlerdir. Bilhassa edebiyatta eğitimi boş görülebilecek hiçbir bilgi yoktur. Konusuna göre ve felsefî kazanca akıl erdirebildiğimiz sürece, her ilim bir edibe ilham kaynağı olabilir.

Güzel sanatlar her durumda heveslisinin düşüncelerini yüceltir, mizacına asalet verir, tenhada insana arkadaşdır, vicdanın mahremidir. Issız yerler güzel sanatların bir kısmının zevk kaynağıdır. Şâirlerin, ressamın arzu çekicileridir. Ancak yine unutmamak gerekir ki herkes yine doğal istidadına göre sanatı görebilir.

Safa'ya göre güzel sanatlardan yalnız gözlerimiz aracılığı ile zevk duyarız. O halde herkesin gördüğü manzaradan bir derece de olsa zevk alması gerekir. Ancak bu durum gerçeğe tam olarak uygun değildir. Çünkü insanoğlunun fikirleri arasında dünyada uyuşmazlık gösteren ve en çok itiraza uğrayanlar, güzel sanata ilişkin olan yargılarıdır.

Güzel sanatların varlığı ile sabittir ki insanda güzellikten zevk almak yeteneği doğuştandır. Hatta bu zevkin insanoğlunun genelinde bulunduğunu söylemek bile

¹⁰³ Age., s. 29.

¹⁰⁴ Age., s. 21.

hata olmaz. Güzel sanatların hiçbirinden zevk almayan yok gibidir. İnsanların bir kısmı şiire heves eder, bir takımı resmi tercih eder, bazısı müzikten zevk alırken, kimisi de ruh hazzını heykeltıraşlık da bulur. Ancak buradaki duygulanma derecesini belirleyecek genel bir ölçüt yoktur. Bütün zevkler, zihnin sınırlar vasıtasıyla az çok heyecanlanma sonucudur. Sinir bütünlüğüne ve hayat durumlarına (hayata bakış açılarına) dolayısıyla onları oluşturan organların teşkilâtına bağlı olan etkilenme yeteneği ve heyecanı çeşitli olduğu gibi her şahısta da her zaman bir değildir. Bu yüzden etkilenme kabiliyeti az olanlar doğal zevki çok olanlara kıyasla haksız düşerler. Bir de Safa'ya göre eserlerin güzelliğinden etkilenmek için yalnız hassasiyet yeterli değildir. Mesela bir yazarı çekemeyen veya hakkında düşmanlığı bulunan bir kişi ne kadar zevk sahibi olursa olsun elbet o yazarın eserindeki meziyetlerden, eser sahibine tam tersi kapılmış olan bir eleştirmen kadar lezzet alamaz.

Safa'ya göre buna benzer durumlar da bir eserden aldığımız zevki dolayısıyla da değerlendirmemizi etkileyecektir. Bu yüzden bir sanatın genel ölçütü olan zevk şahsi zevke, şahsa, duruma, zamana göre değişiklik gösterir. Mesela der ben bir şarkı okunurken ağlarım, siz bu şarkının zihnen kusurlarını eleştirmekle meşgul olursunuz. Ancak o şarkının beni ağlatması mesela vefat etmiş pederimin hastalığı sırasında bu şarkıyı kısık sesle terennümünü hatırlamamdan kaynaklanabilir.

İsmail Safa burada yine sanattaki zevkin şahsi olduğu meselesine değinir. Bir eseri tenkitteki alaka hislerimizden soyutlanamaz. Peki, bu şahsi hislerimiz yani şahsi zevk ve güzellik nedir?

Safa'ya göre güzellik:

“ *Mahsusât-ı maddiye ve manevîyede hayretimize mucib olan bize bir eser-i maharet olduğunu hükmettiren keyfiyettir*” ¹⁰⁵

Yani güzellik, maddi ve manevi hayretimize sebep olan ve bize bir yetenek, maharet eseri olduğuna inandıran hissiyâttır.

¹⁰⁵ Age., s. 5.

İsmail Safa bahsettiği bu güzelliğin mizaca, zamana ve mekâna göre değişiklik göstermesini ise şöyle açıklamaktadır: Mesela önce hayret ettiğimiz bir şeye sonra nefretimiz, sonra gördüğümüz güzelliklerin önce gördüklerimize olan üstünlükleri sebebiyledir; iyiyi kötüden ayırma düşüncemizin artmasından kaynaklanmaktadır. Yine Safa'ya göre insan hayatında ilk yaratımların hakimâne olmaması da bu durumla ilgilidir. Safa bu durumu, çocuk iken oynadığımız (yesir almaca oyunu gibi) oyunlarla, ilerleyen yaşlarda oynadığımız oyunların (satranç) değişimi gibi bir örnekle açıklar. Çünkü satranç oyununu oynamak için zihnin zamanla gelişimine ihtiyaç duyulur.

Safa'ya göre sanat güzelliğinde hoşla gitme, isteğe bağlı olmamakla birlikte sanatın bakış noktasında manzaranın/ eşyanın güzelliği ve çirkinliği aslında eşittir. Çünkü sanatçıya kopya olmakta ikisi de aynı etkiyi içerir. Peki, mesela kana bulanmış bir çarpışma yerinde insanı bu karmaşayı tasavvura iten güzellik nedir? Safa bu fikrine Boileau'nun sözünü örnek vermek suretiyle açıklar:

“ Çirkin görülen ve vahşi olan hiçbir hayvan yoktur ki sanatın aynen taklidi ile hoş görülmesin.” Yani gerçekte çirkin olan bir manzaranın, sanat potasından geçtikten sonra göze hoş gelmesi yahut çekicilik kazanması hep sanatın benzetmesinden ileri gelir. Aristo'dan da faydalanan Safa, onun:

“Taklit daima hoşla gider, bu sanat ürünleriyle tespit edilmiştir.” Yolundaki sözlerine vurgu yapar. Safa'ya göre buna benzer örnekler bizi sanatın özünde taşıdığı güzelliğe götürür, peki özündeki güzellik nedir? Bu güzellik “mutlak mükemmeliyeti” barındırmasıdır. Çünkü tabiattaki güzellik ile sanattaki güzellik ayrı şeylerdir. Bu bakımından sözlerinden faydalandığı Boileau ve Aristo'nun sanatı salt yansıtma olarak görmelerine de karşı çıkar. Çünkü onlar sanatı tıpatıp aynısını yapmak olarak görmüşlerdir. Hâlbuki Safa'ya göre taklit uzak bir maksat olmamakla birlikte tek başına da yeterli olmayacak bir meziyettir. Sanattaki o benzetmeler hep içindeki dehayı göstermek içindir. Eğer sanatta amaç yalnız ve yalnız benzetmek olsaydı bugün hangi ressam bir fotoğraf karesini geçmekte muktedir olabilir?

Taklidin bazı noktalarda yaralı olduğunu kabul eden Safa'ya göre bu taklit yalnız tarihî öneme sahip bir zatın resminin ve hal tercümesinin o zatın mizacıyla uyumunda aranmalıdır. Tarihî delillerde bu önemlidir. Hâlbuki bu durum her eser için böyle aşırı olmak zorunda değildir. Yani tarih ve ahlâk ilimlerinde böyle olabilir. Ancak bir eserin ilim kıymeti başka sanat kıymeti başkadır. Mesela rağbet gören bir hikâye diyelim ki okundukça okunuyor, bu hikâye için nasıl diyebiliriz ki meziyeti aslına olan uyumudur.

“ Bir eserin sanat i'tibâriyle değeri kalbi tahrikte, vicdanı ifade etmek istediği hisse teşrikte haiz olduğu kuvvetle mütenasiptir.”

“Bir muharririn kalemi eline almaktan maksadı harfleri, heceleri toplamak değil; kelimeler vasıtasıyla hislerini, fikirlerini ifade etmek olduğu gibi ale'l-ıtlak sanattan da garaz taklit değildir.”¹⁰⁶

Sanat için amaç olmayan bu taklit, resim ve fen incelemelerinde o kadar belli olmadığından oldukça yetenekli bazı sanatkârlar bir yazı veya müzik dersi önünde taklitten başka bir şey yapmazlar. Ancak hepsinin maksadı bir ama rivayetleri farklıdır.

Bir sanatkârı taklit makinesi olarak kabul etsek dahi oluşturacağı ince çizgili, noktalı eser basit bir zabıtnâme hükmünde kalacağı gibi, zorunlu olarak aslının da alt derecesinde kalacaktır. Nurlu aydınlığa tenezzül etmeden, birtakım boya parçaları yardımıyla sanat hileleri seçmeksizin hangi ressam bir güneş resmi yapabilir? Açıktır ki bir ressam sırf sanat kabiliyetine göre kendiliğinden birtakım düzenlemelerle doğruyu bulmadıkça bir ışığı resmedemez.

Bir eserde şahsiyet ne kadar belirmiş bulunursa genel şekli o kadar cazibeli, sanatkârın tabiatıta gördüğü azamet, derininde hissettiği fikirler ve sevinmeler o kadar aşikâr olur.

¹⁰⁶ Age., s. 31.

Sanatta güzellik, srf insanda meydana getirdiği o güzelliktir ki resim ve nak şubelerinde taklit, o güzelliğin tecellisine vesile olabilir ancak yine düşünülebilir ki şiir ile mkide zerre kadar sanat güzelliği vücûda getiremez. Çünkü sanat güzelliği kuşkusuz bir kalp duygusu ile heyecanlı olan insan dehasının his tebliğatı vesilelerinden başka bir surette ortaya çıkamaz.

Neticede taklide sebep olan nedir? Eğer benzerlik ise o zaman resmin aslını beğenmiyoruz. Peki, irkin bir varlığa benzeterek yaptığımız bir eserdeki güzellik ne olabilir? Bu durumda tasvirlerle yazılmış çizilmiş maddelerde bile mutlaka bize hayret veren bir şey var demek oluyor. Aradığımız ey: Sanatkârın sanat kabiliyeti, manevî ahsiyetidir ki güzelliğin taklit sonucu olduğunu iddiada ısrar edenleri de hayrette bırakan asıl odur.

Güzelliğin kapsamını genişleten Safa'ya göre güzelliğin mahiyetini bir dereceye kadar kavramaya abalayabiliriz. Bu bakımdan çeşitli kavramlardan yola çıkılabilir:

Mutlak güzellik elbette ahlâkın bütünlüğüdür, yani Allah'ın cemalinden başka misalinin olmaması gerekir, mutlak güzellik budur.

Hakîki güzellik ise insanın gözle gördüğü şekillerde ve manevi fitratında ortaya çıkacaktır.

Âlemin ekil güzellikleri kimi zaman ayrı bir biçimde, kimi zaman ise bir kimsenin ahlâkıyla teyid edilebilir. Mesela bazen çirkin olmayan bir çehreyi sevmeyebiliyoruz, yahut tam tersi güzel olmayan bir simâ bizi kendine bağlayabiliyor.

Vücudun sağlıklı ve kuvvetli olması âlemin suret güzelliklerini devam ettirip çoğaltabilir ancak bu güzellik canlı hayatın mkemmeliyetiyle oluşmaz, bu güzellik insanlığın bu simâsı hayali bir güzelliğin ruhani ve manidar bir dil ile kalbe hitabıyla oluşabilir. Salt suret güzelliği anlamsız olacaktır. Surat güzelliği ile anlam güzelliğinin birleşmesinden doğan te'sir tabiatın bütün grngeleri için geçerlidir.

Mesela gölgelerle kuşatılmış bir mecra üzerinde bulunan bir akarsu, çimenlerle döşenmiş bir zemin, çiçeklerle donanmış ve diğerlerine paralel olarak eğimli yollar bize hoş gelebilir, bakış noktasının değişimi ile bu manzara ve hoşluk değişebilir. Ancak bu manzaraya garip bir hüznün, o ıssız yerler fikrimize farklı maceralar, geçmiş levhalar hatırlatırsa duygumuz başkalaşır ve güzellik artar. Çünkü bu güzellik artık yalnız görünen şekli ile ilgili değildir, yüce bir anlam ve ruhaniyet ile kuşanmıştır. Maddi güzellik, beşerin bakışlarıyla görünen, bilinen güzelliştir ve insanoğlunda bülbüllerin gösterişini gözlemleyecek idrak edecek zekâ olmasaydı bu güzellik sözde kalırdı. Yerkürenin dağlarında, çöllerinde, deryalarında, taşlarında izlediğimiz hep maddi güzelliştir. Mânevi güzellik ise görünmeyen, duygulara hastır, ruhun gördüğü güzelliştir, gizlidir, bir şeyde ruhun gördüğü güzelliği tespit etmek için o şeyde iyiyi kötünden seçen zekâ ve dehâ görünmelidir. Ve bunu tespit eden kişide bu dâhilik bulunmalıdır. Çünkü mutlak güzellik olan gizliliğin ortaya çıkabilmesi ancak böyle bir idraka bağlıdır. İşte insanlığın eserlerindeki güzellik bir nebze de olsa bu mutlak güzelliği ima etmesidir. Bu mutlak güzelliği öğrenmeye gayret eden bir zekâ/fikir ise ışınlar saçan kristal bir merceğe benzer.

2.2. Sanatkâr / Hünerver

Sanatçı, sanatkâr, aydın veya hünerver şeklinde tanımlanan sanat eseri yaratıcısı ve onun vazifeleri hakkında gerek sanat felsefesinde gerekse edebî zeminde öteden beri çeşitli görüşler öne sürülmüştür. Günümüzde de bu fikirlere yenileri eklenerek devam etmektedir. Filozof Heidegger'in anlayışına göre sanatçıyı sanatçı yapan "yapıttır" ve bu nedenle sanatçı ile sanat yapıtı arasında karşılıklı bir belirlenim ilişkisi vardır. Sanatçı, *sanat yapıtının; sanat yapıtı da sanatçının kökenidi*, diye ekler.¹⁰⁷

“Estetik” adlı eserinde sanatçı ile ilgili görüşlerini dile getiren Afşar Timuçin’ göre pek çok kişinin sibernetikle veyahut gökbilimle ilgili birtakım temel bilgilere

¹⁰⁷ Onur Bilge Kula, *Kant, Shiller, Heidegger, Estetik ve Edebiyat*, İş Bankası Kültür Yay., İst. 2012, s. 372.

ulaşamamış olması gibi sıkıntılar taşımadığını ancak yine bu kişilerin estetik ölçüleri olmamakla ilgili sıkıntılar taşıdığını söyler. O'na göre güzel, her şeyden önce sanatçıyı ilgilendirir. Tabii bunların dışında sanat izleyicileri ve estetikçilerin de güzelin yaratılmasında katkıda bulunduğunu söyler. Sanatçı güzeli yaratır ve kendini var edebilmek için de her zaman bir estetikçiden veya eleştirmenden tedirgindir.¹⁰⁸

Estetik bize biraz da bir alışkanlığı ya da ustalığı duyurur. Zanaatta ustalık az çok geliştirilen bir alışkanlıktır. Sanatta ustalık sürekli aşılması gereken bir alışkanlıktır. Sanatçı kendi estetiğinin kurucusudur aynı zamanda eleştiricisidir. Gerçek sanatçı en yetkin biçimlere ulaştığı duygusunu taşıdığı anda bile yeni biçimlere ulaşmak için kendini zorlayacaktır. Gerçek sanatçı bulduklarıyla yetinmeyen sanatçıdır. Sanatçı bir yapıtında ulaştığı estetiği bir başka yapıtında hiçe indirmez, tersine ondan yararlanarak yeni bir estetiğe ulaşmaya çalışır. Kurallar her zaman vardır. Sanatçının sanatçı kişiliğinin temeli olarak her zaman vardır. Model de her zaman vardır, en yok gibi görüldüğü zamanlarda bile sessizce duyurur varlığını. Model estetik nesnedir, içsel kaynaklı olabilir, dışsal kaynaklı olabilir. Ama o her zaman içle dışın birbiriyle kavuştuğu yerde kendini gösterecektir. Çünkü her yaratma edimi birtakım öngörüler, kural değeri taşıyan birtakım dayanakları gerektirir. Sanatçı bu dayanakları sanatsal etkinliği boyunca, yaratma deneyleri boyunca kendi kendine kazanır. Estetik sanatsal düzeyde özgün olanın varoluş koşulunu ortaya koyar. Bu yüzden her sanatçı, kendi estetiğiyle sanatçıdır. Güzelin gerçek yaratıcısıdır sanatçı. Bizi estetiğin bilgisine, sanatçının yarattığı yapıtın özüyle ya da oluşum koşullarıyla ilgili bilgiye ise estetikçi ulaştırır. Çünkü o, sanatın tarihini bilen kişidir. Güzelin derin gerçeğine, temel anlamına da estetikçilerin tuttuğu ışıkla ulaşabiliriz.¹⁰⁹

İsmail Safa'da sanatçı kelimesi, "hünerver" olarak kendisine karşılık bulur. O'na göre hünerver, başka mesleklerdeki aynı cinsten yaratılanlardan daha hassas yaratılan ve mensup olduğu şiir veya mûsîki veyahut resim, heykeltıraşlık, mimarlık sanatıyla kendi kalbinin duygulanışının aynısını başkasında meydana getirebilen

¹⁰⁸ Afşar Timuçin, *Estetik*, Felsefe Dizisi, Bulut Yay., 6. Baskı İst., s. 16.

¹⁰⁹ Age., s. 17.

kişidir. Güzel sanatlardan birine bağlanma yeteneğinde olmayanlar ne kadar duygulu olsalar da kendi hislerine başkalarını ortak etme gücünde olmayacaklardır, bir kalbi duygulandıramayacaklardır.

Şâire göre güzel sanatların en önemli meziyetlerinden biri bu noktadır. Nitekim hassas kalbin dışa açılımı, bu sanatların herhangi birinin vasıtasıyla gerçekleşecektir. Bu durum insanları güzel sanatlara yönlendiren ve bu sanatları cazibeli kılan bir niteliğidir.

İsmail Safa'ya göre hünerver yaratılış itibâriyle faklı olmalıdır. Kimi kişiler kâinata yalnız açlıklarını giderme zorunluluğu ile bakarlar yani bir akarsuya baktıklarında onun ancak susuzluğu giderici yönünü görebilirler. Safa'ya göre bu gibi kimselerin ufuklara bakan dört ayaklılardan farkları yoktur.

Güzel sanatların; manavcılık, demircilik gibi sadece geçinme fikriyle kabul edilen bir ticaret mesleği olarak görülmesi mantığa, gerçeğe aykırılık ve değerbilmezlik olacaktır.

Güzel sanatların herhangi bir şubesinde güvenilir kimse göstermek/gösterilmek şerefine binde bir fert ulaşabilir. Çünkü şiir, müzik, resim ve benzeri sanat noktalarından bakılınca bunlardan birini hakkıyla elde etmek için hayat cevherini sarf etmek derecesinde bir fedakârlık isteği gerekir. Bu fedakârlıktan sonuç olarak çıkacak en değerli mükâfat ise tabiattan, bazı kere ağlamak derecesine varan, etkilenme zevkidir.

Yine, Safa'nın güzel sanatlarda bir sorun olarak gördüğü durum şudur ki güzel sanat erbaplarından bazıları irfan ürünlerini, kıymetlerine eş değer veya daha fazla ücretle aldıklarını sanacak kadar ehil olmayan müşterilere bu ürünlerini satmalarıdır, bu, üzücü hallerdendir. Bir diğer üzücü durum ise birtakım fakir ve derbeder müzik erbapları ürünlerini, önce hissedenenlerin hislerini öğrenme koşulu ile

onları dinledikten sonra sanatını icra etmek suretiyle aslında sihirle karışık olan o sanatlarını birkaç akçe uğruna hor görürler. ¹¹⁰

Güzel sanatların mahiyeti ile erbabının, sanatçısının, usta yaratıcısının manevi özellikleri hakkıyla tanınırsa, sanatla ilgili olan her kişinin genel ve özel olarak sanatın eğitimine muhtaç olduğu bilgisi de anlaşılacaktır.

Hünerver olacak adamın her şeyden evvel muhtaç olduğu şey istidaddır.

Peki, bu istidad nasıl tanınır?

İsmail Safa'ya göre istidad/kabiliyet/yetenek doğuştan gelen pek değerli bir bağış/lütuftur.

O Mülâhâzat-ı Edebiyye'de istidâdı şöyle tarif etmektedir:

Bir kuvve-i hissiye-i cibilliyedir ki sanatta kabul ve terki iktizâ eden şeyleri bildirir, bir kuvve-i kâşife-i fikriyedir ki sanatın ledünniyâtını, müşkilâtını zahmetsizce istinbât, kolayca tahlil onunla müyesser olur; bir kuvve-i mümeyyize-i kalbiyedir ki sanatın en ulvî mehâsinini keşf ettirir, o güzelliklere nazireler yaptırır.

111

Safa'ya göre yetenek yaratılıştan gelen hissi bir düşüncedir ki sanatta kabul veya terk olunması gereken şeyleri bildirir, keşfe varıran fikri bir düşüncedir ki sanatın Allah ile ilgili bilgilerini, (ilham vesilesiyle) bu zor, gizli manayı zahmetsizce ortaya çıkarır. Kalbin iyiyi kötünden ayıran/seçen bir düşüncesidir ki sanatın en yüce güzelliklerini keşfettirir ve yine o güzelliklere nazireler yazdırır. Safa yeteneği tarife devam eder. Resimde yeteneği, şekil ve renkler arasındaki uygunluk ve alakayı anlamak olarak görür. Müzikte yeteneği, işitmede doğruluk olarak değerlendirir ve ayrıca bunun yanına usûl ve kuralları bilmeyi ekler. Şiirde yeteneği ise sözcüklerin ve mananın güzel anlaşmasını hissetmekte ve bu uyumu belirleyebilmekte bulur. Çünkü ona göre şiire özgü olan nitelikler arasındaki; şiirde doğru ve tabii bir kurgu, genel ahenk, kâfiye kolaylığı hep doğuştan yetenek ile

¹¹⁰ İsmail Safa, *Mülâhâzat-ı Edebiyye*, (çev. Mehmet Güneş), Kitabevi Yay., İst. 2012, s. 17-18.

¹¹¹ Age., s. 18.

keşfedilebilir. O yüzden güzel sanatlardan birini kuşatmak için istidad ilk önce gelmesi gereken şartlardandır. Bu durum Allah'ın kişiye doğuştan bahşettiği bir yardımdır ki insanlığın kendi gücünün üstünde bir emek harcamasıyla dahi öğrenebileceği bir durum değildir. Safa'ya göre kimileri bu kolay idrakı anlamakta güçlük çeker. Nitekim şöyle kimseler görürüz ki az gayretle daha çok faydalanacakları diğer meslekler varken tam tersi kendilerinin asla kabiliyetli olmadıkları resmin yağlı boyaları içerisinde senelerce yoğrulup dururlar. Sonuç olarak meydana getirdikleri tablolar en sakın boğaları bile kudurtacak kadar alaca renklere boğulmuş olarak görülür. Bir takımını da müziğe en yüksek seviyede kapılır, kendinden çok, öğretmenini yoracak kadar zahmetli bir çaba sarf ettikten sonra söylediği veya çaldığı şeyde kulakları tırmalayacak hatalar yapmaktan uzak kalmaz. Safa'ya göre yeteneksiz heveskârlara en çok kurban olan edebiyattır. Çünkü eli kalem tutan her kişi, kendini ediplerden; vezinli söz söyleyen herkes, kendini şâirlerden sanarak pervasızca ortaya atılıyor. Bazı kimselerin intihal yahut tahvi yoluyla bir takım malzemeleri kapsayan eserleri, araştırdıkları kitaplardan daha çoktur. Ve yine bu kimseler beğenmeye veya tenkit etmeye âdeta susamış kimselerdir ancak kendilerini tenkîde gelince ise asla memnun olmazlar. Hâlbuki olgunlaşma yeteneğini taşıyan irfan sahipleri, eksiklerinden hiçbir zaman uzak kalmamayı yani kendi eksiklerini görmeyi vicdanlarının bir itirafı olarak gördükleri için hakkında yapılan eleştirileri, daima güzel anlayışla ve mesleklerinde birer gelişme, ilerleme olarak kaydetmişlerdir. Safa'ya göre, sanatkârın “olgunlaşma” olarak gördüğü bu evreye sahip olması elzemdir. O, bu tespitin, yalnızca kalbindeki bir arzunun zorlamasıyla güzel sanatların herhangi birine bağlanmayı gerekli gören ve diğer mesleğinin yanında bu sanatlarla da ilgilenen, marifete meyilli herkes için geçerli olduğunu dile getirmektedir.

Safa'ya göre sanat erbâbında hangi kuvvetin tesîriyle olursa olsun tasvir iki şekilde görünür. Görünen ve özel olan şeye ilişkin fikirler; sanatkârda ya sırf kendi mantık kabiliyetinde, akıl kıyasının bir neticesinde meydana gelir yahut da gördüğü, hissettiği şeyi başka zamanlarda diğer ihtisas erbapları tarafından mevzu alınanlara eş anlamlarıyla ya da zıtlıklarıyla karşılaştırarak yeniden tarif ve tasvire gayret eder. Safa'nın nazarında, mutlak surette olmak üzere gösterilen önceki hal, kabiliyeti

varken cahil kalanlarda olur. İkincisi ise yeteneği olmakla birlikte gerekli bilgiyi de kendisinde barındıranlarda görülür. İkinci kısım sanatkârın öncekinden daha başarılı olacağını düşünür. Çünkü sanatla âlâkası olan cahil ise yalnız kendi zihnine başvuracak, bilgili ise evvelki felsefeye, devirlerle ilgili tarih kitaplarına, risalelere başvuracaktır. Herkesçe bilinen araştırma yolları için çaba şu olmalıdır ki: Miras olarak eskiden beri ortaya çıkan kitaplarda, risalelerde yer alan konu ve mesleklerle ilgili sonsuz bilgiye ulaşmak.

Safa bu sözüyle, hakîki istidada sahip olup da bilgisi bulunmayanları sonuçsuz, kısır göstermek amacını kastetmediğini söyler. Çünkü her millette daha önce de dile getirdiğimiz gibi, öteden beri sahipleri ümmî olan nefis eserler mevcuttur. Ancak “sanat” kısmında belirttiğimiz üzere, bu ümmî sanatkârlardan “dehâ” olgunluğuna erişmiş olanlar binde birlik bir orana ancak sahip olabilirler ¹¹² ki bu yüzden istisnayı teşkil ederler.

Safa yeteneği mühim görür ancak bilgi noksanlığında o marifet amacına ulaşamayacaktır. Mesela bilgi noksanı bir adam edebiyatta daima bülbülden güle, gülden bülbüle geçerek insanı usandırır. (Safa’nın bu örneğiyle, Divan edebiyatındaki mazmun anlayışından, herhangi bir özgünlükle yoğrulmadığı sürece kısmen de olsa tekrar kalacağını düşündüğünü çıkarmaktayız.) Çünkü zihin gücünün ve ilham kaynağının çeşitliliği, bilginin çeşitliliği ile mümkündür. Edebiyat eğitimi gerekli bulan ve edebiyat açısından hiçbir bilgiyi boş/gereksiz görmeyen Safa bu bilgileri öğrenme konusunda yapılacak ilk işin “milli dili “öğrenmek olduğunu söyler. Kendi dilini oluşturan kaynakları, edebiyatçıların dili gibi bir anlam seçiciliği derecesinde bilmenin gerekli olduğuna vurgu yapar. Bir yazarın yabancı dilin edebiyatıyla kendi dilinin kuruluş biçimlerini, üsluplarını, dengeleyerek gerçek bir fikir oluşturması ve medenileşmiş milletlerin en meşhur, seçilmiş edebî eserlerinin tercümelerini okuması şarttır. Ve Safa’ya göre bu medeni milletlerin eserlerinden doğru bir biçimde faydalanmamız evvela kendi dil inceliklerimizi bilmekten geçmektedir. Safa edebiyatta bilginin gerekliliği için şöyle bir örnek

¹¹² Age., s. 20.

vermektedir. Bir memleketten, coğrafi bir yerden bilerek bahsetmek ile yüzeysel bahsetmek birbirinden farklı şeylerdir. Hatta bu da yeterli değildir özellikle seyahat edip başka başka şehirler, binalar, başka insanlar, heykeller görerek bunların hal ve tabiatı yazara göründükten sonra yazılacak bir hikâye, yalnız coğrafya bilgisiyle bu yolda kaleme aldığı şeylerden elbette daha mükemmel olacaktır. ¹¹³

Safa'ya göre bilgiyi boş saymak yalnız cahillikten ileri gelmez. Ve insanlığı yok hükmünde sayacak derecede bilgiden mahrum olmak, düşünme yetisinden mahrum olan hayvandan daha alt kalmaktan başka bir şey değildir. Çünkü insanların asırlardan beri düşünce ve tecrübeleriyle meydana gelmiş olan dünyalar kadar bilgi şubeleri aslında bir insan için ender bir hayaldi. Şimdilerde ise tek bir bilgi bile, belki o asırlar kadar farklı şubelere ayrılmış durumdadır. ¹¹⁴

Safa'ya göre bir sanatkâr bütün bu bilgileri derinleştiremeyebilir, bu olağandır. Fakat bu durum ne kadar olağan ve açık ise bu bilgilerden kendi mesleğine ait, ilgili kısım içinde en derin, lüzumlu bilgilere ciddi bir şekilde başvurması ve diğerlerini ise hakkında doğru bir fikir yürütecek derecede bilmesi de o kadar açık ve inkâr edilemez bir gerçektir. Sanatkâr, bilgilerin özellikle hikmet güzelliklerine ilişkin sayfalarını iyice okumalıdır ki mesleğini, sağlam çalışmanın inceliği ile içe doğan manalarıyla birlikte yürütebilsin.

Safa için, sema dediğimiz âlemlerin tecelli yeri olan, geceleri nurla dolu bu manzara kadar ruhanî bir sahne bulunamaz. Ona göre bu sonsuz büyüklüğün ölçüye gelmez küçüklükle aynı kurallara bağlı olması gibi mucizevî bir gerçeği bize öğreten doğal bilimlerdir. Kâinattan bir dürbün kolaylığı ile bahseden doğal bilimler kadar azameti büyük, anlamı ilahi bir çıkarım vasıtası sonuç itibâriyle şiir için bu genişlikte söze sermaye olabilecek başka ne vardır? İnsanlıktan, hikmetten, keşfedilen bütün tabiat gerçeklerinden habersiz kalan bir şâirin beyni kendi âlemini kurmak için elbette köhne kalmış birkaç mazmundan faydalanacaktır.(!)

¹¹³ Age, s. 21.

¹¹⁴ Gös. Yer.

Dehâ Kime Denir, Dâhilik Nedir? Sanatçı- Dehâ İlişkisi

Türk edebiyatı'nda, Kazım Yetiş, *Dönemler-Problemler- Şahsiyetler Aynasında Türk Edebiyatı* adlı eserinde, Sümbülzade Vehbi'nin *Lütfiyye-i Vehbi* adlı eserindeki *Der-Edebiyat ü Tarih ü Siyer* başlıklı bölümünden faydalanarak, tam anlamıyla bir sanatkâr olmasa bile münevver bir kişinin/ bir aydının bilmesi lazım gelen şeyleri sıralamıştır. Buna göre ehl-i edebın vasıfları üç tanedir:

- Edebiyat bilmek,
- Tarih bilmek,
- Siyer bilmek.¹¹⁵

Ancak bunlar sayesinde insan gerek kendi günlük hayatında gerekse cemiyet ve millet hayatında karşılaşacağı pek çok sualin cevabını, meselelerin hal şeklini bulabilecektir.¹¹⁶

Son asır Türkiye'sinde kendine yabancılaşan ve gittikçe seviye kaybeden aydın zümre ancak bu bilgilere vakıf olup onların terbiyesinden geçerek kendini yeniden öğrenebilir. Çünkü edebiyat tarihi; bir milletin tarih içerisindeki düşünce, duygu ve kültür değerlerinin muhafaza edildiği bir hazinedir. Bütünüyle milli hasletlerin ve hassasiyetlerin ifade bulduğu şekil, kültür ve medeniyetimizin, irfânımızın kelimelere, edebî eserlere emanet edilmiş halidir. Tarih, bir milletin geçmişte yaşadığı maddi manevi bütün hadiseleri içine alır. Edebiyat da tarih de millîdir. Milletin meydana getirdiği ve insanlık tarihine hediye ettiği değerleri ihtiva eder. Siyer ise imanımızın ve iman hayatımızın özünü ve numunesini teşkil eder.¹¹⁷ Ve bunlardan haberdar olmayanlar, herhangi bir ilme sahip olsalar dahi, cahillikten öte adlandırılmayacaklardır.

Konumuzun dışında bir seyir gibi görünse de -Sanatçı neleri bilmelidir? Sorusunu belki daha kapsayıcı bir mahiyette açıklamak maksatlı, burada aydın

¹¹⁵ Kazım Yetiş, *Dönemler- Problemler- Şahsiyetler Aynasında Türk Edebiyatı I*, Kitabevi Yay., 1. Baskı, İst. 2012 s. 9.

¹¹⁶ Age., s.10.

¹¹⁷ Age., s. 11.

kimdir? Gibi bir tanımı da gerekli görüyoruz. Nitekim “sanatçı”nın ilim bilen yanı “aydın” kimliğine yaklaşmış olacaktır.

“ Dehâ denilen fart-ı zekâ sanâyi-i nefîse erbâbında icâd iktidarıdır. Dâhilik her sanatkârda bulunması elzem olan vehbî, kesbî meziyetler nâiliyetle beraber nefâise müteallik zevkin derin derin, başka başka tecelliyâtına mazhariyettir. ¹¹⁸

Bu açıklamaya göre dehâ diye tanımlanan aşırı zekâ, güzel sanatlar erbabındaki yaratma kuvvetidir. “Dâhilik” ise her sanatkârda hem doğuştan hem de sonradan kazanılmış olan meziyetlere sahip olmak ve güzelliğe ilişkin zevkte hem derin hem de çeşitliliğe sahip olduğunun görünür olmasıdır, ortaya çıkmasıdır. Neticede İsmail Safa’ya göre dâhilik demek herkesten farklı ve üstün olan bir yaratım ile ortaya çıkmaktır.

Edebî deha, herkesçe bilinen kelimelerle, kimsenin yazamadığını, kimsenin düşünemediği güzelliği, inceliği, gerçekliği bulup söylemektir.

Hünerli bir sanatkâr, değerli bir eleştirmen gibi gördüğü, işittiği şeylerden; kendisini duygulandıracak bir te’sîr kabiliyetine sahiptir. Ancak tenkit sahipleri için ayrıca gerekli olan bir erdem varsa o da yazılmış eserlerin ruhu demek olan mantık şartlarını tamamıyla kuşatma yeteneğidir. ¹¹⁹

İsmail Safa burada sanatçı yani “yaratıcı” ile “eleştirmen” i kıyasa gitmiştir.

Sanatla ilgili dehayı-kendine özgü heyecanlanmayı doğrudan doğruya anlamlı birtakım şekil ve işaretlerle meydana koymayı- fitri mecburiyet olarak görür. O şekiller, işaretler sanatkârda “ani” bir şekilde doğar. Bu ani doğuşların düzenlenmesi ise-ayrıntılarıyla düşünme ve karşılaştırılması yoluyla- eserin yücelme derecesini oluşturacaktır.

Bu noktada eleştirmen ile sanatkârı kıyasa devam edecek olan Safa, eleştirmenin gördüğü güzelliği farklı kısımlara ayırıp incelediğini ancak sanatçının bu güzelliği bütün bir şekli ile oluşturduğunu söyler.

¹¹⁸ İsmail Safa, *Mülâhâzât-ı Edebîyye*, (çev. Mehmet Güneş) Kitabevi Yay., İst. 2012, s. 22.

¹¹⁹ Gös. Yer.

Sanatçıda etkilenme aşamalı değil ani bir biçimde oluşur. Safa bunu, hedefe isabet eden mermilerin temas ettiği soğuk levhayı derhal kızartacak derecede ısıtmasına benzetir. İşte sanatçıdaki etkilenme bu mahiyette meydana gelir.

Safa, deha ve dâhilik ile ilgili tanımlara Buffon ve Newton gibi isimlerden örnekler vererek açıklamaya devam etmiştir. Buna göre Buffon dahânın uzun uzadıya düşünme uğraşısıyla sabretmekle ortaya çıkacağını savunurken; Newton, kendisine yöneltilen:

-Cazibe kanunu nasıl buldunuz? Sorusuna,

-Düşüne düşünme cevabını verir.

İsmail Safa'ya göre dâhilik, bir şeye sürekli bir biçimde bütün düşünce gücümüzü o nokta üzerinde toplamak suretiyle gerçekleşir. Bu dikkatle ve ince araştırma neticesinde ortaya çıkan bilgidir dâhilik. Aklın bütün kuvvetini bir nokta üzerinde toplamak iki şartla olur:

1. Sanatkâr ilk olarak zihnini diğer türlü ilişkilerden soyutlamalı,
2. Kendi yaratılışı, kabiliyeti haricinde şeyler yapmak için nefsinin zorlamamalıdır.

Safa, ikinci maddedeki duruma daha önce değinmiştir. Herhangi bir sanat yönünde fitri kabiliyeti olmayan kişilerin çok istemeleri sebebiyle yine herhangi bir sanat dalı için uzun vadeli çaba sarf etmelerinin doğru olmadığını burada da açıklamıştır.

Safa'ya göre gerek Buffon'un söylediği “tahammül” gerekse Newton'un ima ettiği “derin düşünme eylemi” bu iki şart sayesinde mümkün olabilir. Safa yine bu yeteneklerin dışında, dehâ sahibi bir kimsenin harici durumlarda, kendi vücudunda birtakım hususi izler taşıdığını söyler. Kendi mesleklerinde bir fikir ile sürekli meşgul olanların hayat defterlerinin garip durumlarla dolu olduğunu kaydeder. Mesela dalgınlıkları, sırf bir fikre bütün zihinsel faaliyetlerini yönlendirmelerinden doğar. Hatta nice sanat erbapları var ki hârikaları anlaşılınca dek kendilerine

ahmaklık yüklenmiştir. Ve hatta insanlık âleminde iktidarlara ortaya çıkma imkânı bulamamış pek çok irfan sahibi de kayıp gitmiş, karanlıklarda yok olmuştur.

Safa bu tezini kuvvetlendirmek maksadıyla şöyle bir örnekle devam eder. La Fontaine dünyada bir oğlu olduğunu unutmuş ve bir seyahatten döndüğü sırada kendisine takdim edilen oğlunu görünce:

Maşallah! Pek memnun oldum, demiştir.

Safa, bu dalgınlıkların halkın nazarında genellikle hor görüldüğünü söyler. Hâlbuki ona göre şâirlik gözüyle ne kadar da hoş bir durumdur. Safa, derin düşüncelerle belki büyük fedakârlıklar isteğiyle hemcinsine küçük de olsa bir hakîkatini sunan fikir sahibinin o anki halini tasvire kalkışır: *Gözleri bakmaz gibi bir noktaya bağlanır, ulvi çehresine gölge düşer, lakırtı söylenirse dinler, anlamaz, cevap vermeye mecbur olunca söyler ancak anlatamaz. Çünkü o şimşek gibi bir hızla (âni) zihnine saldıran fikri bile tasvir etmek istese gücü yetmiyor... Ne kadar yüce bir acizliktir ve ne kadar büyük bir çocukluktur* diye belirtir.

Dehâ, beyindeki sinir merkezlerinden bazılarının diğerlerinden çok heyecan faaliyetinde bulunmasıdır. Bu kesinlikle bir hastalık değildir.

Doğuştan, yaratılışın yüksek payı ile var olan dahiler buna mukabil yine fitrat yüceliğinin bir gereği olarak gururlanmazlar. Şan yönü ile dehâ arasında bir lüzumluluk ilgisi yoktur.

Safa'ya göre tanınmış bir sanat adamı olmak, dâhiliği beraberinde getirmeyebilir. Çünkü böyle bir zorunluluk yoktur. İkisi arasında tamamen kopuk bir bağ olduğundan söz etmese de ikisini birleştirme gereğini de hissetmez.

Sanat eserlerinde insana tesîr eden şey manzaralar ve gözlemlerden ziyâde sanatçının kalbinde canlanan şeydir. Doğuştan orta seviyeye ulaşamayanların sanat eserlerinde şahsiyetleri belirmez yani bu şahsi sanat duygusunu bize tam manasıyla veremeyebilirler. Bu kişileri “sabırlı kimseler”olarak adlandıran Safa bu gibi kimselerin tasvir hislerini birbirinden pek farklı bulmaz. Ancak edebiyat dâhilerinin

bir şey hakkında meydana getirdikleri eserleri gerek fikir gerekse ifade olarak birbirine hiç benzetmez, aynı mevzu'ları konu olarak almış olduklarını bilsek dahi insanın inanmayacağı gelir. Bu durum dâhiliklerinin birer ispatıdır. Mesela Fuzuli, bir Hüsn ü Aşk mesnevisini; Nedim, bir Leyla ile Mecnun hikâyesini, Şeyh Galip de mesela Nefî'nin meşhur kasidesini yazmış olsaydı bu şiirler okuduğumuz neşideler, o dâhilerin tarz ve simaları, beyinlerindeki farklar kadar ayrı anlatım biçimlerinde olacaktı. Hüner sahibinin düşünce gücü ne derece derin, etkileri ne kadar ince ise; zihinleri tasvir etmeye yeltendikleri şeyi kavramaktan aciz bulunanların düşünceleri de o derece yüzeysel ve kabadır. Dâhilerin hüner ürünleri asla bir diğerine benzemez. Hâlbuki diğerlerinin fikirleri, ifadeleri az çok birbirine benzemekten uzak kalamaz. İşte herkes yaratılıştan bu yüceliğe sahip olamayacağı için sıradanlıktan kurtulup bu nadir eserleri de vücuda getiremez.¹²⁰

Safa'nın değerlendirmesine göre sanat erbaplarının gözünde manzaranın güzellik ve çirkinliğinin eşit olduğunu söylemiştik. Nitekim sanatçı bir fotoğrafçı değildi, salt taklit duygusu ile yola çıkması yaratımını baltalayacaktı. Manzara karşısında hassas bir kalp ile bulunan sanatçı kendisini eserin tabiatına, manzaranın tarihlerine karşı ister istemez ayrı bir halde bulur. Ne kadar ciddi ve ne kadar hakikat sever olursa olsun tasvir edeceği şeyi gelişigüzel veya olduğu gibi seçmez. Karşılaştırma ve kararlaştırma yoluyla seçip bir araya getirir. İşte bu bir araya getirme, az çok taşkın bir etkinin, duygulanmanın; olay ve eşya tabiatıyla, sanat erbabının tabiatının, az çok, gizli bir uyumundan kaynaklanan bir tercihiyle oluşur. İşte sanatta sürekli çalışma neticesinde başarıya sebep olan şey, esere sanat kıymeti veren, insanı sanatkâr eden de o duygulanmanın, o uyumun gizli ve ansız bir biçimde tecellisidir. Bir ressam, bir tabloda, duygulanmaya ilişkin olarak, fırçayı eline almasına sebebiyet veren çizgileri resmeder. Sanat kişiliğinden ibâret olan fitri dehâsının niteliklerini, manzaranın dış şekline ilave etmek suretiyle resmini meydana getirir.

¹²⁰ Age., 23, 24.

Şâir, bestekâr, heykeltıraş ve diğer güzel sanat erbâbı az çok aynı kanuna bağlıdır.

2.3. Edebiyat

Sanat ve Edebiyat Kuramları

Sanatın ne olduğu, ne ile ilgilenmesi gerektiği, hangi yöntemlerle, hangi sonuçlara varması gerektiği yahut bir sonuca varmaması ile ilgili, geçmişten günümüze kadar çeşitli fikirler ileri sürülmüştür. Kimi vakit sanat ile estetiği bir tutup sanatın salt duyularla ilgili olduğunu savunurken çoğu kez de sanatın özüne ilişkin fikirler yürüterek, onun yalnız kişiye özgü, biricik bir üretim olduğunu ve önemlilik derecesini de bu noktadan aldığını düşünmüşüzdür.

Sanatın bir görüngen dünyasını yansıttığını düşünen yansıtmacı realistler ona bir ayna vazifesini yüklemişlerdir. Yansıtma kuramı için sanat öteden beri dünyadaki görünür nesneleri olduğu gibi aktarmadaki maharet olarak görülmüştür. O kadar ki *M.Ö. 5. yy.da resimleriyle ün salmış olan Zeuxis, elinde üzüm tutan bir çocuğun resmini yapmış ve üzümler o kadar gerçekçiymiş ki kuşlar gelip yemeye kalkışmışlardır. Bundan ötürü övüldüğü zaman Zeuxis, üzümlere -Çocuğun resmini daha iyi yapsaydım kuşlar ondan korkardı. Demiş. Bir esere, gerçeğe benzerliği oranında sanat değeri biçen yansıtma kuramının temsilcilerinden sayılan Platon sanatla ilgili sorunlara ilk kez ciddiyetle eğilmiştir. İon, Şölen, Devlet, Kanunlar gibi eserlerinde bu konulara değinen Platon'un sanat kuramı tutarlı bir sisteme oturma da edebiyat ile ilgili kısımları konuyu açıklamada yeterli gözükür.*¹²¹

Platon'un felsefesinde dış dünyada karşılaştığımız nesneler yani duyular aracılığı ile varlığını kabul ettiğimiz görüntüler asıl gerçekliği teşkil etmez. Çünkü asıl gerçek zihnimizde olan ve bu dış görüntülerin formları olan “idea”lardır. Bu

¹²¹ Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yay., 22. Baskı, İst. 2012, s. 20.

yüzden Platon, zihnimizde duran ve değişmeyen bilgiye sahip olan bu ideaları kendisine bilgi alanı olarak seçer. İdealara ancak fikir yoluyla ulaşılabilir. İşte bu idealar bir kopya olarak dış dünyaya iki biçimde yansır: bu kopyalardan bir kısmı Tanrı tarafından (insan, bitki, hayvan vb.), bir kısmı ise insanlar tarafından meydana getirilir (binalar, eşyalar, vb.).

Platon’a göre Tanrının meydana getirdiği eserler arasında yalnız doğal nesneler yoktur, bir de bunların yansısı vardır. Mesela su yüzeyindeki yansımalar gibi. İşte bu yansılara da Platon görüntü diyecektir.

Platon’a göre sanat da resim de şiir de bu “eido”lardır (görüntüler). Ve bunları duyu dünyasındaki nesnelerin yansısı veya insanların yansısı olarak görür. Bu durumda sanat eseri de Platon’a göre kopyanın bir kopyası durumundadır.

Platon *Devlet* diyalogunda buna bir sedir örneği verir. Buna göre, birinci sedir Tanrı tarafından yaratılır, ikinci sedir marangozun yaptığı sedirdir ve üçüncü olarak da marangozunkini kopya eden ressamın yaptığı sedirdir.¹²²

Platon’a göre eski Yunan’da Homeros’u bilgi kaynağı sayan insanlar da doğru düşünmemektedir. Çünkü edebiyat bize gerçek bilgiyi vermediği gibi ahlaki bakımdan da zararlıdır. Çünkü Homeros gibi kişilerin insanları eğitme ve yönlendirme gibi bir görevlerinin olmadığı zira onların gerçek bilgidan (idea bilgisi) yoksun olduklarını dile getirir. Bu anlamda şâirlerin de kendine özgü bilgi alanları yoktur, onlarda bulunan yalnız benzetmelerdir.

Yukarıdaki “ahlâk” meselesi üzerinde *Devlet*’in üçüncü kitabında çeşitli açıklamalarda bulunan Platon gençlerin nasıl yetiştirileceği ve eğitileceğini tartışır ve şiirlerde, masallarda zararlı etkiler olabileceğini ve kahraman ile Tanrıların kendilerine yakışmayan davranış ve tutumlarla karşı karşıya bırakıldığını söyler. Ayrıca şiirleri anlatım yöntemeleri bakımından üçe ayıran Platon:

¹²² Age., 21, 22.

1. Şâir söyleyecekleri kendi ağzından söyler,
2. Mimesis yöntemine dayanan eserler “tragedya, komedyâ” aracılığıyla,
3. İki yöntemin de karışık olarak kullanıldığı türler “destan” aracılığıyla.

Tragedya ve komedyalarda taklit edilen kişilerin çoğunlukla olumsuz tipler (sarhoşlar, köleler, deliler vb.) olduğu için bu tiplerin yazar için de seyirci için de oynayan kişi için de kişilik bakımından zararlı olabileceğini vurgular.¹²³

Ayrıca edebiyatta duygularımıza seslenip bizi coşturan ve heyecanlandıran tipler, aslında olması gereken dengeli insan tipine aykırı tiplerdir. Bu durum da edebiyattaki bir diğer olumsuzluğu teşkil etmektedir.

Platon’un öğrencisi Aristoteles bu duruma karşı çıkmıştır. Çünkü ona göre *Şâirin ödevi, gerçekten olan şeyi değil tersine olabilir olan şeyi, yani olasılık veya zorunluluk kanunlarına göre mümkün olan şeyi ifade etmektir.* Yani edebiyat, şiir, tarih bize doğrudan bilgi veren bir düzyazı metni ile aynıdır. Bir tarihçi gerçekte olmuş olanı, şâir ise olabilir olanı ifade edebilir bu farklılık arz edebilir yalnız, bir tarihçi düzyazı halinde yazdığını mısralar ile yazabilir. Bu durum iki alan arasında benzerlik yaratır. Çünkü edebiyat olmuş ve olacak olana da denk düşecek şeyler yazdığı için tarihten daha kapsayıcıdır.

Aristoteles’e göre sanat, olabilir olandan ayrıntıları atar, yani olduğu gibi aktarmaya karşı çıkar, sadece gerekli olanı, özü, seçerek belli bir bağıntıya göre sıralama yapar. Bu seçme işi ise esere yapı bakımından birlik katacağı gibi insan dünyasıyla ilgili bir anlamı da sağlamış olur.¹²⁴

Ayrıca Aristoteles’e göre, Platon’un zararlı bulduğu “tragedya”lar faydalıdır çünkü bu gibi türler acıma ve korku duygularını uyandırmak suretiyle kötü duyguları arındırır. Bu açıdan edebiyatı yararlı bulur.¹²⁵

¹²³ Age., s. 26.

¹²⁴ Age., s. 28, 29.

¹²⁵ Age., s. 30.

Klasik Çağın bir uzantısı olarak gördüğümüz neo-klasik çağda da yine sanatın bir yansıtma olduğu görüşü hâkim olmuştur. Neo-klasik Çağ, klasik dönemin katı kuralcılığını devam ettirmiş ve sanatta klasik dönem ürünlerini yeni baştan anlamaya ve yorumlamaya çalışmışlardır. Edebiyatta gerek çeviri gerekse adapte eserlerin elde edilmesiyle diyebiliriz ki sırtını klasik çağa yaslayan bir sanat anlayışını kurmuşlardır. Mesela Aristoteles’in “şâirin ödevi olmuş veya olabilir olanları işlemek veya zorunluluk yasalarına göre belli özellikteki bir kimsenin şöyle veya böyle davranmasını anlamak” gibi sözlerine istinaden, Fransız Moliere’ in, “Çömlek”in yazarı Plautus’ un eserindeki “Euclio” tipini kendi eseri olan “Cimri” de “Hargapon” tipiyle adapte etmesi gibi. Bu durum klasik çağın tekrardan izlenmesi sebebiyle oluşmuştur. Cimri’deki Hargapon tipi kendisinden beklenen her cimriliği yapmaktadır. Dolayısıyla Aristoteles’in “belli özellikteki kimsenin şöyle veya böyle davranmasını anlamak” kısmına uygun düşmektedir. Kralın bir krala uygun düşen davranışlarını anlarız, kestirebiliriz. Ancak yalancı bir tipin yeminlerinin doğruluğunu kestiremeyiz.

Rönesans ve Neo-klasik çağın düşünürleri sanatın işlevi konusunda Aristoteles’ den ayrılmışlardır. Sanatın başlıca iki görevinin zevk vermek ve eğitmek olduğunu savunmuşlardır. Aristoteles’in *olabilir olan* kısmını neo-klasikçiler *olması gereken* olarak çevirip bu yönde bir yorum geliştirmişlerdir. Çünkü neo-klasikçiler edebiyatı erdemli insan tipleri yaratmak için bir araç olarak kullanmaya çalışmışlardır.¹²⁶

Klasik çağ ve daha sonraki Rönesans ve Neo-klasik etkisi altında ele aldığımız yansıtma kuramının anlayışını, bunlara ait felsefi kavramlarından hareketle genel açıdan vermeye çalıştık.

Neo-klasik Çağdan sonra etkili olan ve yansıtma kuramına karşı olan romantikler, sanatı farklı bir çerçevede değerlendirirler. Onlara göre sanat, ancak “anlatımcılık” ile ifade edilebilir. Çünkü sanatçının iç dünyası ne eski çağlarda ne de

¹²⁶ Age., s. 33, 36, 38.

orta çağda ilgi çekmiştir. Bu ilgi ancak Rönesans ve Reform hareketlerinin bireycilik hareketini öne sürmesi ile başlayabilmiştir. Ve romantikler bu anlayış paralelinde sanatın, sanat eserinin merkezine “insanı, bireyi, sanatçıyı, şâiri” koyabilmişlerdir. Romantiklere göre bir eserin en önemli özelliği duyguları anlatmasıdır. Sanatın açıklanması çabasında, estetik bakımdan önemli olan, sanatçının yaşantısına olan yöneliştir. Eser artık bir ayna olmaktan çıkıyor da sanatçının iç dünyasına, ruhuna açılan bir pencere oluyor.¹²⁷

Romantik sanat anlayışını ilk defa sistemli bir estetik kuramı haline koyan Euqene Veron, yansıtma kuramının sanatı yanlış anladığını belirttikten sonra *sanatı duygunun dile getirilmesi* olarak tanımlar ve sanatçının bir dahi olduğunu, eserin şiddetli ve derin etkisinin yaratıcısının kişilinde bulunduğunu ve yine eserde sanatçının melekelerinin izleri bulunduğunu belirtir.¹²⁸

Anlatımcılık kuramının doğuşundan yüzyıl sonra konuyu ayrıntılarıyla işleyen Benedetto Croce ve R.G. Collingwood gibi isimler, anlatımcılığın ne anlama geldiği üzerinde durmuşlardır. Onlara göre bir eseri yazmadan evvel bir duygu hali hazırda bulunmaz. Bir duyguya ad verilmez. Sanatçı kalemi eline alır ve ne olduğu pek bilinmeyen his karmaşasını, izleminlerini dili vasıtasıyla belirler. Bu anlamda “yaratma olarak anlatımcılık” ortaya çıkar. Bu anlayışa göre sanatçı duygularını dile getirirken okuru veya herhangi kimseyi düşünmez kendi kendine yazar ve yaratır.¹²⁹

Anlatımcılığın bir diğer evresi “aktarım olarak anlatımcılık” tır. Buna göre sanatçının duygularını dile getirmesinin yanında okura da duyurma ve aynı heyecanları ve yaşantıları onda da uyandırma şartı aranır. Sanat eylemi ancak bu koşul altında gerçekleşecektir.

Romantiklerin tutumuna karşı çıkacak olanlar realistler olmuştur. Bilhassa Fransa’da Stendal, Balzac, Zola, ve Flaubert gibi romancıların elinde gelişen

¹²⁷ Age., s.101,102.

¹²⁸ Age., s.103.

¹²⁹ Age., s.105.

gerçekçilik akımı da sanat ve edebiyatta yansıtma kuramını savunmuş ve Flaubert “roman”ı *yol boyunca gezdirilen bir ayna* olarak tanımlamıştır. Öte yandan kuram eleştircisi Çernişevski gibi 19. yy’ın Rus gerçekçileri sanatı tanımlarken *Bizim tanımımız Eski Yunan’da yaygın olan ve Platon’da Aristoteles’de ve özellikle Demokritos’da rastladığımız tanıma yakındır* der. Böylelikle Tolstoy, Çehov, Gorki gibi büyük yazarların da eserlerini yansıtma kuramına paralel olarak oluşturduklarını öğreniyoruz.¹³⁰

19. ve 20 yy.larda sanatı açıklamak için yansıtma kavramını kullanan en önemli kuram Marksist estetik olmuştur. Marksist estetiği inceleyen araştırmacılar bu dönemi ikiye ayırarak bir değerlendirme yapmışlardır. Buna göre birinci dönem 1934’e kadar olan Marks, Engels ve Plehonov gibi düşünürlerin sanat ile ekonomik yapı arasındaki ilişkiyi araştırdıkları dönem; ikinci dönem ise sanat anlayışının Sovyetler’de resmî bir nitelik kazanarak “toplumcu gerçekçilik” adını aldığı dönemdir.¹³¹

Bu kısımda Marks’ın felsefesini, onun sanatı toplumu meydana getiren ekonomik güç olan alt yapısının bir parçası ve ideolojisi olarak görüp değerlendirmesini yüzeysel bir şekilde geçip salt Marksist estetikteki ikinci dönem olan “toplumcu gerçekçiler”in yansıtma olarak gördüğü sanatı açıklamak suretiyle sanat ve edebiyat kuramlarına yaptığımız genel bakışı noktalayacağız.

Toplumcu gerçekçilere göre sanat bir yansıtmadır ancak diğer yansıtma anlayışlarından farklı olarak sanatın yansıtması gerektiğine inandıkları gerçekçiliğin toplumla ilgili olmasına inanırlar. Yani yansıtma kuramındaki *sanat gerçeğe benzemeli, gerçeğe yakınlığı oranında değer kazanır* gibi anlayışlardaki gerçekçiliği seçip bu kavramın içine “toplum”u yerleştirirler. Sanat toplumcu gerçekçiliği, devrimci bir gelişme içinde ve işçi sınıfının eğitimini gözeterek yansıttığı takdîrde amacını gerçekleştirecektir. Ve sanat bu duruma hizmet etmelidir. Ancak 1960’lardan sonra toplumcu gerçekçiler edebiyatı yansıtma olarak değil de üretim

¹³⁰ Age., s.39,41.

¹³¹ Age., s.42,43.

olarak ele alırlar. Marksist estetikteki bu son gelişmenin kaynağı olarak Louis Althusser'in toplumu ekonomik, politik ve ideolojik olarak üçe ayrı düzeyde değerlendirmesini gösterebiliriz. Althusser'e göre edebiyat yansıtıcı bir ayna değil; bir üretilimdir ve ideolojiyi ham madde olarak kullanıp ürettiği şey "dönüştürülmüş" görünürlük kazanmış ve kendini ele vermiş bir ideolojidir.¹³²

Batılı anlayışın, bu çerçevede ele alıp çeşitli kuramlarla açıkladığı edebiyatı ve sanatı, Türk Edebiyatı nasıl ve hangi kaynaklara dayandırarak değerlendirmiştir?

Edebiyat hakkında Türk Dil Kurumunda geçen tanım ile başlayacak olursak:

1. Olay düşünce, duygu ve hayallerin dil aracılığıyla sözlü veya yazılı olarak biçimlendirilmesi sanatı, yazın.¹³³

Şeklinde bir açıklama ile geçen bu kelimenin kökeni Arapça kökünden gelir ki bu da daha uzak geçmişte "davet", özel olarak "yemeğe davet" anlamı taşıyan "edb"e bağlanmıştır. Kökünden dolayı özellikle ahlâk, erdem gibi kavramlarla ilişkilendirilen edep/edebiyat kelimesi, tarihsel süreçte "nefis riyâzâtı ve iyi ahlâk, herhangi bir yanlış düzeltmeye yarayan bilgi, en güzel ahlâk, kötülükten koruyarak iyiliğe sevk eden meleke, güzel huy, hayırlı amel, din dışında kalan ilimler, dil ve edebiyat ilimleri..." gibi geniş bir alanı kapsar.¹³⁴

Araplar bugün edebiyat kavramı ile karşıladıkları şeyleri başlangıçta "edep" kelimesi ile karşılamışlardır. Ancak bir süre sonra edebiyat kelimesini müstakil olarak kullanmaya başlamışlardır. Bizde bu kavramın batıdaki *literatür* karşılığında kullanılması ise Yenileşme Dönemi Türk edebiyatı devrindedir. Bundan önce ise *ilmü'l edeb*, *fenn-i edeb* gibi kelimeler kullanılmıştır. Yenileşme Devri Türk edebiyatı öncüleri Ziya Paşa, Namık Kemal, Şinasi gibi isimler bu kavrama çeşitli makalelerinde değinmiş ve kavramın mahiyetini açıklamaya çalışmışlardır. Yine Tanzimat sanatçılarından biri olan Şemsettin Sami'ye göre Arap yahut Fars edebiyatı ve Yenileşme devrinden evvel, Türk edebiyatı bu kavramı tam anlamıyla bilmekten

¹³² Age., s. 65,66.

¹³³ Şükrü Haluk, *Türkçe Sözlük*, TDK Yay. Ankara, 2011, s. 754.

¹³⁴ Yüksel Topaloğlu, *Şemsettin Sami* (Süreli Yayınlarda Çıkmış Dil ve Edebiyat Yazıları), Ötüken Yay., İst. 2012, s. 80.

mahrumdur. Şemsettin Sami bunun sebebini dil öğretimindeki usûl yanlışlığına ve ilm algısına bağlanmıştır. Ona göre eskiler geometri, matematik gibi "gerçek bilimleri" küçümseyerek önemsiz hale getirmişlerdir. Dolayısıyla bu bilimlerin inceliğinden bihaber olan kimseler, edebiyatın da asıl manasını tam anlamıyla öğrenmekten mahrum kalacaklardır.

Edebiyatı: sarf, nahiv, maânî, lugat, iştikak, tarih, inşa, ilm-i ensab, ilm-i kıraat, kitabet gibi ilimlerden sayan Şemsettin Sami bunlara ayrıca Batı'da gördüğü iki ilmi de ilâve eder: Roman ve hikâye. Edebiyat çatısı altında saydığı bu ilimlerden de yalnızca ikisini asıl ilimden sayar: sarf ve nahiv.¹³⁵

Yukarıdaki kısa bilgiler ışığında düşünebiliriz ki Türk edebiyatında, üzerinde asıl mâhiyetini anlamak maksatlı durulan bu kavram gayet tabiidir ki edebiyat ile ilgilenen birçok yazar, şâirin zihnini meşgul etmiştir.

Türk edebiyatının klasik devri diye nitelediğimiz-Divan edebiyatı-döneminde şüphesiz edebiyat yapılıyordu. Ve bu kavramın içi, o dönemin Doğu merkezli anlayışına paralel olarak dolduruluyordu Klasik Türk edebiyatı diye adlandırdığımız Divan edebiyatında, edebiyat bilgi ve teorisiyle ilgili konular, belagat, ilm-i edebiyat, ilmü's -şiir, ilm-i inşa gibi başlıklar altında ele alınmıştır. Belâgat, farklı tarafları olmakla birlikte batıdaki "retorik (rhetorique)" karşılığı olarak kullanılmıştır. (Başlangıçta doğru ve güzel konuşmanın kurallarını ortaya koymak amacıyla eski Yunan'da doğan bu bilim dalı, Batı'da 18.asırdan i'tibâren büyük bir gelişme göstermiştir. Türk Edebiyatı'nda ise belagatla ilgili eserlerin kaynağı Arap Edebiyatı'dır. Arap edebiyatında belâgat, başlangıçta Kur'an-ı Kerim'in dilini daha iyi anlayabilmek amacıyla doğmuş, 10. yy'a kadar dil, edebiyat, edebî tenkit, tefsir, ve kelâm ile birlikte gelişmiş, bu asırdan i'tibâren de bağımsız bir bilim dalı haline gelmiş ve Abdulkahir el- Cürcanî (ö.1078)'nin *Esrâru'l- Belâga* ve *Delâ'ilü'l- İ'câz* ile Sekkakî (ö.1229)'nin *Miftâhü'l- Ulûm* gibi isimler adı geçen eserleriyle daha sonra yazılacak bu tür kitaplara kaynaklık teşkil etmişlerdir. Bu kaynaklık Türk edebiyatının yönünü Batı'ya çevirdiği yenileşme dönemine kadar devam etmiştir.)

¹³⁵ Age., s. 82, 83.

Belâgat, meâni (sözün halin gereğine uygun olması), beyân (sözü açık bir şekilde ifade etme) ve bedi (sözün güzelleştirilmesi, süslenmesi) olmak üzere üçe ayrılmaktadır.

Bu açıklamadan hareketle, edebî eserin usûl ve kaidelerinin dışında, edebiyatın nasıl olması gerektiği ile ilgili nazari konular da eski belagat Kıt'aplarında ele alınmıştır.

Osmanlı döneminde bu alanda kaleme alınan eserler, daha çok Arapça belâgât kitaplarının basit bir tercümesi niteliğindedir. Bu konuda ilk Türkçe örnekler 14. Asırda kaleme alınmıştır. Bunlardan Şeyh Ahmed el- Bardahi el- Amidi'nin *Kıt'abü Cami'-i Enva'ü'l- Edebî'l- Farîsi* adlı eseri 1502 'de yazılmış; aruz, edebî sanatlar, teşbihler ve bazı edebî terimleri içeren küçük bir risaledir. Aynı asırda (1549) Muslihiddin Mustafa Sürun'un *Barü'l- Ma'arif* adlı eseri de şiir ıstılahları, aruz, kâfiye, nazım-nesir münasebeti ve teşbihleri gibi konular üzerinde durmuştur.

Aynı şekilde 16.yy'da yazılan Mu'idi'nin *Miftahü't- Teşbih*'i de sevgiliyle ilgili benzetme unsurları içeren küçük bir eserdir. ¹³⁶

Bunlardan sonra kaleme alınan eserler 18. yy'a aittir. Şeyh Süleyman Sadettin Efendi'nin *Istılahâtü's Şi'riyye*'si şiir ıstılahları ile ilgili kısa açıklamalar içeren eksik bir eserdir. İsmail Hakkı Ankaravî'nin, Mevlevi dervişlere şiir ve inşa ile ilgili bilgi vermek amacıyla kaleme aldığı *Miftâhü'l- Belâga* ve *Mısbâhu'l- Fesaha*'sı Osmanlı sahasında yazılan belâgatla ilgili ilk önemli eserlerdir.

Tanzimat'tan sonra ise özellikle okullarda okutulmak amacıyla kaleme alınan ilgili eserlerin sayısı oldukça artar. Bir taraftan eski anlayışı devam ettirirken bir yandan da Batı retoriğine yöneliş başlar. Cumhuriyete kadar yazılan bu tür eserlerin sayısı sekseni bulur, bunlardan belli başlı olanları şunlardır:

- Mehmed Nüzhet, *Mugniûl- Küttâb*, İst. 1869 (inşa ve kitabet)

¹³⁶ Filiz Kılıç, İ. Hakkı Aksoyak, Mustafa Isen, Muhsin Macit, Osman Horata, *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, 3. Baskı Ankara 2005, s. 25.

- Ahmed Hamdi, *Teshilü'l- Aruz ve'l -Kavafi ve'l- Bedayi* İst. 1872 (aruz, kâfiye, edebî sanatlar)
- Süleyman Paşa, *Mebani'l-İnşa*, cilt 1-2, İst. 1871-72 (Arap ve Fars belagat kitaplarının yanında Fransızca retorik kitaplarından da yararlanan ilk eserdir. Edebiyat bilgilerini içine alan Türkçe örnekler bakımından zengin bir eserdir.
- Ahmed Cevdet Paşa, *Belâgat-ı Osmaniyye*, İst. 1881-82 (Devrinde geniş bir yankı bulan eser, tam bir belâgat kitabıdır. Türk Dili'nin belâgatını ortaya koymaya çalışır.)
- Rezaizade Mahmut Ekrem, *Tâlim-i Edebiyat* 1882 (Klasik belâgat kitaplarından farklı, batılı anlamda ilk retorik kitabı olarak kaleme alınan bu eser, Türk edebiyatında bir dönüm noktası olarak kabul edilmiştir.)
- Muallim Nâci, *İstılahat-ı Edebîyye*, İst.1890 (Edebiyat lügatı şeklinde hazırlanmış bir belâgat kitabıdır, Klasik edebiyatın en iyi nazariyat kitaplarından biri olarak kabul edilir.)
- Mehmet Rıfat, *Mecami'ül- Edeb*, İst. 1892 (Klasik edebiyata ve bazı bölümlerde Batı retoriğine değinmiştir.)
- Menemenlizade Tahir, *Osmanlı Edebiyatı*, İst. 1897 (R.Mahmut Ekrem'in kaynaklarını tenkit eder.)
- Reşid, *Nazariyyat-ı Edebîyye*, 2 cilt, İst. 1328
- Şehabettin Süleyman, *Sanat-ı Tahrir ve Edebiyatı* İst. 1329 (Sanat ve edebiyat ile ilgili bir girişle üslubu konu alır. Edebî sanatları tamamıyla farklı bir anlayışla ele almıştır.)

Cumhuriyet döneminde bu tür eserlerin sayısında düşüş yaşanmakla birlikte kaleme alınan eserler daha ziyâde konuyu Batılı estetik anlayışları çerçevesinde değerlendirmişlerdir. Mesela

- Ömer Faruk Akgün, *Divan Edebiyatı*, İst.1994
- Cihan Okuyucu, *Klasik Edebiyat: Türk Kültürü İçindeki Yeri, Kaynakları, Oluşumu, Sanat ve Estetik Anlayışı*, İst. 2004
- Cansel Günay, *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı* (Walter G. Andrews'ten Çeviri), İst. 2000 ¹³⁷

¹³⁷ Age., s. 26, 27.

Cumhuriyet döneminde yayımlanan Klasik edebiyat ile ilgili teorik ve edebî bilgileri içeren kitaplardan en önemlilerden bazıları şunlardır:

- M.Kaya Bilgegil, *Edebiyat Bilgi ve Teorileri 1: Belâgat*, Ankara 1980
- Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara 1983
- Haluk İpekten, *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, İst. 1994
- Türk Dili, *Türk Şiiri Özel Sayısı 2 (Divan Şiiri)*, say. 415, 416
- Yekta Saraç, *Klasik Edebiyat Bilgisi*, İst. 2000 ¹³⁸

2.4. Şiir

Şiir kavramı, İsmail Safa'ya gelmeden evvel çok defa ele alınıp incelenmiştir. Kavram hakkında gerek kuram bazında gerekse şâirlerin kendi şiir dünyalarına ve sanat üsluplarına has kullanımlarıyla birlikte çeşitli mahiyetlerde tanımlar geliştirilmiştir. Diğer sanat ürünlerinde olduğu gibi edebiyatın kapsamında ele aldığımız şiir de şüphesiz insanlığın tarih sahnesine çıkmasıyla ortaya çıkmıştır denebilir.

İsmail Safa bu konuda, önceleri eşya ve olaylara Allah'ın varlığının zayıf inançlarla yüklendiğini ve birçok hurafelerle kalbe doğan şeyler vasıtasıyla sanat eserlerinin oluşturulduğunu düşünür. Sonradan ise bu batıl haller ile semâvî âfetlerin hikâyeleri kahramanlık destanlarına geçmiştir. Zaman geçtikçe de *şiir mesleği* bu zihni meşgul eden vakaların tasvirleriyle ilişkili olmuştur. Safa, burada aslında şiirin doğuş sürecini ifade etmektedir. Mesela bâzen gerçek bir fırtına bulutunu Allah zannederek bir bulut şiiri oluşturmak veya kadehte ruh saçan yansımayı görüp şarap manzumesi kurmak, bâzen müptela bülbülün dilinden güzel güle hitaben nutuk söylemek, bâzen bütün varlıkları konuşurmak suretiyle olsun efsaneler icat olunmuştur. Neticede bir esere şiir noktasından bakıp incelemek için mevzu, zaman ve mekâna göre başka kıyaslarla; mezhebe, meşrebe göre kabil veya red olunanları bir kenara bırakıp yalnız ifade ettiği hissi, kapsadığı hayali tenkit etmek gerekir, der. Bu noktada da şiirin yalnız sanat alanında ele alınıp incelenmesi gerektiğini ifade eder.

¹³⁸ Age., s. 27, 28.

Safa'ya göre şiir nedir? Konu alanının, kapsamının sınırlarını çizmek mümkün müdür? Şiir yahut şâir yaratımında ahlâki davranmak zorunda mıdır? Şiiri belirleyici kılan kâfiye ölçü gibi şekil özellikleri midir yoksa mâna mıdır? Söz sanatlarının kullanımında nelere dikkat edilmelidir? Bu ve benzeri sorulara cevap arayan şâir, işe şiir ile nazmı birbirinden ayrı tutmakla yani ayırmakla başlamıştır.

İsmail Safa bir manzumeyi oluşturan beyitlerden bazısına şiir derken bazısına yalnızca nazım demiştir. O bu şekilde bir ayrımın yalnız kendisine has bir sınıflandırma olduğunu belirtir.

Safa'ya göre herkesin uzmanlaştığı meslekte, kendine göre bir zevki ve zevkine göre bir icâdı vardır, bu icâdı ise fikrinin sağlamlığı ve aklının kıyası oranındaki bir görüşle ortaya çıkar. Bu uzmanlaşan kişiler sanat eserini ya taklit eder ya da yenilemek suretiyle meydana getirirler. Ve bir sanat eseri ya beğenilir ya beğenilmez. Beğenilsin yahut beğenilmesin her iki durumda da faydalı olacaktır. Çünkü beğenilmediğinde en azından insana hatasını öğretir, bilmediğini bildirir, dolayısıyla bu da bir faydayı teşkil eder.

Safa'ya göre taklit unsuru görülerek yazılan bir şiir ne kadar açık, tıpatıp ve ne kadar güzel kurulursa kurulsun, o mısralara şiir demek olmaz. Ancak tasvirin de şiire dâhil olabilmesi için şâirin bir güzelliği veya dehşeti, yüce ahengiyle ansızın bir tesîrle yani kendiliğinden, şâirliğin sermayesi olan hayalinden bir şey ilave etmek suretiyle ortaya koyması gerekir. Şiiriyet yalnız konuda ise şâirlik tabiatı tecelli olunanlarda olmuş olur. Hâlbuki tabiatın yaptığı şiiri söylemek başka, şiir söylemek başkadır. Safa'ya göre belki en basit bir benzetme, en ucuz bir istiare veya ad aktarması bile bir eserin şiiriyetini kurabilir ancak bu pek bayat, pek basit bir şiir olur. Ve bir esere *şiir değil* demek onu beğenmemek değildir zira güzel bir nazım çirkin bir şiirden yeğdir. Bu durumları izah ederken bâzı örnekler verir:

Nedir o nevha şu viranenin civârında

Dokundu hatrıma hal-i inkisârında

Değil garip bulunsam müdâm mest-i harâb

Misafirim vatanın bir harâbe- zârında ¹³⁹

¹³⁹ İsmail Safa, *Muhâkemât-ı Edebîyye*, 37 numaralı Kâinât Kütüphanesi, İst. 1329, s. 22.

Ona göre bu beyitler belîğdir. Bir viraneden bir feryat çıkması duygulu bir hal, bir harâbenin zemininde inilti çıkması elbette dokunaklıdır. Ancak *Fakat bu faci' şey beni mütessir etti* sözü şiir olamaz. Bir *harâbe-zarda misafir kalanın mest-i müdâm ve harâb olmasını şaşkınlıkla karşılamamak gerekir* sözünü yalnız vezin ve kâfiye şiir edemez.

Yine Muallim Nâci Efendi'den örnek vermek suretiyle çeşitli şiir parçaları üzerinden fikirlerini açıklamaya devam eder:

Havada yaprağa döndürdü rüzgâr beni
Hazana muntazırım ömrümün baharında ¹⁴⁰

Beyitinin mazmunu biraz bol olmakla birlikte gayet güzel ifade olunmuş bir şiirdir. Safa burada beğendiği şiir parçalarına da yer vererek şiir ile nazım arasındaki farkı derinleştirmek ister. Mesela ona göre:

Sarardım soldum gençliğimde, ölümümü gözlüyorum.

Sözü şayet nazm edilmiş olaydı şiir olmazdı. Ve yine nazımdan başka bir şey olmadığını ifade ettiği aşağıdaki beyitlerden ikinci mısraları gayet hoş ve şâirane bir incelikte bulur:

Ederse dil yeri vardır veda'-i milk-i vücud
Garibe yer bulunurmuş adem diyarında
Karar-yab olamam gerçi mest-i ser-şarım
Hased o rinde ki asudedir mezarında ¹⁴¹

Hâlbuki buna karşılık aşağıdaki beyit çok işitilmiş mazmunlardan bir benzetmeyi, istiareyi aynı şekilde barındırmak sebebiyle şiiriye sahip olmaktan çok iki üç güzel sanatı içermek kaydıyla güzeldir.

Gönül o nev sefer-i nûr-ı tal'atın Nâci
Yanar kıyamete dek nar-ı intizarında ¹⁴²

Makber şâirinin:

¹⁴⁰ Age., s. 23.

¹⁴¹ Gös. Yer.

¹⁴² Gös Yer.

*Âlemde işim benim o işti
 Gönlüm ona lfet eylemişti
 Bak söyler iken unuttum eyvah
 Sandım ki yanımdadır o hem-râh
 ...¹⁴³*

Kıt'asına şiir demez, doğal ve hissi bir nazım olarak kabul eder. Ancak "Makber"ın:

*"Hep hâk değil mezâr-ı dilber
 Nisyân olacak ikinci makber
 Nisyan! O esfel-i mekâbir
 Nisyan! O maktel-i ekabir
 Bir diğeri de bu kalb-i muğber
 Zîrâ bu da hâk ile beraber
 Uçmakta mezardan mezara
 Canan, o ferîşte-i seferber"*

Mısralarını ise siyah levhâlar arasında fosfor gibi parıldadığını söyler ve bu kıt'anın Hamit'ten başka bir Türk şâirine nasip olmayan şiirlerden olduğunu vurgular. Çünkü Safa'ya göre Hamit burada kendiliğinden bir şey söylüyor, bir şey ilave ediyor, bir şey yapıyor. İşte bu şey *temsili bir benzetmedir*. Bu şiir, binlerce aynı mazmundan usanıp da yeni bir nkte, parlak bir nokta görmek isteyenleri, keşfetmeye yönlendirecek bir zevktedir. Çünkü burada şâir, anlattığı kişiyi, karanlık çukuruna terk edilen, sr'a ikinci defa üflenecek zamanı bekleyen, unutulmuş bir kimseye benzetir. şâire göre unutmak ikinci mezardır. Kendi kalbini toprakla bir tutan şâir sevgiliyi mezardan mezara uçuşan melek halinde gösterir.

İsmail Safa fikirlerini çeşitli şiir parçaları üzerinden izaha devam eder, bunlar arasında Leyla ile Mecnun eseri de vardır:

*Ben Leyla'ya alaka ettiğim zaman henüz körpe bir kızcağız idi. İki sabi kuzuları
 otlatırdık, ah keşke bu ana kadar biz de bymeseydik o hayvancağızlar da bymeseydi.*¹⁴⁴

¹⁴³ Age. s. 24.

¹⁴⁴ Age., s. 26.

Bu ifadeyi gayet duygulu bir şiir olarak görür. Burada iki körpenin kuzularla arkadaşlığı doğa ile alakalı olabilir ancak bu halin devamını özleyiş ise aşkın saf, doğal, acıklı halindendir ve bu hali, bu hissi böyle olduğu gibi tasvir herhalde Safa'ya göre *şiir söylemek* değil *bir şiiri söylemek*dir. Burada bahsedilen “*bir şiiri söylemek*” ifadesiyle Safa tabiatın yaptığı şiirden bahseder ki bu da ona göre sanattaki şiir anlamına gelmez.

Safa bu durumlara yani şiirin salt şekilcilik olmadığı iddiasıyla ilgili açıklamalara devam eder ancak bu açıklamalardan şu netice çıkıyor: Şiir teşbih ve istiare olmadıkça-fesahat, belâgat, bedi' ile hikmetle, felsefeyle, tarihle- tecelli etmez. Beyân ilmi –mecaz ve kinâye gibi- ifadeyi açıklar. Hayal, şiirin içe doğuş kaynağıdır, beyandaki ilim ise hayalin kuralıdır.

Mademki her basit benzetmeli, basit istiareli beyitlere de şiir adını veriyoruz o halde nazım ile şiiri böyle ayırmaya lüzum kalmazdı. Vezinli, kâfiyeli sözlerin hepsi şiir kabul edilirdi hâlbuki bu vezinli, kâfiyeli sözler belâgatleri oranında faydalı olur ve istiare, teşbih sanatları ise insanın kendi bulduğu, kendiliğinden yaptığı şeydir, şâirlik gördüğünü olduğu gibi söylemekten ‘ibâret olsaydı bülbülün veya diğer güzel sesli bir kuşun sesini taklit edene, hatta her şarkı söyleyene besteci adını vermek gerekmez miydi? Diyerek, şiirde hayal ve içe doğuşun, şekli meydana getiren diğer tüm kurallardan farklı ve önemli olduğuna değinir.

İşte bunun için de şâirimiz şiir ve nazım diyerek bu iki kavramın birbirinden farklı şeyler anlattığını tekrarlamak suretiyle dile getirir.

Safa'ya göre ister gerçeği anlatsın ister mecazı, sözün güzelliği Türkçe, Farsça, Arapça olmasından değil, ifadenin açık bulunmasındandır. O halde bir eserin belâgatli ve fesahatlı olması şiiriyetini teminde yeterli olacak mıdır? Şâirimize göre bu da yeterli olmayacaktır. Mesela gayet hazin ve acıklı bir mevzu bulup bunu gördüğümüz gibi duyduğumuz gibi nazm edersek ve manzumeyi okuyanlar duygulanırsa bütün etki o mevzudadır ve şiir de işte o mevzu olmuş olacaktır ve biz yalnızca o acıklı olayın resmini yani nazmını yapmış oluruz.

Yine:

Görünce kabız-ı ervâhı yar ve yaverine

Gören bilir ki ne hasretle pür nigah etti ¹⁴⁵

¹⁴⁵ Age., s. 7.

Beyitini bir şiir olarak değil nazım olarak görür. Aynı şekilde “*saki aman hıram et*” kıt’ası rindâne, “*âşık her çend ki*” beyiti ise hakimâne birer nazımdır, şiir değil. Çünkü aynı (kopya /taklit) ifade, şiir olamaz. Hakikat başka şiir başkadır.

Safa şu örnekte (Sadî’den) şiir ile nazmı bir arada veriyor:

“Bahar günleridir, yerden güller, laleler, nesrinler yetişiyor da sen niçin toprakta kalıyorsun?

Bir ilkbahar bulutu gibi kabrine gideyim, o kadar gözyaşı dökeyim ki toprak seni de çiçekler gibi yetiştirsin!”

Safa bu kıt’anın birinci beyitini nazım, ikinci beyitini ise şiir olarak görür çünkü birinci beyit salt gerçekleri anlatırken, ikinci beyitte ise bir hayal, kendiliğinden doğan bir his ve temsili benzetme vardır.

Safa’ya göre tabiattaki gizli yönler (Allah ile ilgili) teşbihsiz ve istiaresiz tasvir olunamadığı içindir ki şiir de bunlardan (söz sanatlarından) elbet arınmış olamaz.

Nasıl ki ışık demetinin içinden geçip birbirinden ayrılan parlak parçalar, ışığın kaynağını gösterme vasıtası oluyorsa, şiir de içe doğuşların kaynağı olan yaratılışların, fikrin hissin, hayalin durumlarını bize göstermede vesile olur.

“*Ben çok kederliyim*” veya “*Son derece sevinçliyim*” demekle sevinç ve mutluluğumuzu tarif etmiş olamayız. Kaygıya ve mutluluğa tercüman olacak sözler söylemeliyiz. Sevincimiz ve kederimiz kullandığımız edadan anlaşılmalıdır.

2.5. Sanatta Tekâmül ve Gelişme

İsmail Safa sanattaki ilerlemeyi açıklarken özellikle sanat şubelerinden biri olan edebiyattan ve onun şubelerinden olan şiirden yola çıkar. Safa’ya göre sanatın ilerleyişi sanatkârların yeni bir şey ortaya koymasıyla gerçekleşir yani sanatta ilerleyiş icat ile mümkündür. İcadın ilerlemeye hizmeti faydası oranındadır. Ancak her faydayı delil ve örnekleriyle gösteremeyebiliriz fakat şahsi buluş, kendine uygun delillerini göstermelidir. Güzel sanatların özellikle edebiyat gibi hisle, fikirle, hayalle

ilişkisi bulunan şubelerinde meydana çıkacak yenilenmenin nasıl bir faydaya temel olacağı belirlenmelidir ki sevimliliği, beğenisi zaman aşımından uzak olsun. Safa, güzel sanatların ilerleyişini, özgün fikirler ve eserler ortaya koymakta bulur ve ona göre yeniliğin nasıl bir faydaya temel olacağı yani dayanak noktası da belirlenmelidir aksi halde eser yahut fikir kalıcılığı yakalayamayacaktır. Kimileri bunun zıttını yapmakta haksız olduklarını bile bile ısrar eder, bu durum ise onların alışkanlıklarından ileri gelir. Safa'ya göre bu davranış tarzı bir ahlâk noksanlığıdır ve bu davranış ilerlemeye mani olur. Ona göre "kulak için kâfiye" anlayışı tam da böyle bir meseledir.

Çünkü alışkanlığından vazgeçemeyenler "kulak için kâfiye" anlayışını reddedeceklerdir. Bu reddetme ilerleyişinin önünü kapatarak bizi yerinde saymaya mahkûm edecektir. Yine mesela "abes ile muktebes" kelimelerinin Türk şiirlerinde kâfiyelendirilmeleri uygun iken Arap edebiyatının dil kurallarına aykırı olduğu için reddedilmesi aynı durumdan kaynaklanmaktadır. Dünyada hiçbir sanat, marifet mükemmel olarak ortaya çıkmaz. Bir fikrin gerçeğe yakınlığına ve faydalı olup olmama durumuna, eskilerin kabul gördüğü kural ve usûllere göre bakılıyorsa orada bir gelişmeden söz edilemez.

2.6. Şiirde/ Sanatta Ahenk

Safa mûsîkiyi ahenkli ses, şiiri ise ahenkli söz olarak ifade eder. Ona göre mûsîkinin ahenk sebebi usûl ve makamlardır, şiirin ahenk sebebi ise ölçüsü ve uyağıdır. Ancak Safa'ya göre kimi hecelerin ayrı bir şekilde birleşmesinden olan "fa'ûlûn, mefâ'ilûn, mef'ûl, müstef'ilûn, fâ'ilatûn" gibi ölçü kalıpları nazmın ölçüsü sayılmamalı. Yine kimi de parmak hesabı usûlüne dayanan ölçüye bağlanarak şiir söyler. Ancak kâfiyeyi hemen hemen her kavim aynı hevesle söylemiş hatta dikkat edilirse halkın oyunla ilgili söylediği eğlenceli şarkılarda bile vezinden/ölçüden çok kâfiye görülmüştür. Kâfiyenin yaygınlığından bahsettikten sonra bir tanıma gider: Ona göre kâfiye: İki veya daha fazla takip eden mısranın sonunda gelen farklı

kelimelerdeki aynı sesin orantılı tekrarıdır. Beğenilme vasıtası ise elbette göz değil kulaktır, sesin uygunluğu dikkatli işitilmelidir. Mesela:

Ey ebr-i latif reng-i seyyâr
Pek şa'şâ'lı nümâyîşin var ¹⁴⁶

Buradaki beyiti okurken ya "seyyâr" ın elifini kısaltmalı veya "var" ın elifini uzatmalı ki o iki kelimedede ses uygunluğu oluşsun. Hâlbuki ne onu kısaltmak ne de bunu uzatmak zevke uygun gelir, sonuç olarak bu beyiti bir edebiyat hocası söylediği halde insana soğuk, donuk görünür de bir dondurmacının -10 paraya bir tabak inanmazsan ye de bak! Basit söyleyişindeki kâfiye hoşta gider. Kâfiyede kelimelerin çehresinin bir cinsten bulunması şartı neden koyulur? Safa bu soruya şöyle cevap verir:

Bu şartın Araplar tarafından koyulmasına bir şey diyemeyiz çünkü onlar için doğaldır. Sebebi ise mesela peltek se harfini, sin gibi telaffuz etmezler, etmedikleri için "inâs" ile "nas" ı kâfiyelendiremezler fakat biz o harfleri aynı ses ile söylüyoruz. O halde biz niçin böyle bir şarta uyalım? Bu yüzden

Hattâ- Yekta حَتَّى — يَكُنَّا

Hep- Mezhep هَبْ — مَذْهَبْ

Furât- Sırât فُرَاتٌ — سِرَاطٌ

Esâs- Esâs اَسَاسٌ — اَسَاسٌ

Hiç- Behîç هَبِجْ — بَهِيْجْ

Rah- Şehrâh رَاحٌ — شَهْرَاهُ

Tehzîz- Lezîz تَهْزِيزٌ — لَذِيْزٌ

Inkâz- Enkâz اِنْكَاضٌ — اِنْكَاضٌ

Sen- Bilsen سَنْ — بِيْلَسْهَكَ

Ben- Kalben بَنْ — قَلْبًا

¹⁴⁶ Age., s. 11.

Gibi kelimeleri kâfiyeli olarak kabul,

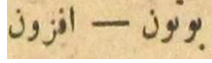
Hemdem- Âzam



Keder- Muhakkar



Bütün- Efzûn



gibi kelimeleri de terk etmek gerekir. Safa kâfiyeyi biraz daha tarif için:

“Mısralar nihayetinde mevzu’-ı muhtelif la-akal birer harfin savtıyla iki harekenin mutekabilen tevâfukudur”¹⁴⁷ diye ekler.

Yani mısra sonlarında, farklı mevzularda, en azından birer harfin sesinin iki harekeye karşılık uygunluğudur, der. Buradaki farklı mevzulardan kasıt aynı edat olmamasıdır. Mesela “evladım- eşarım” kelimelerindeki “mim” harfleri ortaklaşa 1. Teklik şahsa işaret ettikleri için, “eder-güler” kelimelerindeki “re” ler geniş zaman edatları oldukları için kâfiye hükmüne sahip değildirler. (Safa buradaki ifadesinde “kip” karşılığı olarak “edat” kavramını kullanıyor.)

“delâlet, sahâbet, fatânet” gibi kelimelerin son harfleri mastar edatı olup da kelimenin özü bulunan bu kısımları da kâfiyeli saymamak gerektiği sanılır. Ancak bu gibi mastarlardaki “ta” edatları üç şekilde başkalaşarak kelimeye dâhil oluyor. O ekler kaldırılınca “delal, sahab, fatan” kalır ki mana çıkmaz. Bunun için o edat âdeta kelimenin özünden sayılarak dâhil bulunduğu kelimelerin kâfiyelendirilmesi de uygun bulunmuş olur. Ancak mesela “ciddiyet, şâiriyyet, suhuriyyet” kelimeleri öyle değildir. “et” mastar edatı büsbütün ayrıdır yani ayrılması uygundur bu yüzden dâhil olduğu kelimeleri kâfiyelendirmeye asla uygun değildir.

Kâfiyenin esasını ve mahiyetini açıklayan bu tarife göre “dîlcû” ile “mehrû” , “bekâ” ile “valâ” kelimelerini tereddütsüz olarak kâfiyeli addettiğimiz gibi diyelim ki:

Hale- Çare



¹⁴⁷ Age., s. 12.

Mali- Meali

مالی — مانی

Kelimelerini de kâfiyeli bulmamız gerekir. Mademki kâfiyenin amacı anlamı farklı olan seslerin uyumudur,

Hâle- Muhâle

هاله — محله

Mâli- Hemâli

مالی — مالی

Kâfiyeleri ahengi daha ziyâde taşır. Farklı konu şartına bağlı olarak şu ikişer ikişer aynı kipten olan

Eb'âd- Ezdâd

اباد — ازداد

Eb'âd- İcâd

اباد — ایجاد

İsrâr- İhtar

اصرار — اخطار

İsrar- Âsâr

اصرار — آثار

Tedbîr- Tahrîr

تدبیر — تحریر

Tedbîr- Sarîr

تدبیر — سریر

Mevsûl- Mahmûl

موصول — محمول

Mevsûl- Melûl

موصول — ملول

Kâfiyelerini tercih gerekir.

Safa'ya göre güzelliğin bir gereği olarak insan mesnevî tarzındaki yazının bir beyitinde “almış-kalmış” kâfiyelerini gördükten sonra,

Alıyor- Kalıyor

Alacak- Kalacak

Alır- Kalır

Aldı- Kaldı

Kâfiyelerini görmekten memnun olamaz. Ayrıca Safa'ya göre son kelimenin uygunluğu ne kadar hoşsa giderse, birbirini takip eden birkaç beyit kâfiyelerinin diğerlerine oranla zıt ahenkte olması da o kadar hoşsa gidecektir. Mesela şu üç beyittin sonuna kadar aynı ses ile son bulmasındaki hoşsuzluk bu bakışa örnektir:

“Ne giyerse anı giy akranın

Uysun akranına tarz u şanın

Benzesin nasa bisatın atın

İ'tidal üzere gerek alatin

Olsa semmur ile de makdurin

Yerini nafe tutar semmurun”(Hayriye-yi Nabî'den)

Bu üç kâfiyede yalnız bir “n” edat-ı hitabı tekrar ediyor. Hâlbuki sıra ile birkaç beyitte:

Lâl- Melâl لال — ملال

Didâr-Bidâr دیدار — بیدار

Zât- Lezzât ذات — لذات

Câm- Encâm جام — انجم

Şân- Nişân شان — نشان

Sâf- Musâf صاف — مصاف

Yahut yine:

Ta'dil- A'dil تعدیل — عدیل

Kerim- Tahrim کریم — تحریم

Seyr- Müseyr سیر — مسیر

Emin- Zemîn امین — زمین

Gibi veya bir beyitte “kabûl” ile “mebul” diğesinde “nur” ile “tenevvûr” sonra “mebhût” ile “lâhut”... Özetle birbirini izleyen birkaç beyitin sonlarında telaffuz ve seslenmede yakınlığı olan kelimelerin bulunması da aynı bayağılığı meydana getirir. Bu uyumsuzluk öyle ki düzyazıda bile kendini gösterir.

Safa'ya göre kâfiyede farklı mevzu'lardan olan seslerin ahengi ve bu seslerin birbirini izleyen birkaç beyitte farklı ahenklere bürünerek zenginleşmesi kâfiyenin hoşluğunu sağlayacaktır. Aynı edattan olup da sürekli aynı ses ile tekrar eden bir yığın dize kâfiye olmamakla birlikte bize güzel bir ahenk bütünlüğünü sunmak açısından da zayıf kalacaktır.

Özellikle küçük, kısa cümlelerin bir cinsten edat veya kiplerle sonuçlanması, ifadenin ahengini yok edecektir.

İsmail Safa *Mensup Olduğum Şiir Sanatına Dair İlk Musahâbemden* adlı makalesinde de şiir ve kâfiye hakkındaki fikirlerini beyana devam eder. Onun beyitlerin son kelimelerinden bu denli bahsetmesinin sebebi şâirliğe aslında kâfiyeye olan merakından başlamasıdır. Safa'nın daha çocuk iken yazdığı:

*Dinle birader ismi Haydar, bir çocuk gider, babasına der, Efendi peder, beni mükedder, beni derbeder eden kader, ne kader, insana keder iras eder, ister kalender ol ister semender mutlak olursun heder...*¹⁴⁸

Gibi sözlerin düzenlemesiyle uğraşmıştır. Kendisini çok sevdiğini bildiği ve kardeşi olarak gördüğü Tevfik Fikret bir aralık:

*Düşmek revâ mı hurs ile bir kayd-ı zâide
Zengin olursa kâfiye rengin olur diye
Azâde istiyor gönül eş'arı doğrusu
Hoş gelmiyor mizâcıma takyîd-i kâfiye*¹⁴⁹

Kıt'asıyla Safa'nın tabiatını bu zorluktan kurtarmak istemişse de Safa bu tatlı tiryakilikten pek de kurtulamayacağını dile getirerek:

*Tahsiline olmayan mukayyed
Mektepte iken kalan tehi yed
Herhalde küfr-i nemektir
Bir nimeti çünkü çiğnemektir*¹⁵⁰

Bu beyitlerin, sırf kâfiyeli olmalarından dolayı, içerdiği güzelliklerden men edilemeyeceği iddiasında bulunur.

Safa, her bendi sekiz on mısradan oluşan bir şiirde özellikle belirli/aynı mesafe ile gerekli kılınan bir kâfiyelendirmeyi, te'sîr bakımından kâfiyesizlikten pek farklı bulmaz. Çünkü o böyle eserleri yalnız fesahat ve belagat lezzeti bulmak suretiyle okur, kâfiyelerine dikkat etmez. Çünkü ona göre kâfiye kendi kendine duyulmalıdır. Mesela şu anda okuduğu

¹⁴⁸ Age., s. 17.

¹⁴⁹ Gös. Yer.

¹⁵⁰ Age., s. 18.

bir “hemdem”in arkadaşını bulmak için geriye dönüp on beş mısra evvel göz gezdirdikten sonra “mahrem” e rastlamaktan hiçbir zevk almaz.

Safa’nın kâfiye hakkında, ahengi sağlamada önemli bir ölçüt olarak kabul ettiği fikrini tam da bu noktada kavramaktayız. En önemlisi de diğer ahenk unsurları gibi kâfiye de bir anlamda sezgisel olmalıdır, zorlama bir kâfiyelendirme şiirin ahenk bütünlüğünü bozacaktır. Şayet amaç gösteriş iddiasıyla, kâfiye süsünü zayıf bir gölge hükmünde bırakacak derecede parlak bir şiir yazmak ise o vakit iş başkalaşır. Bu anlamda esnekliğin arttırılabileceğini söyler. Hatta öyleki:

Âşıkâne- Şâirâne

Kâinât- Mehlufât

Handân- Nâlân

Aliyyîn- Safilîn

Gibi kelimeleri bile kâfiyelendirmekten çekinmeyiz, diye ekler Safa. Çünkü büsbütün kâfiyesiz demek olan bağımsız beyitler, sadece manalarının güzelliği sayesinde okuyana kâfiye lüzumunu hissettirmez ve ancak böyle eserler için kabulü zorunlu bu konu/ esneklik-herkesin bulabileceği basit güzelliklerden olup da sadece tasvirindeki maharetle elde edilecek bir kıymetle, şiirlerini halka ulaştırma derecesinde olanlar için- israf edilmeye layık değildir. Yani bu parlak şiirler her daim ortaya çıkmadığından söz konusu esneklik zayıf edilmemelidir.

Son olarak bir büyük şâir olmanın da kâfiyeli olsun veya olmasın o şiirin okunmasına etki edeceğini söyler. Ancak buradaki "büyük şâir" kavramı imâ barındırır. Safa şunları kaydeder:

Evet, büyük şâir, kâfiyeli fakat ölçüsüz yahut ölçülü de kâfiyesiz veya hem kâfiyesiz hem ölçüsüz bir şeyler yazar şiir olur; sonra ben güzel sanatların hepsini bir beyitte toplar, sonuç olarak güftesiz, daha önce işitilmemiş, yazılmamış bir kâfiye ile bağlarım da yine yazık evet, yazık ki bir şiir söylemiş olmam!

İsmail Safa'nın kâfiye hakkındaki görüşleri itiraza uğrar. Birkaç yıl sonra da bu itirazlara cevap vermek maksatlı yazılar kaleme alır. Bu yazılarda özetle şunlara değinir:

Kâfiye kulak içindir. Ayrıca "*abes-muktebes*" tartışmalarında Recaizade Mahmut Ekrem'in hatırlanmış gibi görülen bu kâfiyelenişi kabul, sanıldığıının aksine hatır gönül işi için değildir. Safa'ya göre aslında "*handân- gıryan, şâirâne- âşıkâne, dûhat-kâninât*" kelimelerinin kâfiyelendirilmesi sırf taklit, sırf eski eserlere kanmak veya uymak maksatlı bir hatır işidir. Kendisinin ise gâyet ciddi olduğunu ve hakkı olduğu gibi- hatta kendi aleyhine olsa bile- teslim eden biri olduğunu belirtir. Sırf eski adamlarımız öyle yapmış diye hataları sürdürmememiz gerektiğini bildirir. Çünkü Safa için kurallara göre hata olduğuna karar verdiğimiz bir ifadeyi, sırf büyük şâirlerimizin birkaçının divanında gördüğümüz için o hataları sevap hatta fayda sırasından sayıp da aynını savunmak veya uygulamak doğru değildir.

Safa *Diğer Müdafaa* başlıklı yazısında ise kâfiye hakkındaki düşüncelerini şiir biçiminde paylaşmış ve aynı zamanda bu şiiri kâfiyelendirerek fikirlerini uygulamaya dökmüştür.

Safa'ya göre bazı şiirler vardır ki okunduğu vakit, ruha tanıdık çıkar *Bunu ben de söyleyebilirdim* dedirtir. Bu tür şiirlerin başlıca mezzetleri doğal olmalarıdır. Nasıl ki tabiatın meydana getirdiği eserlerde (çiçekler, hayvanlar vd.) türler farklıdır ve çeşit çeşit soylara sahiptir, insanda ve sanatta da bu böyledir, farklılıklar ve özgünlük bu yüzden vardır. Uygun tabir sanata feda edilince işte bu doğallık ve ahenk bozulur, yapmacık ve zahmetli bir iş ortaya çıkar. Şunu unutmamalıyız ki insanlar önce gelişigüzel doğal şiir söylemişler sonra sanatları keşfetmişlerdir. Mesela Avni Bey merhumu: *Ben bilmem neharı o nazik nihalsiz Gelmezse gelmesin gelecek nevbaharlar* bu beyitte "*o nazik nihalsiz*" tabirinin sırf bahar münasebetiyle tenasüp sanatına uydurmak maksatlı söylendiği anlaşılıyor. Hâlbuki bu gibi feryatlar sanat gerekliliği açısından konunun te'sirini bozar. Bunun yerine *o dildâre cûdâ* denileydi yapmacıklıktan uzak doğal bir söz olurdu. Safa'ya göre eskilerimiz inceleme ve araştırma yolunda güzel sanatları gözlemek suretiyle değil ölçüyü

kaçırarak, şiir söylemek için bir mazmun kullanmayı şart sayarcasına gösterişler, yapmacıklıklar kurmak yoluyla çaba sarf etmişlerdir. O mazmunlar hocalar tarafından bir kalıptan diğer üstün kalıba dökülmüş hünerler olarak gösterilmiştir.

Mesela "yaşlanma" için her şâir, saçlarına ak düşmesini "tan yerinin ağarması"na benzetmiştir. Rızayî adında bir şâiri örnek veren Safa eski (klasik) şiirin ve şâirlerin eleştirisine devam edip:

Ağardı ca-be-casız vakt-i tedbir salah oldu
Uyan ey dide-i can hub-ı gafletten sabâh oldu ¹⁵¹ yine,
Ağardı riş-i siyahım civan arar gezerim
Açıldı tan yeri ben şam'dân arar gezerim ¹⁵²

diye ekler. Safa'ya göre bu şiiri daha kim bilir kaç şâir kaç türlü çevirip söylemiştir. Eskilerin zorlu araştırmalara dayandırarak yaptıkları bu çeviriler, şiiri Türkçeye uyarlamalarda, düşünce tarzları ve dilleri ne kadar değişmiş olursa olsun, yeni hevesliler kadar başarı gösteremez. Bu anlamda mesela Şeyh Galip'in *Hüsn ü Aşk*' ı okunmalıdır, diye düşünür: *Bilmem ki ne rüzgâr esti Gül soldu hezar savtı kesti* ¹⁵³

Kâfiye hakkındaki konuşmaları üzerine oluşan itirazlara karşı iki defa uzun uzadıya düz yazı halinde, sonra bir kere de uzun uzadıya şiir şekliyle karşılık veren Safa, kâfiye mahiyetinin pek çok tiryaki tarafından bilinmez olduğunu, *Eskilerimiz yapmış yahut yapmamıştır*, diye *suzân ile nâlân* gibi aynı edatı, *niçin ne oldu* ile *niçin oldu* gibi aynı kelimeleri kâfiyelendirmede hata görmeyen *tahdîs ile takdis*, *âmiz ile telemmüz*, ruh ile gürûh gibi Türk dilinde aynı telaffuz ahenginde olan kelimeleri kâfiye saymada bir engel görmeyenlere, bu konunun kurallarından mantık çerçevesinde faydalanmak gerektiğini hatırlatmak gerekir. Kâfiyeyi bu şekilde kolaylaştıracağını, Türk Dili'ni de bu şekilde yayacağını düşünenlerin eski eserlerle yetinme alışkanıklarını bırakmaları gerekir. Safa her iddiayı ve itirazı çürütme gereğinin, iddiasındaki haklılığından ileri geldiğini söyler. Ve aslında eleştirilerinin

¹⁵¹ Age., s. 117.

¹⁵² Gös. Yer.

¹⁵³ Age., s. 118..

irfân sahiplerine yeterli geldiğini düşünür. Ancak bu eleştiri ve itirazları edebiyattaki birtakım çevreler - içlerinden geçirmek suretiyle - şöyle değerlendirir:

Bizde bilimsel tartışmaya uymak için fikrimizin pek çok terbiyeye muhtaç olduğu açık bir gerçektir. Bu herkes tarafından bilinir. Ancak bu gerçek bizde en hor görülen şeylerdendir. Bizde hiçbir delil dikkate alınmaz, hiçbir hak teslim edilmez. Sonucu istediğimiz gibi ele alır, alaya alır, çürütürüz. Sonra eleştiren kişi, iddia ettiği neticeyi ispat için istediği kadar kuvvetli önermelere, en parlak düzenlemelere, daha da inandırıcı örneklerle başvursun, bize lazım olan ona karşılık vermek değildir. Biz yalnız hakkı yanımıza almak için çabalarız. (Onaylanmak isteği) Dolayısıyla ikinci defa ortaya konulan örneklerin delillerin de ne önemi olabilir ki. Zaten önem vermek de işimize gelmez, cevap vermek işimize gelmez, savunma zor, hakkı teslim etmek de yenilgi değil midir? Bize Doğu'nun üstünlüğü lazım. Dolayısıyla muhattabın kullanamayacağı bir alay üslubunu kullanmalıyız ki yenilgi manası büsbütün karşı tarafta kalsın.

İşte Safa'ya göre kendi fikirlerine kayıtsız kalıp onları alaya alan bir takım Doğu edebiyatı yanlısı kimse bu yönde düşünür ve edebiyatımızda eleştiri dediğimizde bu tarz bilgisiz kimseler her zaman beliriverecektir. Bunlar sanattan, edebiyattan, kuraldan anlamayan cahil kimselerdir.

Burada bu konuya değinmemiz Safa'nın edebî çevrede bu tarz kimselerin olduğuna inanmasındandır. Safa'nın onları olgunlukla eleştirmesi, onun şâirliğinin yanısıra eleştirmen kimliğinden öte gelir.

2.7. İsmail Safa'nın Ölçülerine Göre Şiir

İsmail Safa bu kısımda öncelikle, şiiri kendi bakış açısına göre incelediğini ve dolayısıyla vermiş olduğu hükümlerin şahsi olacağını bize bildirir. Safa şiirde aradığı güzelliğin ne olduğunun ve hangi tür şiirlerden lezzet aldığının cevaplarını verir.

Ona göre şiir her şeyden evvel “ruhu etkilemeli, kalpte bir etki, bir heyecan oluşturmali”dır. Ancak bu etki, bu tesîr doğrudan doğruya ruha ilişkin olduğu için şiirde güzelliğin, düzgünlüğün sınırlarının hakkıyla belirlenemeyeceğini de kabul eder. Safa bu duruma şöyle bir örnek verir:

Hâk olsa da zihnim seni tasvir kılar o

*Mahv olsa da şu manzar seni eyler bana ihtar*¹⁵⁴

Bu şiirde insana te'sîr eden nedir? Şiirin kurallara uygunluğu açısından baktığımızda bu şiiri beğenmememiz gerekiyor. Çünkü mübalağanın üst derecesi var, şiir diline has değil Mantiğa belki de tabiata aykırı. Ancak ne var ki ruha dokunuyor...

Yine,

*Serim üstünde kat kat dud-ı âh eflaka dönmüştür Gubar-ı gam gönülde tüte tüte hâke dönmüştür*¹⁵⁵

Beyitini hoş görmez de

...

Pişinde geçer yerlere envar-ı zekâvet

Girdab be-girdab kalır cûş-i efkâr

Beyitlerini ise kendinden geçmiş bir halde tekrar eder ve bunun sebebini anlamaz. Safa'ya göre son derece tesîrli, güzel sözler vardır ki içerdği hayaller aklen ve âdeten boş, saçmadır ancak ruhu okşayabilir ve herkesin de kendi zevkine uygun, benzeri fikirlerle şiir eleştirileri olabilir. Dolayısıyla bundan anlaşılıyor ki güzellik ölçüye gelmez. Safa, edebiyattaki güzellikleri yani üstün görüp seçtiğimiz güzellikleri renklerin yedi sayısı ile sınırlandırılmasına benzetir. Ona göre birden ikinci renge geçişte nasıl binlerce ton farkı varsa işte edebiyatta da güzellik göreceli olacağından en az bu renklerin durumu gibi bir çeşitlilik arz edecektir. Yine bu durumla ilgili olarak Recâizâde Mahmut Ekrem'in buyurduğu bir söze katıldığını ve Ekrem'in dediği gibi nasıl ki elbisede moda zaman zaman değişiyorsa, edebiyatta da bu ayar öyle değişen çeşitli etkilerle belirleniyor der. Bu etkiler içinde, deha sahiplerinin eserlerindeki edebî dönem, milletlerin edebî dönemleri ve aslî kıymetleri yer almaktadır.

Safa güzel şiirin doğal olması gerektiğini düşünür ancak tabiat içinde ne tür bir güzellikten hoşlanacağını henüz tam olarak kestirememektedir. Yani bu doğallığın kaynağını tamamıyla belirli olan şartlarda bağlayamamıştır.

¹⁵⁴ Age., s. 125.

¹⁵⁵ Age., s. 125.

Mesela şu şiiri Safa doğal bulmamaktadır:

Sesinin lerziş-i nihânında
Çırpınır ş'ir-i rûh-ı hissiyât
Reng-i pür hande-i dehânında
Buse-i hâr nâgihânında
*Mevc-ber- mevc ruh-ı şî'r-i hayat*¹⁵⁶

Bu dili, bu ifadeyi doğal bulamadığı için beğenmez. Çünkü bir sesin titreşiminde şiir çırpındırmak, bir busede ruhu dalgalandırmak gibi söyleşilerle ne söylene beğenmeyecektir. Ayrıca “hislerin ruh şiiri” terkinde telaffuz uygunsuzluğu görür. Hâlbuki

Deste-gîr-i bekâ olan sensin
Akabat-ı fena içinde bana
Rehber-i i'tila olan sensin
Ezeli âşîna olan sensin
*Dehr-i nâ-âşînâ içinde bana*¹⁵⁷

Bu şiiri doğal bulur ve beğenir çünkü ona göre şiir gittikçe güzelleşir. Safa'ya göre şâir önce doğasını zorlamış, sanatlı sözlerle başlamış, sonra derine daldıkça zihin gücü açılmış, mizacına rahatlık gelmiştir. İşte genellikle şiirin başlangıcı zor ancak sonrası kolay olur. Bu yüzden bu şiirden etkilenir.

Edebî eserde belirleyici olan ilham mıdır, yoksa sanatsal güzellik midir?

Bu mesele, edebî zevkin belirlenmesine hizmet edecektir. Her iki şeklin ayrı ayrı taraftarları çoktur. Bazıları güzel sanatları hiçe sayar, kimisi de sanatsız eseri şiir saymaz. Demek oluyor ki bu önemli bir meseledir.

Eğer bir şâirin, bir hatibin vâzifesi, kalbi duygulanmalarını, fikrî kıyaslarını doğuştan gelen yetenek ve güzel konuşma biçimine göre açıklıyorsa tek başarı dayanağı şahsi ilhamıdır. Yok, eğer edebiyat, sanat ortaya koymaksa bu da sözlerin usûl ve şartlarına bağlıdır. Bu yolda şiir oluşumu için kuralları yerleştirmek ve güzel sanatları okumak yeterli olacaktır. Tecrübe olunmuştur ki edebî ilham bazen ani bazen de fikrin yorulması vasıtası ile düşüncelerin birbirine izlemesi sonucunda meydana gelir. İçeride doğan ilk şiiri edebî kılma

¹⁵⁶ Age. s., 128.

¹⁵⁷ Age., s. 129.

mecburiyetinde değiliz. Önce oluşturacağımız eserin derin düşünce ile kusurunu doğruluğunu bütünleriz. Şu halde anlaşıyor ki edinilen bilgiye göre mükemmel şiir söylemiş olmak için muhtaç olduğumuz kuvvet yalnız ilham değilmiş bir de düşünme zihin yorma mecburmuş. Evet, bunlardan biri icada hizmet ediyorsa öteki iyileştirme ve doğrulama vazifesini görüyor. Biri ham eşya oluşturmaksa öteki eşyayı ilgi uyandıracak şekilde değiştirmektedir. Özetle biri şiirin oluşma dayanağı, direği ve dil kurallarının, güzel sanatların derlenip toplanıp bir araya gelme bilgisidir. Bu takdirde edebiyat için ne *hisleri hakıyla hakikatiyle ifade bilgisinden* 'ibârettir demek doğru olacak ne de *edebiyat bilgisi çok süslü ifadelerin marifetidir* diyebileceğiz. Edebî güzellik bu iki kuvvetin birleşme ürünüdür. Konunun çeşitliliğine, sanatçının tesîr derecesine ve dâhilik mertebesine göre bazen ilham düşünceden bazı kere de düşünce ilhamdan karar verici olabiliyor. Ancak bunun sınırı vardır. Aştı mı ölçüsü karışır. İlham sınırını geçerse eserde mantık, kıyaslama kalmaz; zihin yorma aşarsa doğallığı bozulmuş, bezginlik verici bir eser oluşturulmuş olur. Pekiyi bu iki kuvvetin birinde aşırıya gidildiği nasıl anlayacağız? Bunu ancak “olgun zevk” belirler. Her iki kuvvette ahenk ölçülülüğünü seçme ve barındırma gücünün görünür olması da zevkin düzgün ve kusursuzluğunu gösterir. Edebî teorilerin, görüşlerin bütününde umulan amaç edebî yüzünde güzelliğin belirmesidir. Şâirlerin hepsi, güzel söz söyleyenlerin hepsi bu amaca hizmetleri oranında kendilerini ispata ulaştırabilirler. Safa, bu açıklamalarından sonra durum için birer örnek vermek suretiyle yazısını sonlandırıyor. Bu örneklerden ilki daha çok sanat göstermeye dayalı, tasvir sanatından ibâret bir şiirken ikinci ise daha çok ilham ile yazılmış bir şiire örnek teşkil etmektedir. (bkznz. Mehmet Güneş Mülâhazat-ı Edebîye Latin Alfebesine Çeviri s.132-133)

Şâirimiz bu konuya *Ey hoca şiir dili başkadır* diyen merhum Avni Bey ile fikirdaş olduğunu söyleyerek başlar. Safa'ya göre şiir öyle herkesin anlayacağı gibi yazılmayı gerektirmez. Şiiri, şiir için bilinmesi gereken şeyleri bilenler anlamalı yeter. Safa'ya göre bizim vezinlerimiz ve nazım kurallarımız Arap ve Fars edebiyatına göredir. Evet, ancak aldığımız kelimeleri kendi Türk şivemize uygulamak suretiyle kullanamıyoruz. Yani aldığımız biçimde kullanıyoruz. Kelime telaffuzlarındaki hataları halkın anlayacağı tarzda imlâda göstermeye gerek yoktur. Ancak gerek sözlü konuşmada gerekse yazıda Türk dilinin ifade üslubunun gereği olarak harekeleri değiştirmeye mecbur olduğumuz bazı Arapça, Farsça kelimeleri nazımda da değiştirmeye cesaret edecek kadar dilimize sahiplenmeliyiz. Mesela “ruhsat” ile eş anlamlı olan Arapça “izin” kelimesini, halk ve okumuş kesim olsun hepimiz “gönül”, “oğul” gibi bazı Türkçe kelimeleri nasıl kullanıyorsak öyle kullanıyoruz.

Gönlüm leyal-i firkatin

Gönül bıktım usandım ben

Mısralarındaki gibi “gönül” kelimesinin ‘nun’ telafuz olunan ikinci ‘kaf-lam’ın Arapça hareketli ve sakin olmasına göre (değişip değişmemesine göre) nasıl bazen sessiz bazen sesli hareke ile kullanıyorsak “izin” kelimesinin z-lını da “bana izin veriniz” derken sesli, “izniniz yok mu?” diyorken sessiz şekilde telaffuz ediyoruz. Bunu halk da böyle söyler, okumuş kesim de. Safa’ya göre bunun böyle olmasını gerektiren Türk dil becerisidir. Öyleyse nazımda da Arap dilinin şivesine gerek duymamalıyız. Peki, Arap sözlüğünde kullanılmış olan kelimenin telaffuz tarzını millî zevke nasıl uyduracağız. Safa açıklamaya devam eder: *Kibirli, sabırlı diyemiyoruz ancak demeliyiz. “Asr, hacz, recmm, hacm, ilm, fıkır, sınıf, şi’r, fa’l, ilh” gibi son iki harfî sessiz olan Arapça kelimeleri gereğine göre düzyazıda da şiirde de burada nasıl nesir, şiir diyorsak öylece fiillerini aynı şekilde sesli yapmak suretiyle kullanmalıyız.* İsmail Safa’ya göre Doğu edebiyatıyla meşgul olanların uğradıkları itirazların başında kelime ve tamlamalara ilişkin itirazlar gelir. Mesela eskimiş bir dava olarak gördüğü “saat-i semen-fam” tamlamasını bu itirazlara örnek olarak verir. Ona göre bugün garip diye adlandırılabilir bir tabirin, yarın kabul ve kullanımının olup olmayacağına kesin olarak karar verilemez. Yeni işitilen bir tabirin bir tamlamanın oluşumunu değerlendirmek de kişiye göre farklılık gösterecektir. Mesela kimileri bu terkipteki saat kelimesini (vakti belirleyen alet yani cins isim ile karıştırdıklarından dolayı) uygun olmadığını düşünmüşlerdir. Ancak bu tabiri savunanlar ise “*leyâl-i siyah*” diyoruz da mehtapta geçirilmiş kavuşma zamanları için “*saat-i semen-fam*” tabirini niçin kullanamıyoruz, saat de “*leyl*” gibi zamanın bir kısmı değil midir? Aralarındaki tek fark birinin alışılmış diğerkinin ise alışılmamış bağdaştırma olmasıdır, diye karşılık vermişlerdir. Safa burada *saat-i semen-fam* bağdaştırmasını savunanlara katılır. Çünkü buradaki saat kavramının bir tür adı olan değil de vakti niteleyen bir kelime olarak algılanması gerektiğini düşünür. Safa’ya göre fikir ayrılığının sebebi şudur ki nitelendirilmişin ne olduğu bilinmedikçe o şeyin ayrı olarak kullanılmış sıfatından (adlaşmış sıfatından) da bir şey anlaşılmayacaktır. Dolayısıyla bazen o terkipten, terkinin niteliğine ilişkin gerçek manayı çıkarmak imkânsızlaşır. Çünkü asıl manayı çıkarmak ipucu gerektirir. Konuya ilişkin şöyle bir örnek verir: Mesela ben size “*Bir yeşil gördüm.*” desem maksadımın ne olduğunu anlamazsınız. “*Yeşil bir rüya gördüm.*” dediğim halde bile beni yeşillikler içerisinde bir yerde düşünüp asıl maksadım olan fikre bağlayamayabilirsiniz. Böyle bir durumda ben muhatabımı da okuyucumu da mazur görürüm. Ancak bazen alışkanlıklar ipucuna gerek

bırakmayabilir. Ben “Bir güzel gördüm.” dersem bundan maksat “güzel bir insan” olduğu anlaşılır ki yaygın bir kullanımdır.

Yine Safa’ya göre “*leyl-i müzab*” terkinde de ayrı bir sıfat söylendiği için maksat edinilen mana ile ilişkilendirilmesi zordur. Bu tabirin bir deryaya sıfat olduğu anlaşılınca hemen zihinde bir kıyas ortaya çıkar: “*siyah deniz, erimiş gece*” Bu tabirde bir gariplik görmekle beraber bir alaka, bir uygunluk da buluruz. İşte Safa’ya göre şiirde benzetme ve istiare için aranılacak alaka ve uygunluğun bu kadarı yeterli olacaktır. Daha fazlasını aramaya gerek yoktur. Ancak bu uygunluk mesela mezarda korkuyu tecrübe etmiş bir ziyaretçinin vücuduna gelen ürkmeyi “*lerze-i siyah*” terkihi ile nitelendirilmesinde yoktur. Çünkü “*lerze-i ruşen*” denilse ve bundan ışık titreyişi kastedilse o zaman kullanılan sıfatla vermek istenilen nitelik arasında gerçek bir karşılık bulunurdu. Çünkü su yüzeyinde hem titreme hem de ışık oluyordu. Yine siyah yaprakların, gölgelerin, hayallerin ne olursa olsun eşyanın titreyişinde *lerze-i siyah* terkihi çok görülmez. Fakat vücudun siyah titremesi ifadesini ‘siyah ırka’ bağlayabilen bir muhatabı veya okuyucuyu mazur görmeliyiz. “*Nez-i müzehheb*” terkihi de tıpkı *lerze-i siyah*ın kullanım şekline benzer. Çünkü müzehheb ve siyah sıfatları “*nez*” ile “*lerze*”ye değil, “*mum ışıklarıyla makbere*” mahsus düş ve hayallerdir. Nitelendirilmiş çevrenin rengi verildiği içindir ki bu terkipler belirsiz görülüyor. Safa konuya daha hâkim olmak bakımından burada bir renk nitelendirmesine gidiyor.

Renk ile vasıflandırılan şey ya maddidir ya manevidir. Maddi ise görünen rengiyle gösterilmesi gerekir. Renk ile nitelendirmek isten şey manevi ise herkesçe yakıştırılmış bir renk ile anlatılır mesela siyahın korkutan olması (küçüklükten beri hayaletlerin ve efsanelerdeki kötü kişilerin karalar giymesi) ve o çeşit korkulara

Hâvf-ı siyah” denilmesi gibi:

Atmıştı bu manzar beni hem-reng-i teneffür

Bir havf-ı siyaha ¹⁵⁸

Yahut o manevi hal, cismin aydınlıkta görülen rengiyle boyatılır. Mesela bir fenâliğa sebep olmasıyla kızaran hiddetin “*tehevvür-i ateşîn*” terkihiyle ifadesi gibi.

¹⁵⁸ Age., s. 78.

İsmail Safa birkaç terkip ve tamlama üzerine fikirlerini açıkladıktan sonra Hüseyin Cahid Bey'in "*Servet-i Fünûn*" da yayımlanan "*Şiir*" başlıklı makalesi hakkında görüşlerini ileri sürer.

İsmail Safa'ya göre şiir dendiğinde akla hemen vezinli, kâfiyeli söz gelmesi bir alışkanlıktır. Aslında çok güzel bir çiçek, kuş gördüğümüzde "*de ne güzel, adeta şiir gibi*" deriz diye ekler ancak bu maddi güzelliğe şiir dememiz, güzel çehrelere "*güneş, ay,*" demek kadar mecâzîdir. R. Mahmut Ekrem'den bir manzume not eden Safa:

Ey talipkâr-ı enfes-i eş'ar

Eyle dikkatle zîr ü fevke nazar

Şi'rdir hep o gördüğün âsâr

*Şi'rdir hep o duyduğun sesler*¹⁵⁹

Ekrem'den evvel şiir tabirini, tabiatın ahenkli eserlerine ödünç verenin olmadığını söyler. Safa'ya göre estetik ürünlerle ilgili bilgilerde insanlar vaktiyle tesîrli eserlere şiir derlermiş de sonra sonra bu tabir manzumelere ayrılmıştır. Ancak Safa bu durumun aksinin de mümkün olabileceğini savunur. Nitekim şiir her yerde her millette sayılı, ölçülü sözlere ilim olmuştur. Ve Kur'an-ı Kerim'in şiiriyetine hükmedenler yine ondaki secili anlatımlara, konu bütünlüğüne ve tertibine dayanmışlardır. Safa'ya göre medeniyeti yaymaya çalışan insanlar içinde, feryatları şiir ahenginden uzak olmayanları konu alarak yazılmış şâirane bir mensur esere, milattan önce hemen hemen herkes şiir demiştir. Bu yüzden şiirin, öteden beri vezinli ve kâfiyeli sözlere sahiplenmesi boş değil doğaldır. Çünkü insan yaratılışında dans yeteneği, beden hareketlerinde; müzik yeteneği, sesinde bir düzen ve bir ahenk göstermek demek olduğu gibi şiir yeteneği de ahenkli söz söyleme kabiliyetinde görülmüştür. Ve sözde ahengin yalnız vezin ve kâfiye ile kayıt altına alınabileceği zannolunarak şiirin nazımdan başka bir şey olmadığı düşüncesi ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla hangi sözlüğe baksak şiir ile nazım eş manada bulmuşuzdur.

Özetle Safa'ya göre "*Her söz az çok şiir, herkes az çok şâirdir*" ifadesi şiirin mahiyetini tamamıyla göstermez.

Çünkü "*efradını câmi, ağıyarını mâni*" değildir. Safa'ya göre bu tanıma uyarsak, güçlü dava vekillerini de en büyük şâirlerden saymamız gerekir. Aslında hitabet ile kitabet

¹⁵⁹ Age., s. 79.

nasıl ayrılıyorsa şâirlik de bunların her ikisinden öyle ayrılır. Çünkü öyle kusursuz konuşan adamlar vardır ki size dipsiz bir olayı şeceresiyle, gözünüzün önünde okuyormuş gibi söyler, söylerken kendi de ağlar, sizi de ağlatır. Böyle yazarlar da vardır. Hatta Safa bunlara Ahmet Mithat Efendi'yi örnek verir. Ancak bu yazarlar şâir olmadıklarını evvela kendileri itiraf ederler. Dolayısıyla şiir başka, nutuk becerikliliği ve tasvir gücü başkadır.

Servet-i Fünûn Eleştirileri

İsmail Safa, Servet-i Fünûn hakkında kaidelere ve şiveye dayalı çeşitli eleştirilerle karşılaştığını belirterek ne olursa olsun herhangi bir eserin birine güzel, birine çirkin denmesinin doğal olduğunu söylemiştir. Ancak eleştiride hakkı teslim etmenin önemine inanan Safa, Servet-i Fünûn yazarlarından mesela Hüseyin Cahit Bey'in tasvir ve tenkitte gösterdiği güce gıpta ettiğini kendine itiraf eder, bu itirafı doğru bulur, aksi halde bazıları hakkındaki hükümleri kendi hakkında yapılan haksız hükümler derecesinde olacaktır. Yine Servet-i Fünûn sanatçılarından Nadir'in, Cenab'ın, Fikret'in, Halit Ziya'nın, Hikmet'in, Rauf'un eserlerini bu noktadan değerlendireceğini söyler.

Safa'ya göre Türk şâirleri zamanında Farsça, Farslar ise Arapça bilmeselerdi, Rum ve İran divanları bugün büsbütün başka şekillerde olacaktı. Mesela bizde gelenekten yetişen, ümmî şâirlerden Keremler, Âşık Ömerler gibi. Şimdi biz Avrupa edebiyatını araştırıyoruz, ilerleyişimizin kılavuzu olarak Batı eserlerini görüyoruz, bu eserleri okuyup da öyle yazmamak doğru olmaz. Safa'ya göre çocuk ana ata dilini değil, öğrendiği dili söyler dolayısıyla Servet-i Fünûn sanatçılarının yaptığı budur. Biz de edebiyat dilini öğrendiğimiz gibi yazarız, kurarız der. Eski adamlar Farsça söylemekte, yazmakta nasıl kusurlu görülüyorsa biz bu anlamda kusurluyuz. Safa'ya göre Fuzûlî bugün sağ olup da Batının eski eserlerini okumuş, Öden Tiyatrosunu görmüş olsaydı bir "yılan dansı" yazmaz mıydı? Çünkü Safa, Fikret'in bu eserinden bir anda resim, şiir, mûsîki, zevkini alır. Ayrıca eseri; ince renklerle, parlak manalarla dolu, te'sîrli bir eser olarak değerlendirilir. İsmail Safa Servet-i Fünûn şâirlerini ve şiirlerini dil ve şive bakımından olumsuz eleştirenlere, Servet-i Fünûn sanatçılarının çağın gereksinimleri doğrultusunda davrandıklarını, araştırma yaptıklarını yeni öğrenmeleri sonucunda böyle yenilikleri ortaya çıkardıklarını söylemek suretiyle karşı çıkar. Çünkü Safa'ya göre manzaralar mevsime göre değişir, ifade düşüncelere göre değişir. İkisi de gayet doğaldır. Alışkanlığın, his kâinâtında, hüküm

sürmediği bir yer yoktur. Dolayısıyla alışkanlık haline gelmiş olmayan bir güzelliğe hemen aşırı derecede tutkun olmamız beklenemez. (Burada, Divan şiirindeki aşırı tutkunluğumuzun sebebini öteden beri, süregelen bir alışkanlığa bağladığını da anlayabiliriz.) Güzeli bir yeniliğin (Servet-i Fünûn şiiri) takdir olunmaması, içeriğinin belirsiz olmasındandır. Ayrıca bu tarz şiire alışkın olmamamızdan kaynaklanmaktadır. Bu yüzden bugün yazılanları, bundan bir asır önceki adamlarımızın beğenmemesi doğaldır. Ancak Safa'ya göre eleştiride doğru bilgi vermek şarttır. Ayrıca bugün yazılanları, bugün bile beğenmeyen olabilir. Yine bugün yazılanları yarın anlayacak olanlar da çıkabilir. Servet-i Fünûn şiirindeki yeniliklerini şu minvalde savunan Safa, hakkı teslim etme gereği olarak, yine bu daireye mensup birkaç şâirin bazı manzumelerinden örnekler verir. Onlarda doğru bulduğu ve bulmadığı yanları; sanat ve şiir kurallarına dayandırmak suretiyle ortaya koyar. Bu birimlerin başında, Servet-i Fünûn'da olmamakla birlikte, kendi hocası olarak gördüğü ve sanat hayatının ilk evresinde takip ettiği Muallim Naci Efendi vardır. Safa kendinde hocasını değerlendirme hakkını bulur. Nitekim ona yakın durmuş, manzumelerini herkesten çok okuyup, onlara herkesten çok zihin yormuştur. Ayrıca kendisine “şâir-i meder-zad” unvanını Muallim Naci Efendi vermiştir. Şâir Muallim Nâci'nin vefatının da pek erken ve vakitsiz olduğunu dile getirdikten sonra şöyle devam etmiştir:

İnsan ahlâk ve eser i'tibârıyla iki şahıstır. Merhum gayet erdemli, olağanüstü de çalışkandı, dil kurallarına, beyan şivesine ters düşecek hiçbir kelime kullanmamakla eskiler içinde ve kendi çağdaşları içinde ayrı bir yere sahipti. Ancak kendi aciz takdîrime göre Naci bir şiir üstadı değildi. Mesela bir Fuzûlî, bir Nefî, Nedim değildi. Nâil'î derecesinde olamadı. İnsan her şeyde mükemmel olmayabilir.

Safa şöyle devam eder:

Makberin mukaddimesinin içindekilerini divanelik sayan *Divaneliklerim*'i yerle bir gören, *Talim-i Edebiyat* yazarının *Takdîr-i Elhân*'daki eleştirilerine *Demdeme* şivesiyle cevap veren Muallim, hakîki şiire; fikir ve ifade olarak da edebiyatın inceliklerine yabancı kalmıştır. *Ateşpare, Şerare, Fûrûzân*'ın dokunaklı olmasındaki somut delil olarak yalnız isimleri gösterilebilir. Bu eserlerin mükâfâtı yalnız; yeniler, acemiler tarafından tekrar tekrar okunmak, eskiler tarafından ise ezberlenmektir.

Sözün eksiksiz ve düzgün olması dili düzeltir. Bir diğer tabirle yeteneği olanları vezinli kâfiyeli söylemeye alıştırır. Safa olanca insafını vicdanında topladığını belirterek,

Nâci'nin eserlerinde Ahmet Kemal'in *İstiğrâk*'ı gibi hatta o zaman yeni şâirlerimizden Faik Ali'nin mesela *Tenvim-i Hissiyât*' ı gibi birkaç şiirini görmediğini söyler. Merhum:

Aksetti bin vâ-hasretâ
Dağlarla çıktım âşinâ
Her dağdaki kalbî sedâ
Efgânımın efgânıdır

Tarzındaki güzel şiirinin, eserlerin toplamında dokuz hanesini geçmediğini ifade eder. Bütün eserlerinde ismine “Muallim” sıfatını katma, “Mesud-ı Harâbâtî” ve “Muallim Nâci” mahlaslarıyla iki şahıs adı altında matbuat sahnesine çıkarak her ikisinin dilinden kendini göklere çıkarırcısına övgülerle nitelendirilmesi, merhumun yüksek göklerden azat olan gösterişe duyduğu merakındandır. Safa ekler, ben bu yüce kişiyi işte böyle bilir, böyle söylerim. Eskilerin bu gibi eksikleri tenkit edilmiş olsaydı merhum da elbette bunlardan biri olurdu.

Ey cemaat bu zatı nasıl tanırsınız?

Sorusundan maksat, “dünyaya veda eden şu emektarı diliniz döndüğü kadar övün” yahut “vücudu yere gömülmeden evvel kendisini göklere çıkarın demek olmamalı Çünkü buradan hiçbir ahlâk bilgisi çıkartılamaz.

Safa bu fikirlerine örnek olarak Muallim Nâci'ye ait iki şiir parçasını da gösterdikten sonra düşüncelerini özetler: Hüner sanatının, iki mısranın hatta iki yüz beyitin bağlanmasıyla kolaylıkla elde edilemeyeceği bir ilerleme dönemindeyiz. *Eskilerimiz böyle söyledi* gibi sözlerin delil olarak gösterilmesi de artık kabul görmeyecek kadar eskidi.

İsmail Safa daha sonra *Servet-i Fünûn* sayfalarında geçen bazı isimleri ve onların eserlerini değerlendirir. Mesela Hüseyin Sadi Bey'in *Şato Gerbiyole* adlı bir hikâyesi dikkatini çeker.

Şafak sökünce sanırdım ki şehir-i aşkın
Hayal-i dilberi üstünde mübtessim lerzân
Açar semâ-yı sihir bir hadikâ-yı elvân ¹⁶⁰

İsmail Safa buradaki istiare sanatında gecen bir kuş kanadının en uzun tüyü dendikten sonra hayal dilberinin “el”ini söylenmesini eleştirir. Burada yapılan mecaz-ı

¹⁶⁰ Age., s. 34.

mürseli kurallara ve zevke uygun bulmaz. Ancak şâirin hassas fikrine, yeniliğine ve inceliğine karşı bu iki kusuru önemsiz görür. Yine mesela Siyret'in "sükûnet-i subbâne" sini de tenkit edebileceğini söyler. Çünkü ona göre "sükûn" zaten mastardır "sükûnet" e gerek yoktur. Bunlara benzer değerlendirmelerle bir kişinin olanca kibarlığını ve heveskârlığını bu şekilde ortaya koymuştur. Ancak Safa, eleştiride o kişiyi korkutmaktan da çekineceğini söyler.

İsmail Safa sembolizm konusuna da değinerek bu konuda Cenab'ın savunmalarını onayladığını belirtir. Her ne kadar hayali sıfatlar kullanılmış olsa da Türkçe olsun Fransızca olsun, bu tarz eserlerden (sembolizm akımıyla yazılan) zevk duyduğunu ve bunlardan faydalandığını da belirtmektedir. Yine Servet-i Fünûn nüshalarında herhangi birini açıp değerlendirmeye alan Safa 271 numaralı bir nüshada tesadüf ettiği şu parçayı söz konusu eder:

*Bilir misin şu uzaklarda ca-be-ca görünen
Sitâreler-ki birer şi'r-i pür letafettir-
Senin o gözlerinin nur-ı dil-pezirinden
Uçan esîr ma'âni-i sermediyettir* ¹⁶¹

Safa'ya göre oturan kişinin gözlerini, uzaklarda yer yer görünen yıldızların parıltılarıyla ilişkilendirmek, yıldızları o güzel manalı gözlerin daimi esiri olarak göstermek ince bir hisse, ilhama ve te'sîre işarettir. "Bilir misin ?" şeklindeki soru edasıyla işe koyulma, şiire bilinçli bir şekilde bilinmezlik vermiş ve şiirdeki inceliği de arttırmıştır. Safa maksadının şiiri fenne tatbik etmek olmadığını söyler. Ancak şiirin, fikirleri düzgün bir biçimde aktarmak olduğu düşünüldüğünde, ilgili delillerin de bu gerçeği kapması gerekir. Ayrıca Süleyman Nesib Beyefendinin, havaya çarpan kuvvetin kulak zarını titretmesiyle sesin oluşacağını ve çevredeki cisimlerin diğer bir kuvvetle titreşime girip göze ulaşmasıyla da "nur" denilen görme olayının gerçekleşeceğini kendisinden (Safa'dan) daha iyi bilmelidir. Dolayısıyla bu noktadan bakıldığında "esir (atmosfer) uçuşması" ifadesi, tereddütü zorunlu kılan bir hayal olmuştur. Hâlbuki

*Bilir misin şu gülistanda münkeşif ezhar
-Ki nur-a- nur melehat ki renk renk bahar-
Sen zılâl-ı cemâlinle bûy-ı hüsnünden
Düşün rebi'-i şebâb ü me'âl-i ismettir* ¹⁶²

¹⁶¹ Age., s. 45.

Şu kıt'adaki fikirler gayet ince, üslûp da gayet yenidir. Safa'ya göre “parlak parlak güzellik ki renk renk koku” mısrasıyla vasıflandırılan çiçeklerin, güzelliklerini ve kokularını taze bahardan değil sevgilinin güzelliğinden ve kokusundaki özlerden almış olduğunu demek şiiri, şiir ile söylemektir. Safa burada ikinci mısrada “ezhâr” ve “bahâr” münasebetleriyle “nur nur terâvet” diyebiliyorken bakınız “melahat” kelimesini kullanmıştır. Bu ifade şâire daha melih gelmiştir.” “Fürûg-ı cemâlinle” demeyip “zülâl cemalinle” demesinden de ressam bakışlı şâirin, tablolarının biraz gölgeli olmasını arzuladığını görmekteyiz.

Safa, bu şiir üzerinden değerlendirilmelerine benzer açıklamalar ve örneklerle iki paragraf daha devam etmektedir.

Daha sonra *Akşamdan Sonra* başlıklı şiiri değerlendirir:

Mahmûr-ı âşk leyle fîrûzende-i keder
Rencîde bir emel gibi bi-tâb- ı i'tilâ
Kat kat bulutların arasından bu şeb-i kamer
Bir hüzn-i dil-şikâr ile olmakta rû-nümâ ¹⁶³

Safa'ya göre bazen korkunç bir dağ gibi bir yığın halinde toplanarak yuvarlanan bazen de bir tûlbent gibi dağılarak uçuşan bulutlar arasından ışık saçan ayı; sönük, kırılmış emele benzetiş, olgunluğu gittikçe artan Ahmet Kemal Bey'in diğer parlak benzetmeleri denginde değildir. Şiirde “gibi, bî” uyumsuzluğunu da hoş karşılamaz.

Rencide bir emel gibi bî tab-ı i'tila
Kat kat bulutların arasından bu şeb kamer
Bir hüzn-i dil-şikâr ile olmakta ru-nümâ
Sad-rengi-i sehâb ile ruhsâre-i semâ
Bir bî-nihâye haşr-ı mahâsin 'ıyân eder
Ressam-ı çire-dest tabi'at nazar-rûbâ
Bin nûkte bin bedi'a 'ıyan ve nihân eder ¹⁶⁴

Burada ifadede akıcılık, fikirde tutarlılık, tasvirde ressam yeteneği gösterilmiş. Fakat Safa'ya göre bu renkli, hayali tabloyu oluştururken şâir galiba “güneşin batışını” düşünmüş. Çünkü mehtapta bulutlar rengârenk olmaz. “Bedi'a-yı ayân” kelimelerinin arkadaşlığını da kötü

¹⁶² Age., s. 45.

¹⁶³ Age., s. 49.

¹⁶⁴ Age., s. 50 .

görür. Çünkü Safa'ya göre mantık şiire hükmetmez; şiir mantığa, felsefeye dokundurur. Şiir cansıza ruh; mâneviyata, ruhâniyete cism; cisimlere ise yakıştırdığı birer isim verir.

Diğer bir şiirle devam edecek olursak bu şiir *Bir Nişimen-i Tenhâ* 'dır:

Tanırım bir nişîmen-i tenhâ
Sine-i zümrüdün-i müşeccerde
Sanki bir lacivert bisterde
Hufte bir bâkir-i peren-simâ ¹⁶⁵

Safa'ya göre Hüseyin Daniş Beyefendi ifadede sözü anlaşılmaz kullanmayı kendine görev edinmiştir. Çünkü bu durumda yeşil zümrüdün sinesi, bir lacivert yatağa; تنها bir yer ise uykuya dalmış bir kız çocuğuna benzetilmiş demek oluyor. Ancak Safa yeşil rengin laciverde benzemediğini ayrıca tenhalıkla uykuya dalmışlığı ilişkilendirmek suretiyle bakir bir yer anlatımının da pek fayda vermeyeceğini düşünür.

Her dakika şimâl-i samt aşır
Yâ o nermîn-nefes-i riyâh-ı cenub
Bu güzel mevki'e tehaccüm eder ¹⁶⁶

Safa bu ifadede iki noktayı eleştirir. Araplar'ın “şimal”-i “bâd” manasında kullandığını ancak bizde ise ayrı olarak bu anlamın bulunmadığını, bizde “gündoğusu esiyor” şeklindeki kullanımının yaygın olduğunu söyler. O yüzden bunun doğru bir ifade olmadığını düşünür. Çünkü “şimal, cenub, şark, garb” bizde mecâzen bile rüzgârlara ad olmamıştır. Meselâ rüzgârlardan birinin Türkçe adı “güneydoğusu”dur. Yine “batı keşişleme” rüzgarın yönü itibâriyle aldığı isimlerdir.

İkinci nokta ise şudur ki “ya rih-i şimal (poyraz) yahut “bâd-ı cenubî” denir. Hatta iki cümlemin önünde “ya” kullanımıyla “ya eser ya esmez, ya şimal rüzgârı, ya cenub” da denilebilir. Fakat “şimal” yahut “cenub” anlamında sadece “şimal -cenub” şeklinde kullanımı yoktur. Bu bir dil kusurudur. Ve Safa'ya göre mademki fikir güzelliği ancak seçkin bir üslupla kıymet kazanıyor o vakit bunlara dikkat edilmeli.

Safa aslında gerek düzyazıda gerekse divan tertibinde dilbilgisel kuralların tek ölçüt olarak görülmesini eleştirir. Fikir güzelliğine, fikrin tutarlılığına da gereken önemin verilmesi gerektiği kanısındadır.

¹⁶⁵ Age., s.51.

¹⁶⁶ Age., s. 52.

*Zîr payinde hep tesâdüüm eder
Savlet-i mevc ile sükûn-ı kenâr
Hele akşam ne hoş menâzırı var*¹⁶⁷

Safa buradaki tesâdüüm mastarını, dalgaların sevinme coşkusuyla kenarın cansız sessizliğini bozması sebebiyle hoş bulur. Yalnız “mesâr” gibi “kenâr” gibi uzun okunan Arapça, Farsça kelimelerin (daha önce kâfiye konusunda da değindiğimiz gibi) “kar” gibi “var” gibi kısa kesilerek telaffuz olunan Türkçe kelimelerin kâfiyelendirmesinde kullanımını uygun bulmaz, kabul etmez ve Muallim Naci’yi bu anlamda iltifâta layık bulmaz.

Danış Beyefendi’nin bir şiir parçasını daha ele alan Safa:

*Çil-çerağ-ı sipihr edince ufûl
Silinir reng-i erguvân-ı ufuk
Örter etrafı bir siyah tutuk*¹⁶⁸

Dizelerindeki “çil-çerağ” tabirini alışılmadık bulur ve bu tabirin; alışılmış, sürekli tekrar edilen kelimelere karşılık olsun diye kullanılmış olabileceğini düşünür. Güneşin batışını takiben ufuktaki kızılığın git gide kaybolmasını, ortalığın kararmasını doğru bulur. Ancak:

*Saat-ı ebkem zalâm-ı hulûl
Ederek nagehân hamuşî-i cev
Bu hazin vahşete olur pey-rev*¹⁶⁹

Bu dizeleri kabul etmez. Nitekim Safa’ya göre karanlık gece devresindeki sessizlik olsa olsa hayat sahiplerinin susma anındaki sessizlik olur. Gecenin sessizliğini, bir arayışın başlamasıyla bağdaştıramaz. Kış döneminin sert rüzgâr gürültüsü olmadan gece gündüz geçişinin sessizlik içinde kalacağını söyleyen Safa, yaz gecelerinde bile bulutların bazen kıyametler kopararak insanı uyandırabileceğinden söz eder. Danış Beyefendilerin ana dili olan Farsça’dan ve Fars edebiyatından almış olduğu ilerlemeyi, Batı eserlerini de takip etmek suretiyle devam ettireceğine inanan Safa dolayısıyla ondan daha hayretimizi celb edecek şiirler beklediğini ekler.

¹⁶⁷ Age., s. 53.

¹⁶⁸ Age.,s. 54.

¹⁶⁹ Gös. Yer.

Bundan sonra Ali Kami imzasıyla *Yaz Geceleri* başlıklı eserin geldiğini söyleyen Safa, bu eseri geçeceğini söyler yani değerlendirmeye almayacağını söyler. Sebebini açıklarken, bu eserin kardeşine ait olduğunu ve eğer pederinin, biraderinin ve kendi eserlerinde kusurlar bulunuyorsa bunları tenkit etme hakkının başkalarında olduğunu belirtir. İsmail Safa, T. Fikret'in "*Sahâyîf-ı Hayatım*" başlıklı bir şiirine geçer:

*Bu şi'rim de gösterir belki
Ben hakîkatten ihtiraz ederim
Asûmân-ı fûshat kebeduyla
Deniz emvâc-ı pür sürûduyla
Gece esrar-ı bi-hududuyla
Beni terhib eder*¹⁷⁰

Safa şu kısa sözlerin -sadece kendisinde değil- hemen herkeste heyecan uyandıracak nitelikte olduğunu söyler. Ancak burada bizi etkileyen şey şâirin kahrı çeken aşığı, yiğitliği, ululuğu, kâinâtı ve karanlığı gördüğü şekilde anlatıp "Bu hakikatler beni ürkütüyor" demesidir. Yani şiiri söylemeyip şiiriyetin kendisinde doğurduğu tesîri, kendine has bir üslupla, özlü söz biçiminde nazm etmesidir. Bizi etkileyen te'sir bu mevzu'dadır. O *Fesahatten*:

*Sıkılır sanki rûh-ı pür-hazerim
Sanki her dalga bir lisânla bana
Haykırır na-şinîde bir ma'nâ
Sanki leylin zılâl-ı hâmûşu
Canlanır pîş-i irti'âbımda*¹⁷¹

Burada yapılan "leff-ü neşr" sanatını oldukça muntazam bulur. Çünkü yukarıda gökten, denizden bahsediliyor ve o geniş, lacivert, engin derya ve karanlık hayalin bu dehâ, hassas ruhunun üzerinde ne gibi etkiler yarattığı ortaya konuyor. Safa'ya göre Fikret burada şiir söylüyor. "O Fesahatten sanki ruhum sıkılır !" demektedir Safa'ya göre -açık açık söylendiği için- şiiriyet yoktur. Ancak "Her dalga dile geliyor da bana haykır haykır duymadığım şeyler söylüyor, ben irkilince gecenin sessiz gölgeleri önümde canlanıyor!" ifadesi tam bir şiir dilidir.

*Şu hazîn fitrât-ı garîbemle
Ben o seyyâha benzerim ki mehib*

¹⁷⁰ Age., s. 56.

¹⁷¹ Age., s. 57.

Çölde şemsin şu'a-yı sûzânı
Yakarak gözlerinde elvânı
Görmez artık selamet-i imkânı
O zaman her yanında bir boşluk
Duyarak bir eda-yı matemle
-Dest-ı lerzanı pîş-i çeşminde-
Oturup nîm mürde ve zinde
*Bir tecelliye muntazır düşünür*¹⁷²

Safa'ya göre şâir, kendisinin sahrada bir seyyaha benzediğini söyledikten sonra kendisine benzetileni nasipsiz ve hastalıklı olarak tasvir etmiş, hallerini ve korkularını söylemiş, özetle hüznü dolu hayat düşünüyü temsili bir hal ile anlatmıştır. Bu teşbih şâirânedir. Güneşin yanan ışıkları gözlerini karartarak dememiş de “güneşin yakıcı ışıkları gözlerindeki renkleri yakarak” demiştir. Bu ifade şiirdir. Yalnız, Safa eklemek suretiyle şunu da belirtir: “Titreyen elleriyle gözlerini örtmüş” kavramının

Dest-i lerzanı pîş-i çeşminde

Mısrasıyla ifade ediliyor olması tam olarak doğru değildir. Çünkü Safa'ya göre burada okura gereğinden çok güven vardır. Ve bu mısradan, bir durumu görmemek için göz yummayı kâfi görmeyip de yüzünü elleriyle kapatmış olmak manası tam olarak çıkmamaktadır.

İsmail Safa bu gibi örneklerle bizlere bir yandan Servet-i Fünûn dönemiyle ilgili fikirlerini -onların sanat anlayışlarını değerlendirmek suretiyle- sunar öte yandan da Tevfik Fikret'in sanat anlayışına olan hayranlığını ve yakınlığını göstermiş olur.

2.8. Şiirin İşlevi ve Görevi

İsmail Safa'ya göre insanı ağlatan bir şeyi, şiir diline söylettiğimizde o şiir aynı etkiyi kendisinde barındırır. Safa'ya göre işte bu tesîrin gözlerden taşmasına yaş, söz söyleme becerisi ile ortaya çıkmasına ise şiir deriz. İkisi de aynı kaynaktan gelir. Şiirin vazifesi ahlâka hizmet değildir, olmamalıdır. Yani şiiri ahlâka hizmet oranında takdîr etmek

¹⁷² Age., s. 57.

gerekmez. Nitekim şiir ahlâka asla hizmetçilik yapmadığı halde de olağanüstü güzel olabilir. “*Bu eser pek güzel fakat iyi değil*” gibi ifadeler şiir sanatı itibâriyle mükemmel olup da ahlâkça eksikleri görülen fikir ürünleri hakkında söylenir. Mesela Nefî’nin en nefis bir fahriyesine bile bugün iyi diyemiyoruz. Çünkü övmek için vezin ile kâfiye yeterli değildir.

Safa burada maksadının Nefî’yi eksik bir şâir olarak nitelendirmek olmadığını yalnız edebiyatımızda bazı değişiklikler olduğunu ve eskiden belki hata olarak görülmeyen durumların artık eleştirildiğini dile getirir. Nazmın hisleri açıklama bakımından düzyazıdan farkı olmadığı anlaşıncı, vezinli okumanın da vezinsiz okumak gibi kusurlardan görüldüğünü söyler.

İsmail Safa şiirin sınırını, ahlâklı olmak zorunda olmaması, vezinli veyahut kâfiyeli olmak zorunda olmaması ayrıca artık fikir bakımından da yenilikler taşıması gerektiği gibi çeşitli düşüncelerle belirler. Ayrıca şiirde şâirin doğrudan övünmesinin de çok hoş karşılanmadığını belirtir. Şayet bir övünme gerekliliği varsa bu övünmenin, o şiirin kibar mücahidine bir şekilde söylendirilmesi taraftarıdır. Bazı manzumelerde mecâzen yapılan : - *Sevdiğim! Güzelliğini benim kadar takdir edecek, seni benim kadar övecek bir şâir bulamazsın* gibi övünmeler uygun olabilir. Ancak mesela:

*Hacib-i mansûrdur ûnvân-ı zi-şanım benim
Mün’atıf fevz-i cihada çeşm-i im’anım benim
Eyledim bî had hücum-ı a’dâya-asla durmadım
İnhizama yüz tutan düşmanlara seyf urmadım
Gösterip her türlü âsâr-ı uluvv-i himmeti
Endülüs’de eyledim ilâ celâl-i milleti
Bu idim tahrîs için İslâmı cenge bir zaman
Reh-güzâr-ı ehl ric’ât üzre bi-pervâ yatan*

Gibi bir parçada, din uğruna savaşan bir kişi kimlere karşı “A’dâya hücumlar ettim” sözlerini söylüyor? Çünkü insan bu sözü düşmanlara hitâben söylemez. Bu kişinin yiğitçe gayretleri İslâm âleminde kabul görmeyen bir durum mudur ki Müslümanlara karşı kendini övünmeye gerek duysun? Safa’ya göre bu durum küçüklük göstergesidir. Ona göre büyük bir kişi, din dostu karşısında benim şanlı, şerefli unvanım şudur, söyleyim, böyleyim diye övünmez. Dolayısıyla Besim Beyefendi bu manzumeyi hitap şeklinde oluştursaydı bu durum takdîre daha ziyâde yaraşabilirdi. Ayrıca:

Avrupa’yı garbîye savlet ibtidâ

Mısrasının “garbiye” kelimesinde “ya” nisbet kesret gibi okunuyor, gerek burada olsun gerekse:

İnfılâk-gahı o nur-ı nusretindir evvel zaman

Kim rusûl-ı Ekrem eylerdi cihad-ı âlişân

beyitindeki “infılak-gâh” terkininin “fâ’ilâtün” ve “âlişân” özelliğinin “fâ’ilât” vezninde okunmalarındaki zihaf kusurunu uygun görmez.

Çünkü “Halid Bin Velid” diyemeyip de vezin hesabı gereği “Halid”i “Bin Velid” e katma suretiyle telaffuz edilmesini, “Bin Velid’in Halid” kavramına işaret ettiği gerekçesiyle ortadan kaldıran kendileridir. (Besim Beyefendi’dir.)

Şeş cihat olmuştı el-halk müsteniri bî-kemân

Mısrasındaki “el-halk” ile “bî-keman” kelimelerinden herhangi biri, bu iddia edilenin kontrol edilmesi için yeterlidir sanırım, deyip Besim Beyefendi’yi eleştirmeye devam eden Safa, onun bu eserinin nazmen yetersiz olduğunu ve acemiliklerle dolu olduğunu da dile getirir.

İsmail Safa sadece Servet-i Fünûn’da değil günlük veya haftalık süreli yayınların çoğunda kayda değer hikâyeler, ibretlik fıkralar, tercümeler, şiirler, ciddi, fennî, edebî pek çok eserlerin göze çarptığını söyleyerek bunları vakit buldukça okuduğunu ve bunlardan faydalandığını dile getirmiştir. Hepsini okuyamamasını vakitsizliğine bağlayan Safa, *Kamusu’l-A’lâm* saygıdeğer yazarı diye adlandırdığı Şemsettin Sami Beyefendi hazretlerinin dil ve edebiyatımız hakkında Sabah gazetesinde yazdığı makaleleri okuduğunu, bu makaleleri, dil ve edebiyatımızın milliliğinin belirlenmesi bakımından, üzerinde çokça düşünülmesi gereken konular arasında sınıflandırdığını söyler. Kısacası bunları gayet önemli bulur. Safa’ya göre böyle esaslı sözler fennin gerçeklerine benzer ve zamanın geçmesiyle birlikte, yaratıcısının bile akıl ve hayaline gelmeyecek pek çok yeniliğe söz konusu olabilir. Bu durumu, elektrikle buhar kuvvetlerini keşfedenlerin bugün o kuvvetlerin ne tür ihtiyaçları karşılamada kullandıklarını tahmin bile edemeyişlerine benzetir. Bu yüzden Şemsettin Sami Bey’in dil ve edebiyatımız hakkında işaret ettiklerini önemli bulur, pek çok eleştirmenin işine yarar görür ve olgulaşmaları bakımından bu faydalı bilgileri kestirme yol addeder.

2.9. Yazı Dili ve Konuşma Dili

İsmail Safa yazı dili ile konuşma dilinin birleştirilmesi gerektiğini düşünür. Ona göre bu mesele inkâr kabul etmez. Muhataba hazır halde iken başka ancak hazır değilken (kalemsiz) başka türlü söz söylemek neden gereksin? Kalemimiz sayesinde ki dilimizle söylemek istediğimizi muhatabımız işitmek suretiyle değil de görme suretiyle anlar. Yani biz kalemimizle söylüyoruz muhatabımız gözleriyle işitiyor. O halde sözlü olarak söylerken doğal olmadığını düşündüğümüz bir ifade tarzını niçin yazı biçiminde doğal kabul edelim? Mesela:

*Hamd ve sipas hazret-i mülk-i âlem ve telsiye ve teslim-i cenab hayrû'l-nâm ve tarziye ve terkîm-i âl ve ashâb-ı kiram dibece-zib sahife-i kalem kılınıktan sonra ba's tercüme-i risale bu vechle beyan ve i'lam olunur ki*¹⁷³

Gibi bir baskı, bezginlik vericidir. Bu durum kusursuz söz söyleme becerisine aykırıdır. Safa külfetli, yapmacık ifadelerle kitabına mukaddime yapacak, bilgisini bu dil ile aktaracak yazarın pek bulunmadığını artık kabul etmemiz gerektiğine de inanır.

2.10. Şiirde Başlık Meselesi

İsmail Safa'ya göre bazen bir kitaba, bir esere unvan bulmak o kadar güçleşir ki kişi o eseri meydana getirirken dahi o denli yorulmamış olabilir. Çünkü insanlığın ortak hisleri o derece kapsamlı olmuştur ki aynı mevzu'da pek çok şeyler çoğu kez meydana getirilmiş ve en uygun isimler de benzerlerine verilmiş olmasından ötürü kişi kendi düşünce ürününü diğerlerinden ayıracak bir ad bulmakta güçlük çeker. Ancak neticede bir ad vermek zorundayızdır. Şiirde bu zorunluluk, yani başlık gerekliliği, nazım biçimlerinin bugünkü çeşitliliğinden ileri gelir. Çünkü vaktiyle divanlardaki şiirler hecedeki harflere bağlı olarak düzenlendiği için, bir gazel son harfiyle aranıp bulunabiliyor ve redifler, kâfiyeler de isim hizmetini gördüğü için ad verme gereği pek hissedilmiyor, “filan redifli” demek mesela, hangi gazelin kastedildiğini anlatmakta yeterli oluyordu. Ancak şimdi kâfiyeler değişiklik arz ediyor, şekiller farklı. Eskiden zaten şiir bir hisse, fikre uygun olarak değil de daha

¹⁷³ Age., s. 69.

ziyâde kâfiye yaratmak maksatlı yazıldığı için ve her beyit kendi arasında konu birliğini sağladığından beyitlerin toplamına bir isim konulmaması doğaldır. Ancak günümüzde gazel beyitlerinin tek ahenk olmaları gereklidir. Özellikle mâneviyatı yani geçici olanı, mâddiyat ile târif etmek ve nitelendirmek şanından olan “sembolizm” denilen tarz ile oluşturulmuş edebî eserlerin başlıkları görülmelidir, aksi halde manaları belirsiz kalır. Böyle eserleri kavramamızı sağlayacak şifreleri yalnız başlıkta gizli olacaktır. Yani sembolizm ile yazılmış eserlerin başlıkları akılda tutmak sûretiyle okunmaları şarttır.

Safa’ya göre adın, ad konulmuş olana uygunluğu, edebî eserlerde aranacak şeylerdendir. Mesela “Yürekdeki şeyi sevgiliye söylemek” başlığını okuduğumuz vakit bunu, şâirin manzumede, mâneviyattan bahsedeceğine bağlıyor olmamız doğaldır. Başlık meselesine dair değerlendirmelerini sürdüren Safa ayrıca birkaç şiir parçasını ele almak suretiyle söz sanatlarına ve Divan şiirlerine de değinir.

Mesela Safa’ya göre “Sen olmazsan ben mahvolurum, senin bakışın bana şöyle böyle tesîr eder vb. ifadeler gönüldekleri söylemek değildir. Bunlar yalnız gerçeği söylemek yani olmuş bitmiş bir şeyi söylemek gibidir. Manzume şöyle geçer:

Olmasan sen tebâh olur giderim

Çekemem kahr ü cevri-i devrânı

Nagamât-ı hezâr-ı aşkındır

*Uyutan dilde derd ü ahzânı*¹⁷⁴

Burada “fâ’ilâtün” vezninde ve ilk mısradaki “Olmasan sen” telaffuzu ile başlamakta bir uygunsuzluk görür “-san, sen” uyumsuzdur.

Yorum bakımından yanına eklenecek iki veya daha fazla kelimelerden hatta cümlelerden mânaca kuvvetli olanları geride bırakmak demek olan “belâgât” gereğinden “kahr ve cevri” denileceğine “cevr ve kahr” denilmesi gerekirdi. Çünkü Safa’ya göre “kahr” dedikten sonra “cevr, cefa” demeye lüzum kalmaz. Hele “mahv ve harab” gibiler çok mânasızdır. Ayrıca “vav atf” ile yanına katılan kelimelerin keyfiyeti ve sayıca uygunsuzluğu ahengi bozmuştur. Arazi ve cebeller - dağlar ve arazi- araz ve cibal demek iyi değildir. “Arazi ve cibal” demek anlatımın düşük olmaması bakımından daha iyidir. Özetle iki yöneltilmiş kelimeye, her ikisine bir dilde olmak üzere ya ayrı ayrı ya da toplu bir biçimde kip getirmeye dikkat

¹⁷⁴ Age., s. 89.

etmeliyiz. “dert ve ihzan” iyi değil ya “dert ve hüzn” yahut “dertler hüznler” demek ahengin gerekliliğidir.

Her nigâh-ı rakîk ü mahzûnun

Tesliyet-han-ı rûh-zârımdır

Dem-i ye’simde lâne-i sinen

*Melce’ fikr-i nâlekâmdır*¹⁷⁵

İşte bunu güzel, latif bulur Safa. Çünkü ona göre ince ve mahzun bir bakışın acıyı avutucu olduğunu söylemekte, sevgilinin sinisini, inleyen fikre huzur yuvası olarak görmekte şâirlikten başka bir şey yoktur. Bu ifadeyi çok düzgün ve akıcı bulur “lane” ile “nale” ‘yle yapılan sanatı beğenir. Çünkü şiirde güzel sanatlar tıpkı şiir gibi yapmacık olmamalı, tesadüf gibi görünmeli sadece sanat yapmış olmak için şiir söylersek doğal bir şiir söylemiş olmayız. Mesela -*Sevdiğim! Beni bu dünya ile alâkâdar eden şey saçlarına olan meyilimdir*, sözü pek de doğal görünmez Safa’ya.

Beni rabt eyleyen şu dünyâya

Bend-i sevdâ-yı gîsû anındır

Zulmet-i ye’simi eden ifnâ

*Şule-yi mühr-ü hüsn ve anındır*¹⁷⁶

Bu beyiti söyleten şeyin, kalp hissi olmadığını “rabt, bend, sevda, gîsu” kelimelerindeki münasebetlerin olduğunu söyler. Milyon kere söylenmiş sözlerden kabul ettiği bu sözlerin taklidine tenezzülün ise şaşılacak şeylerden olduğunu ifade eder. Safa, eskilerimizin doğal olmayan en soğuk tarzları varsa o da işte böyle sanat yapma yolunda şiiri ezmeleridir, der.

Dilde bir hüzn ü zücret-i mübhem

Beni nâlân-ı ye’s eder her dem

Geçer âh u figânla her demim âh

*Uyumaz dilde hüzn ü matemim âh*¹⁷⁷

Safa’ya göre ilhâmı “*Sahayif-i Hayatımdan*” başlıklı Fikret’in eserinden aldığı anlaşılan bu manzumenin başlangıcı fena değil ancak ikinci beyitteki kâfiye telaffuzlarını güzel bulmaz.

¹⁷⁵ Age., s. 90.

¹⁷⁶ Gös. Yer.

¹⁷⁷ Age., s. 92.

*Benzerim ben o murga kim hayrân
 Gam güsarım elem enîsî figân
 Düşeli dâm ı hicre ye'sinden
 Bıkmış olmuş hayatına düşman
 Çırpınır muttasıl eder feryâd
 Eyler ancak ölümden isti'dâd*¹⁷⁸

Şu üç beyitte şâirin kendisine benzettiği kuşun hayat âleminde benzeri olmadığı gibi simurg gibi hayali ve şüpheli bir varlığı dahi yoktur. Çünkü Safa'ya göre “Hayata düşman olmak, ölümden istidâd etmek” halleri insana mahsustur. Cansız varlıkları konuşturan şiir sanatı ustalarının kuşa, insanlığa ait özellikler yükleme konusunda asla tereddüt etmemeleri gerekir. Ancak böyle benzetilen insan, kendisine benzetilen kuşa bağlandıktan sonra kuşu kuşluktan çıkarmak olmaz. İnsan halinde bir kuşu tarif ettikten sonra artık kendini ona tekrardan benzetmeye ne gerek kalır. Mesela “Ben yazı yazar bir kuşa benzerim” deyince “Kuş yazı yazar mı ?” itirazı ne kadar doğru, ne kadar doğal ise “Ben hayatımdan bıkmış bir kuş gibiyim” denilince de “Kuş hayatından bıkar mı ?” karşılaştırması da o kadar uygun olur. Şâir “Ben şöyle böyle kuşum yani ben hayatından usanmış bir kuşum” diyeydi bu da edatı kaldırılmış bir teşbih, teşbih-i belîğ olurdu. Ancak bunun eklenmiş hali “ben sizin bildiğiniz gibi bir kuş değilim” manası içerir. Zaten öyle demek istenildiği anlaşılıyor

*Gâh rûyım eğerçi handândır
 Çeşm-i kalbim hemîşe giryândır*¹⁷⁹

“handân” ile “giryân” kâfiye olur mu burada? Safa'ya göre olmaz. Çünkü kendisine benzetilendeki “ân” ikisinde ortak bir edat. Bunları kâfiyelendirme “şâirân” ile “edibân” kelimelerini bu da şâirler ile edipler kelimelerini kâfiyeli saymak olur ki bir hatadır, yapmamalıyız. Özellikle böyle manası yüz bin şâirin, yüz bin kere söylediği şeylerden olursa!

Ancak şu kıt'a:

*Zehr-i handımda ihtifâ eyler
 En hazin dem'a-i melâl ü keder
 Dem' -ihüznümde gizlenir ekser
 Bir derin hande-i safâ,muğber*

¹⁷⁸ Gös. Yer.

¹⁷⁹ Age., s. 94.

*Hâsılı 'âlemim perişândır
Rûz u şeb ruhum el aman-handır*

şiirden sayılabilir. Çünkü tezat sanatının bu kadar doğalına, yetenekle şâirliğin bu kadar güzel birleşimine her zaman her eserde tesadüf edilmez.

Muhiddin Beyefendi'nin eserlerine bu şekilde değinen Safa, “*Marifet*” risalesinin on altı numaralı nüshasında *Ondan Ona Eylerim Şikâyet* ve *Hasb-i Hal* unvanlarıyla bulunan Andelib Faik Esad Bey'in bir tahmisiyle bir tesdisine şu yönde yorumlar yapar:

Öncekilerle:

*“Gül hâre düştü sîne figâr oldu Andelib”
“Bir hâre baktı, bir güle zâr olmadı Andelib” beyiti,*

Diğeriyle de Naci Bey'in:

“Firkatiyle bir mehin reşk-âver seyyareyim” gazelinden üç beyiti tazmin olunmuş. Safa, birincisini bahsettiği beyit ile aynı tarzda ve başarılı bulur. Ancak ikincisinde tesdis parçalarıyla gazel beyitlerini (hele son iki bentte) his bakımından asla uygun bulmamıştır. Muallim'in gazeli keder semtine uğramamış bir kalbin hissettikleri iken, ekleme olmuş olanlar pek hüznü. Merhumun güle güle söylediği sözlere Andelib Bey ağlaya ağlaya eklemiştir. Hâlbuki kumaş örecekle, yaptıkları yamayı belli etmemek konusunda gösterdikleri yeteneği, şâirler tazminlerinde göstermelidirler. Yani Safa'ya göre hangi mısra kimin söylediği belli olmamalı. Mesela şuradaki:

*Gerçi meyûsâne giryânım hemîşe zâr zâr
Hiçbir şey olmuyor ârâmiş kalbe medâr
Halime rahm etmiyor hâlâ o yâr-ı dil-şikâr
Böyle bir ân yok karârım rûz u şeb divâne var*

(Ekleme olan)

*Ab ru-yı feyz-cuyân olsa unvânım ne var
Hâk-i pak-ı marifetten fışkırır fevâreyim*¹⁸⁰

¹⁸⁰ Age., s. 95.

Yama ne kadar bellidir. Âdeta iki farklı ses duyulur: biri inleti, öteki övünme. İkisi satranç taşı fakat biri siyah biri beyaz!

Bu şekilde Andelib Beylerin eserleri hakkında da fikirlerini dile getiren İsmail Safa Muhammed Celal Bey'in bir manzumesine dair bir değerlendirmeyi bizlere sunar. Bu manzume Celal Bey'in üç numaralı *Musavver-i Terakki* risalesinde *Tesadüf* başlığı etrafında yazdığı bir manzumedir. İsmail Safa bu manzume için “pek yüce” yakıştırmayı yapar. Ancak aynı yazarı “Geceye Veda” başlıklı manzumesi hakkında ise şu şekilde eleştirir: Zaten en üstünlük kipiyle kullanılan Arapça kelimelerin bir de “pek, en” gibi üstünlük edatlarının eklenmesi suretiyle kullanımı merhum Naci Efendinin asla münasip görmediği durumlardandır. Fakat “gayet ehven, pekâlâ” demekten asla çekinmemeliyiz. Çünkü birinci kelimenin aynı maddeden birini tutacak başka kip bulamayız. İkincisine gelince “pekâlâ” yerine “pek âlinin” geçemeyeceği ortadadır.

“*Mağribin ihtişamı*” zaten sırf o ziyâların yerine geçmiş sırf o ziyâlarla daim iken “*mağribin pîş-i ihtişamında o ziyâlar sön müştür*” demek aynı zamanda bir şeye hem varlık hem yokluk yüklemektir. Diğer tabirle zıt kullanmaktır ki mantığa uygunluk göstermez.

Ninniler söylüyor terâne-i bâd

Uyuyor sanki gizli bir feryâd

Gecenin sîne-i zalâmında ¹⁸¹

Ninniden maksat rüzgârın ezgisi değil midir? Şu halde ninniye söyleyen ezgi değil, ezgiye yer veren rüzgâr esmesidir. Sert rüzgârların gece çığırışmasından kinaye alarak gecenin karanlık sinesinde feryadın uyuduğuna, gizli bulunduğu yargısına varmaktansa uyandığını söylemek daha uygundur sanıyorum.

Her güzel şeyde yârimi bulurum

Hüsnünü keşfeder gibi olurum

Kamerin nur-ı ibtisâmında ¹⁸²

Her güzel şeyde sevdiğini bulmak, parlak gülümseme misali ayda sevgiliyi bulmak veya sevgiliyi keşf eder gibi olmak tarifi; aşkın daha evvel işitilmemiş, içe doğuş şiirlerinden sayılmasa da, sevgiliyi, yüzü açık bir gülün hürmet kucağında beslediğini söylemek, hele bunu söylerken “belki hayal” diye saf bir yüreğin tereddütünü vermek, bir şiirin iddia edilen fikri kadar edasının da yeni olduğunu gösterecek ölçüdedir. Bu güzel bir sanattır.

¹⁸¹ Age., s. 98.

¹⁸² Age., s. 99.

Nefes-i vâ-pesin-i leyl-i bahârın
Sanki leylaklar eyliyor isâr
Her zamânında, her devâmında ¹⁸³

“Nefes-i va-pestin-i leyl-i bahar” dan maksat yumuşak seher rüzgârı olsa gerek. Bunun yalnız leylaklar saçtığından bahsetmekte şâirin amacı nedir bilemem. Fakat her ne ise bir şey bir şeyi oluştururken elbette saçılır bundan dolayı.

“Her zamanında her devamında” mısrası yalnız yeri boş kalmasın diye söylenmiş gibi duruyor. Bunun yerine başka şey bulunup söyleneydi manaya gölge düşmez tam tersi boş ifadeden kurtulmuş olurdu.

Saklıyor ruh-I muğberim bu sesi
Hissederdim o vâ-pesîn-i nefesi
Yârimin lerziş-i kelâmında ¹⁸⁴

Yukarıda “her ne ise” diye geçtik ama şimdi bahar gecesinin son nefesinden maksadın ne olduğunu anlamak gereği kesinleşti. Sevgilinin sözlerinin titreyişini söyllettiren his ne olunuyor? Eğer maksat gerçekten seher rüzgârı ise sevgilinin sözlerinde hissedildiği söylenen havanın “nefes-i va-pesin-i leyl” tabiriyle ifadesi neden gerekli oluyor? Eğer maksat sevgilinin sözlerinin sonundaki titreyişte ise o halde seher rüzgârından evvel gurub vaktindeki rüzgâr, hatıra gelmez mi?

Gama düştüm evet başım dönüyor
Ruz-ı ömrüm yavaş yavaş sönüyor
Gecenin dest-i intikâmında ¹⁸⁵
Ey hezar-ı garib! Boş geliyor
Bana dünya, sesin de hoş geliyor
Nâle-yi rûhumun hitâmında ¹⁸⁶

İfadelerini ayıklayan Safa, şu iki bendin yalnız kâfiyelerine dair fikirlerini arz eder: Böyle ufak bir manzumede bir maddeden olmak üzere kâfiye kabul edilmelidir. İlk bentte “dönmüş, sönmüş” geçerken burada diğer kiple o sözcüğün tekrarı (dönüyor, sönüyor) Celal Bey gibi doğaçlama şiir söyleyen bir şâir için çok görülür. Ayrıca “dönüyor, sönüyor”

¹⁸³ Age., s. 100.

¹⁸⁴ Gös. Yer.

¹⁸⁵ Age., s. 101.

¹⁸⁶ Gös. Yer.

kâfiyesinin yansıması kulakta kaybolmadan önce, ardından “geliyor” redifinin gelmesi de kulağa hoş gelmiyor. Kâfiyelerin türlü türlü ahengine dikkat etmeli.

Ey zemîn! Ey semâ-yı necm-âlûd

Meşcere, ey hayat-ı bahş-ı sürûd

Rüzgârın dem-i hırâmında ¹⁸⁷

“sürûd” için “hayat- bahş-ı meşcere” vasfı alışılmış tabirlerdendir. Fakat “meşcere”nin “sürûd”a hayat bahş olması etraflıca düşünmeyi gerektirir. Özellikle “rüzgârın dem-i hırâmında” deniliyor ki bu da ifadenin tamamıyla aksini yani ezginin (sürûd) koruluğa (meşcere) hayat veren olduğundan bahsedilmesini icab eyliyor.

Ölürüm hicr ile emin olunuz

Beni hicr ile bî-nişân bulunuz

Bu şebîn subh-ı nil-fâmında ¹⁸⁸

“olmak, bulmak” zaten biri sesini veren zamme veya ötre diğeri daraltıldığı için bir kere bile kâfiyelendirilmesi iyi değilken manzumede tekrar ediyor. Muhammet Celal’in en kusurlu eseri olduğu halde bile bu -atasözü değerinde kullanılmış olan- beyiti ne kadar hisli, ne kadar heyecanlı ahenge sahip, nasıl şiddetli ve te’sîrli bir kalbin şâirane doğuşundan ortaya çıktığını ele verir. Hele son bendin bazı mâsum tasvirleri dokunaklı bir son için duaya dökülen gözyaşları hükmüne sahip.

İsmail Safa’nın bazı isimler ve eserler üzerinde gerçekleştirdiği bu değerlendirmeleri vermemizin sebebi onun Türk edebiyatı, şiiri, nesri için çizmiş olduğu sınırları belirleyebilmemizdir. Bu noktada İsmail Safa hakkında yüzeysel yargılara varmamak için onun çeşitli şiir örneklerini ne şekilde değerlendirmiş olduğunu inceliyoruz. Çünkü İsmail Safa’ya göre şiir kapsamı sonsuz olan bir ummandır. Bu kapsamda bazı yargılara, zihnin yoğun mukayesesı altında varmış olan Safa’nın aslında şiire dair söylediklerinin yanında bir o kadar da söyleyemediklerinin olabileceğini tespit edebiliriz.

2.11. Düzyazı ve Üslûp

İsmail Safa’nın düzyazı hakkındaki görüşlerini dile getirmeden evvel onun üslup konusunda düşündüklerinden bahsedelim. Çünkü Safa ister şiirde olsun isterse de nesirde,

¹⁸⁷ Age., 102.

¹⁸⁸ Gös. Yer.

şahsi üsluba sahip olan sanatkârın diğerlerinden daha seçkin bir yere sahip olacağını belirtir. Şahsi üslûbu belirleyen en önemli özelliğin ise doğuştan gelen kabiliyet olduğunu söyler. Bu konuya ayrı bir ehemmiyet veren Safa'ya göre eserlere karşı hissettiğimiz kimi incelik, kimi ahenk, kimi zamansa kuvvet ve şiddet hep bu şahsî üslupların ruh esintilerinden doğmaktadır.

Safa'ya göre bir eserin varlığı sivrilmesine bağlıdır. Bir şey başka eşyadan ayrılmadıkça varlığını ispat edemez. Ve fertlerin, nesillerin bir diğerinden fark sebebi ifade tarzlarındandır ki bu da his, idrâk ve bildirme demektir. Orta seviyede bulunan sanatçıların kendilerine özgü üslup ifadeleri yoktur. Çünkü orta halli bir iktidâra sahiptirler. Hisleri, fikirleri, sıradandır. Toplumlara genel olarak her tekâmül devresinde orta görünen eserler ise hünerli dehânın ürünleridir. Orta halli bulunan kimseler sanat okullarında yetişmeler bile kendi seviyelerini geçemezler. Bunun sebebi herkes gibi düşünüp herkes gibi hissetmeleridir. Dolayısıyla bu gibi kimselerin eserleri seçkinleşmez.

Sanatta ortaya çıkan has üslup (şahsi üslup) isteğe bağlı değildir, bunu ortaya çıkaracak olan kuvvet sadece belli bir beceri olsaydı her sanatkâr şahsi üslubu ortaya koyabilirdi. Bu kuvvet ancak, içe doğan manalarda gerçekleşebilir. Çünkü içten gelen bu manalarla yapmacık duygular oluşturmak, bir mâdenin kurşun safhasında iken ondan gümüş yahut tunç levhalar yaratmak kadar imkânsızdır.

Bu içe doğan manalar elbette kişiyi derhal bir biçimde olgunluk mertebesine ulaştırmayabilir. Çünkü bu deha, yetenek uygunluğu ile yükselir, yükseldikçe büyür ve ilerler, bu ilerlemenin delili ve olgunlaşmanın büyük numunesi olan üslup da işte bunları takiben ayrı safhalar halinde bu ilerleyişe paral bir biçimde kendini gösterir.

İsmail Safa üsluba ilişkin düşüncelerini ifade ederken Mösyö Şarl Bilan'ın resim sanatına ait beyanlarından da faydalanır. Buna göre Mösyö Şarl Bilan üslup hakkında şunları kaydetmektedir:

İnsanlığın farklı duyularının tasvirleri ve sanat üstatlarının övgü ve takdîre mazhar olan eserleri, genel ve mutlak bir şeyi ispat ederler, buna “üslup” deriz.

Herkesin -âdeta imza niteliğinde- bir sanat tarzı vardır. Üslup insaniyetin tabiat üzerindeki sembolüdür. Üslup çağdan çağa bize yadigâr kalan eserlerdeki güzelliğin özetidir. Üslup hayalîdir, gerçek değil. Üslup sahibi bir ressam, basit manzaralarda bile yücelik arar, hakikat sever bir taklitkâr ise ulvî şeylerin bile basit noktalarını bulur. Bir eser gereksiz söz ve anlamsızlıktan uzak olmak kaydıyla, bir manzaranın ruhanî farklılıklarını ifade edebiliyorsa has bir üsluba sahip demektir. Mimari bir eser insana bir his telkin etmez, insanda bir fikir uyandırmazsa sanat üslubundan yoksun demektir. Bir resim, bir heykel eğer tabiatı harfîyen tercümeden ‘ibâret ise ruha tercüman olamaz, sanat üslubundan mahrumdur.

Fotoğraf makinesi vasıtasıyla alınmış bir köyceğizin resminin aynısının yansıyan sureti gibi görünen bir durumun üsluptan arınmış olacağına şüphe yoktur. Hatta öyle ki fotoğrafçılık da bile modele az çok ışık vermekle çekilmiş ve bunlardan en uygun olanını onaylamak suretiyle erbabına seçme fırsatı veren izler vardır. Bu da üsluptan başka bir şey değildir. İsmail Safa’ya göre mösyö Şarl Bilan, üslubu genelleyerek tarif ettiği için biraz yanılmıştır. Çünkü her sanatta ve her hünerverde olduğu gibi her sınıfa, kavme, cinse, millete has olmak üzere farklılaşan bir sanat tarzı vardır. Arapların, Âsurîlerin, Mısırlıların, Yunanlıların, sanat tarzlarını uyguluyoruz ancak bize, mutlak olmayan ve şahsi olan bir üslup lazımdır; yoksa mutlak olan ve şahsi olmayan üslup tanımından bir şey anlamayız. Mesela Jul de Goncourd, Raffaello için şöyle demiştir: O, ruhun anla ilgili şekillerini, onda hassasiyet arayan Leonardo gibi değil tam aksine yalnız büyük uyum gereği biçiminde yansıtmış ve ‘avâmın görünen güzelliğini resimde göstermiştir. Dolayısıyla adı geçen tabloları yalnız ‘avâmın ruhlarını mutlu kılabilir. Safa’ya göre bu söz sert ve kırıncı olmakla birlikte gerçektir. Çünkü o dâhinin zorlama hayalleri kolay meydana gelebilecek cinstendir. Ve bu sınır her sanatkâr için ulaşılmaya uygundur. Düşüncesi geniştir, derin değil. Raffaello mâneviyattan ziyâde çiçekleri, denizleri yani ahlâktan ziyâde görünen şekilleri dikkate almıştır. Böyle olduğu için de, o şehir ressamı, kendine has bir sanat üslûbu oluşturamamıştır. İsmail Safa dolayısıyla onu Leonardoların, Michelangeloların, Rubenslerin, Rembrodların derecesinde görmez.

*“Hünerver bir şahsiyet-i üsluba mâlik bulununca her eserinde kendisinin aks-i hüviyeti olan üslub-ı sanaîsinin tecelli edeceği tabiidir.”*¹⁸⁹

Safa’ya göre sanat üslubu, şahsın duygularının biçimlenmiş halidir. Dolayısıyla Buffon’un “*Üslûb-ı beyân aynıyle insandır.*” sözünü hakikat olarak değerlendirir.

¹⁸⁹ Age., s. 35.

*“Eşyayı, bir hünerver başka türlü diğeri başka türlü görür. Her biri ayrı manzaradan kendi mizacına göre mütessir olur: Maâdin-i mütenevvirden mamûl tellerin esvât-ı ihtizaziyesi nasıl muhtelif ise erbab-ı sanayinin esalib-i mahsûsası da öyledir.”*¹⁹⁰

Safa’ya göre türlü madenlerden işlenmiş tellerin tireyiş sesleri nasıl farklı ise sanat erbablarının kendine has üslupları da öyledir. Üslup için ayrı bir paragraf daha açan Safa, sanat üstadlarının üsluplarını, asırlardan asırlara geçen eserlerinin özetleri olarak görür. Bir üsluba sahip olmak ve güzel bir sanat eseri yaratmak örnekler görmeyi de gerektirir. Bu eserleri inceleme ve araştırma sonucunda da görülür ki hünerli sanatkârlar genellikle gerçeği hayale feda ederler. Eşyanın büyük yönlerini tasvirde dâima maddenin ruhunu imâ ederler, önemi ikinci derecede kalan açıklamalara iltifat etmezler. Değerini arttırmak için bir şeyi sadeleştirir, güzelleştirirler. İcabında ayırır, gereğine göre yok eder, gerektiğinde ise ispat ederler. İnsanî tasvirleri hayal şekillerine benzetirler. İsmail Safa’ya göre işte sanata başvurma hevesinde olan gençlere bu gibi gerçekler anlatılmalıdır. Hâlbuki bizde şiir eğitime manzumeleri değiştirme, dönüştürme, usûlünden başlanır. Sanat adeta fenne dönüştürülür. Sonuncunda zannedilir ki dehâ eserleri oluşturmak için birinci şart dehâ değil kaide bilirlidir, hatta öyle ki Michelenglo’nun Raffaello’dan büyük bir dahi olduğu öne sürülürken bunu sebebi olarak sanki Raffaello’nun o kadar karışık kuralları bilemediğinden dolayı rakibine yetişemediği zannedilir. Hâlbuki dil kurallarını, beyânın faydalarını şiir ve inşanın eksikliklerini veya fazlalıklarını bilen nice belâgât hocaları vardır ki ya şiir adına eserleri yoktur yahut da divanlar dolusu eserlerinin, üstatların katında asla değerleri yoktur. Çünkü kendilerinin yetenekleri, hünerleri yoktur. Safa’ya göre edebiyatta başarı için dil kurallarının yeterliliğine bağlı kalmak büyük hatadır. Bu fikir, tabiatın istidât lütfuna nail olmuş kimselerinde bile acınacak sonuçlar doğuracaktır. Sanatta olumsuz tavırlardan en önde geleni, yaratım sermayesinin biriciği olan “hayal saflığı”nı ve “doğuştan kabiliyet”i ihlal etmektir. Çünkü bu zatlar doğrudan doğruya samimi hislerini tabiatıyla duydukları gibi tasvir edecekken, ruhlarını üze üze, sanatla ilgili içe doğuşları, hem cinslerinin öğütledikleri bir takım usûl ve kurallarla eze eze vücuda getirirler ki böyle eserler de asıl ruhâni halleri ifade etme yerine cansız bedenler hükmünde kalacaktır.

Bir eserde heyecan-ı tabiiye bedel olarak düstur-ı sınaînin rû-nümâ olması hakiki, safi ve gayr-ı irâdi bir sanatın sahte bir tasannu suretine tahvilinden başka bir şey değildir

191

¹⁹⁰ Gös. Yer.

¹⁹¹ Age., s. 36.

İsmail Safa'ya göre eğitimde amaç her öğrencinin kişisel yeteneğini terbiye etmektir. Gençlerin kavrayış kudretini sanatın kaideleriyle tekrar tekrar şarta bağlamak, o kudreti ve kabiliyeti kesinlikle sınırlamaktan başka bir sonuç göstermeyecektir. Talebelerden birçoğu vardır ki hisleri kalp dillerine peki tabii, pek sade olarak doğmasına rağmen kalbe gelen bu manaları zorlaya zorlaya tutma veya bağlama gayretine düştükleri için yeteneklerinden faydalanma imkânlarını kaybederler. Kural severlik, hünerin sanatta taklit olarak görünmesine sebep olur. Usûl ve kurallar aslında zararlı şeyler değildir, derslere ilişkin birçok kaide vardı ki yeterli olmamakla birlikte doğru şeylerdir. Ancak bu kuralları uygulanma noktasındaki ısrar zararlı sonuçlar doğurabilir. Marifet heveslileri nazarında, sanatta ileri gelenlerinin dayanak vasıtaları bu kurallardır. Hâlbuki gerçek olan şudur: Sanatta ileri gelenlerin başarıları, dehalarını kişisel duygu ve üsluplarıyla birleştirmeleri sonucu ortaya çıkar.

Kuralların, öğrenmiş olmanın sermayesi olarak görülmesi hem hocanın hem de talebenin gayretlerini sonuçsuz bırakacaktır.

Eğer üslup, hünerverin kendi eseri üzerinde bıraktığı somut bir sembol ise, eğer üslup sanatkârın yüce yanını yansıtan bir olgunluk mertebesi ise, doğaldır ki üslubu istenilen sınıra ulaştırmak için de sanatla ilgili olan şahsiyeti daha iyi duruma getirmek gerekecektir.

İsmail Safa'ya göre inşa:

Dimağı yahut kalbi mütehassıs ederek muhâkeme-i akliyye sebep olan bir şeyin tahriren ifadesidir ¹⁹²

Takdîre lâıyk olacan bir yazı yazmak, iyi düşünmeye bağlıdır. Peki, iyi düşünmek demek ne demektir?

İyi düşünmek demek, zihnin bir maddeyi tamamıyla kuşatması demektir. İfade olunacak bir şey etraflıca anlaşılmadıkça bunu anlatmak da mümkün olamayacaktır. Yazma usûlüne yabancı olanların da anladıkları bir şeyi hakkıyla anlatamayacakları aşîkârdır. Çünkü Safa'ya göre yazı en basit bir şeyi bile garip bir şekle koyabilir, gayet basit bir eşyaya üstün heybet verebilir. Özetle gerek eğlendirmek gerekse ciddi bilgi vermek üzere meydana getirilmiş eserlerin ruhu yazıdır denilebilir. İyi yazmak; iyi düşünmek, iyi hissetmek iyi

¹⁹² Age., s. 37.

hükme varmakla olur ki bu da kâtibin duygularıyla, düşünme gücüyle ve olgun bir zevke sahip olmasıyla ortaya çıkar.

İsmail Safa'ya göre düz yazının genel ve özel olmak üzere iki tür özelliği bulunmaktadır: Genel özellikler inşânın temelini teşkil edenlerdir ki bunlar değişmez. Özel nitelikler ise açıklanacak durumun niteliğine göre değişiklik gösterir. Düzyazının genel özellikleri yedi tanedir, bunlar:

1. Açıklık
2. Saflık
3. Sözün Uygunluğu
4. Sözü Seçme
5. Doğallık
6. Güzellik
7. Ahenk

1. Açıklık (Vuzûh) : Safa'ya göre düzyazıda açıklık bir yazının en temel özelliğidir. Düzyazıda amaç bir fikri ifade etmek olduğu mananın açık ve külfetsiz olarak gösterilmesi önemlidir. Aksi halde bir ibare, bir kavram konuyu hakkıyla anlatamaz. Bu özellikten mahrum olan sözler gösterişli bir halde bulunsu dahi hoş gitmez. Ayrıca bu sözler okuyucuya yarar da sağlamaz. Bir sözde anlam belirsizliği ya fikren ya da ifadeten olur. Fikirde açıklığın olmayışı bazen kâtibin demek istediğini kendisinin de bilmemesinden kaynaklanır. Kimi zaman da yazarın kendini ince ve derin düşünüyor durumunda göstermek için gösterişli kelimeler kullanmasından kaynaklanır. Yani ifadede açıklığın olmayışı uygunsuz, şüpheli, alışılmamış tabirler kullanmak suretiyle gerçekleşir. Açık bir üslubun kullanımı düzyazının saflığını, seçiciliğini etkiler.

1. Saflık (Sâfiyyet) : Düzyazıda saflık, bir ibarenin dil kurallarını kapsamasıdır. Yani metnin yazarlar arasında geçerli olan ve usûllere bağlı olan kelimeleri kapsamasıdır. Bu öncelikle alışılmamış tabirlerden, sonra da kurallara karşı bir tutumdan uzak olmayı gerektirecektir.

3. Sözün Uygunluğu (Muvafakat) : Düzyazıda bir fikrin en layık tabir ile ifade olunmasıdır. Safa'ya göre her ilmin, bilimin kendine has terim sözcükleri vardır. Bunlar layıkıyla bilinmedikçe maksat bildirmekte yetersiz kalınır. Bir fikrin kendine has tabirlerle ifade edilmesini güçleştiren şey bazı kelimelerin mana olarak benzer olmasıdır. Bir dilde

manaları tamamıyla birbiriyle örtüşen iki kelime yoktur. Bir diğerrinin makamında kullanıldığı açık görünen birçok kelime genellikle manaların bazı yönlerden kapsayıcı olmaları dolayısıyladır. Yoksa konuları bakımından az çok farkları vardır. Mesela “sevinç” kavramı gerçek anlamıyla veya mecaz içeriği sebebiyle Arap dilinde “sürûr (keyif), hubûr sevinç), neşat (neşe), inbisât (rahatlama), ferah” gibi başka kelimeler de bulunabilir.

Bunlardan biri için herhangi diğerrinin kullanımı - mecâzi yanıyla- yaygın olmakla birlikte hakiki lugat anlamları farklı olduğu için mesela “inbisat” (rahatlama, ferahlama) kelimesini kullanacak bir kâtip; yüzü şişmiş, çenesi bağlı bir kişiye yüzünüzde rahatlama izleri görülüyor derse, muhâtabının sevincini değil, hastalığını söylemek istediğini anlaşıldığı için kullanıma uygun olmaz. Çünkü o söz aynı zaman da “yayılmak” demektir.

Kâtip fikrini hangi anlamda kullanacağını seçmek için kullanacağı sözün gerçek ve mecaz anlamlarını nokta ve harekesine varıncaya kadar bilmelidir.

4- Sözü Seçme (Münakkahiyeti): Safa’ya göre söz ile anlamın zihinde denk gelmesi ve ölçülü olmasıdır. Yine maksadın gereği kadar tabir kullanılarak ifade olunmasıdır. Az sözle çok mana ifade olunmasına yazı sanatında “icâz” denir. Ancak icâzı her tür esere uygulamak doğru değildir. Genel kural olarak yazılan hükümlerde, atasözlerle hikmetli cümlelerde bu sanata rastlanır. Bir de çok sözle az mana ifade etmek var ki “iksâ (sözdeki kelime ve süslerin aşırı olması) “tatvil” (sözü uzatma hali) “itnâb” (dolambaçlı deyim) denilen bu beyân tarzları büsbütün çürütülmüştür. Çünkü söz ile mananın denk olması demek olan münakkahiyet “icâz”dan daha genel bir meziyet olduğu için üslubun kuralı olarak belirlenmiştir.

5- Doğallık (Tabiyyet): Kâtibin fikrini, hayalini aynı güzelliği ile aktarabilmesiyle gerçekleşir. Çünkü Safa’ya göre insan doğal yazılmış eserleri okurken âdeta kendi kalp dilinden işitiyormuş gibi o sözleri ruhuna tanıdık bulur. Ve edebî bir eserde gözlerin yaşarmasına sebep olan şeyler daha ziyâde, doğal olarak zihinde canlandırılan ve tasvir edilenlerdir. Doğallığın zıddı “yapmacıklık”tır ki bu da edebî sermayenin üstünde sözler bulmak maksadıyla bir fikrin zorlanması demek olur. Ruha te’sîr etmiş, kalbi ifade eden hiçbir hayal, hiçbir söz yoktur ki zahmetsiz ve doğal olarak söylenmiş olmasın. Okuyanlara “Bunu ben de düşünebilirim, ben de söylerim” dedirtecek eserler “doğallık” meziyetine

sahip görünüp “sehl-i mümteni” denen biçime sahiplerdir ki kolay göründükleri halde yazılmaları bir o kadar güçtür.

Yapmacıklık da ya sözcüklerde bulunur ya da fikirlerde. Sözcüklerde yapmacıklık bir fikri herkesin anlayamadığı garip ve kapalı sözlere boğarak söylemektir; fikirlerde yapmacıklık ise birtakım garip hayallere saparak, uygun olmayan benzetmeleri kullanmak suretiyle olur. Böyle kullanımlâr metnin anlamca te’sîrini bozacaktır.

6- Güzellik (Nefâset): Safa’ya göre düzyazıda nefâset; değersiz ve çiğnenmiş fikirlerden, basit ve sıradan tabirlerden korunmakla, fikirlerin düzen ve selametinden, tabirlerin düzgünlük ve selasetinden faydalanmakla mümkün olacaktır.

7- Ahenk: Bazı kelimelerin veya bazı seslerin bir aradaki kullanımlârlarından doğan sesin kulağa hoş gelmesidir.

Ahenk ayrı ayrı sözlerde bulunmaktan çok sözcüklerin yığılmasından meydana gelir. Hatta bazı ayrı kelimeler ağır telaffuzlu iken diğer bazı sözcüklerin peşi sıra gelmeleriyle o şamata kaybolur. Ahengi üç kısma ayıran Safa’ya göre; sözcüklerin ahengi, ibarelerin ahengi ve taklidî ahenk olmak üzere çeşitli ahenk tarzları bulunur. Sözcüklerin ahengini; kulağa kuvvetli gelen ve incelikleri i’tibâriyle sesleri hoşla giden kelimelerin sıralanmasında bulur.

Ayrı olarak telaffuzları uygunsuzluktan uzak olan bazı kelimeler yan yana geldiğinde büyük bir ahenksizliğe de sebep olabilir. Bunun başlıca iki sebebini şöyle açıklamaktadır: Ya toplanan sözler birer hecelidir ve bu yüzden sesler uyuşmaz ya da yan yana gelen kelimelerdeki bir harfe has ses tekrar ettiği içindir.

İbarelerin ahengi ise; sözcüklerin akıcı ahenkleriyle beraber cümlelerin yan cümlecikleri ile olan uyumlarından doğar. Kelâm tertibinin yerli yerinde olması, ibarenin oluşması bakımından gereklidir. Bir ibarede aynı kelimenin bol tekrarı, bir terkipte üçten fazla tamlama, yine bir terkipte ikiden çok kelime kullanımı sebebiyle arılığın kesintiye uğratılması, bir hikâyede art arda takip eden edat ve fiillerin kullanımı ahengi engeller.

Özetle Safa’ya göre ahenk; tabirlerin, ibarelerin işitme aldatıcılığının etkisinde olma durumudur. Bu da kelimeleri, düşünce ve hisleri tamamıyla manalı kılacak bir şekilde seçmeye, düzenlemeye; hikâyelerin düşünce ve hisler ile uygun ve ölçülü olacak biçimde birleştirip kurulmasına bağlıdır. Taklidî ahenk ise ifade olunacak şeyi ses ve tasvirle taklit

etme sanatıdır. Bu durumda yazar tabiattaki ses ve hareketleri, kalp hislerini ifade etmek için kullanacaktır. Taklidî ahengi ya anlamını ses ile takliteder: “çağıltı, şarıltı, takırtı, fısıltı, harhara, taktaka, laklala, çınçın, feşafeş, çekaçak” gibi sesler ile oluşur yahut da:

“Döner vadide dūrâdur bir ses rüdlar çağlar, hüve’l-gafürü züfür-ı şârab mişineverem”

Mısralarında olduğu gibi manaları başka konuları işaret ettiği halde bir araya gelince söz konusu olan madde ve eşyadan tabiatına ve durumlarına uygunluk teşkil eden kelimelerin kullanılmasıyla oluşur.

Safa genel ahenk ile taklidî ahengin farkını, üstat Ekrem’in kendilerine has beyânını kullanmak suretiyle verir, buna göre taklidî ahenk tabiatı gereğince lüzûmunu nadiren hissettirir. Ekrem’e göre bir edebî eseri taklidî ahenge boğmak doğru olmaz, ahengin bu türü doğal ve zahmetsiz ortaya çıkmalıdır, fesahati açık olan ve genel ahenge sahip hiçbir eser taklidî ahenge feda edilmemelidir. Genel ahenk yazma sanatının genel kurallarından olduğu için bu ahenge önem verilmedikçe güzel bir şey yazılamaz. Bir edebî eseri genel ahengi bakımından bir bando takımına benzeten R. M. Ekrem taklidî ahengi ise burada bulunup yerli yersiz ses çıkaran ancak genel ahengi hoş bir şekilde bütünlemek açısından öneme sahip olan büyük bir keman hükmünde gösterir. Safa’ya göre düzyazıda tasvir olunacak eşya, bahsedilecek madde ve durum tabiatına göre değiştiği için düzyazı da buna paralel olarak “orta, sade ve yüce” olarak sınıflandırılır. Sınıflamanın sonucunda bu yazılarda kullanılan üsluplar da “orta, sade ve süslü” olarak değerlendirilir. Buna göre düzyazıda kullanılan üsluplardan olan sade üslup: Düşüncelere parlaklık, hislere şiddet, ifadeye tantana vermeksizin bir şeyi hemen olduğu gibi ifade etmektir. Sade üslubun süse ihtiyacı pek azdır. Sözle ilgili mânevî sanattan doygun bulunmakla birlikte gayet külfetsiz ve gelişigüzel olduğu için meziyeti de doğallıktır. Özellikle dostlar ve akrabalar arasındaki yazışmalarla, basit konuları tasvir eden makaleler ve hikâyeler; fennî, edebî usûl ve kuralları öğretmeye ilişkin olarak bir araya getirilmiş eserlere yakışan bir üsluptur.

Sade üslup iki şekilde ortaya çıkar: fikirde sadelik, dilde sadelik. Fikir sadeliği yazıda hemen herkesin hatrına gelebilecek gerçeklerin bulunmasıdır. Sade dillilik ise heyecan ürünü olan ifadeler arasından seçmeksizin, tesadüfi olarak, kalbin üstün saflığından doğan tabirlerin kullanımıyla olur. Süse, fikir güzelliğine ve sade tarzın daha üstün bir

şekline sahip olan yazı biçimine “mutavassıt” denilir ki bu da orta üsluba işaret eder ve süslü üsluptan daha az süslü görülür.

Orta üslubun meziyeti dörttür: servet, rikkat, zarâfet ve letâfettir.

Düzyazının zenginliği nasıl olur? Safa’ya göre bu mesele zihin gücünün genişliğine, bilginin bolluğuna bağlı bir meziyettir ki bu da etkili, parlak zihin canlandırmalarının güzel yansıması demektir.

İncelik demek olan rikkat eşyada sıradan kimselerin bulamayacağı hakikatleri görüp bunları düzyazıda gösterme özelliğidir. İncelik de ya fikirde olur ya da sözde olur. Fikirde incelik, ibarenin az çok düşünmekle anlaşılmasıyla ve zevk sebebi nükteleri kapsamasıyla gerçekleşir. Sözde incelik ise genellikle hikâyenin tümünde rastlanılabilir bir durumdur. Kelâm inceliği, maksadın bir yönünü gösterip diğer tarafını muhatabın inceliğine bırakmaktır. Kelâmda incelik öyle bir ibarenin her bölümünde değil bir cümlesinde bulunmak yeterliliğindedir. Bir de inceliğin, açıklığın olmadığı anlamına gelmediği bilinmelidir. Manasız söz söylemiş olmamak adına seçici davranılması gerektiğini vurgulayan Safa, düzyazıdaki zarafete geçer.

Safa’ya göre bu zariflik, halktan kimselerin bakış açısının yetişemeyeceği kadar derin nükteler görmekten ve ince manalı sözler bulup söylemekten ‘ibâret olmak üzere kalbin narin hassasiyetinden ileri gelen üstün bir edebiyat kudretidir. Zarafet, incelik gibi görülür ancak incelikte anlam ön plandayken zarafette bu anlamı bir hisle ortaya koymak anlamına gelen “meanî-i gâmıza” yı beğenilen tabirler tahtında göstermek ön plana çıkar.

Düzyazının zarafeti gerekli durumlarda göre çeşitlilik gösterir. Mesela zarafetin gerektirdikleri şunlardır: Tarz yollu söylenen sözlerde, kişinin hassasiyetini okşayacak ifadeler barındırabilmek; sözleri pişmanlığı saklı tutabilecek bir dil ile idare edebilmek; avutma maksatlı orta halli ifadeler kullanıp, eleştirilmiş kişinin mizacını da göz önünde tutmak şartıyla, işe en yarayacak manaları bulup, onları sözlerimizin zemini olarak hazırlamaktır. Övgüde ise, övülmüş kişinin özelliklerini şanına yakışır bir şekilde anlatmak ve bu özelliklerin kendisinde ciddi bir üstünlük belirtisi olduğunu açıklayabilmektir.

İsmal Safa'nın bu ifadelerinde özetlemek istediği durum şudur ki zarafet yergide de övgüde de bize lazım olan bir özelliktir. Çünkü belki her iki taraf için de pişmanlığı saklı tutacak bir yönün bulunuşu işleri kolaylaştıracaktır. Böylelikle muhatabımızın mizacına da dil uzatmamış olacağız. Ve şayet yapılacak olan bir övgü ise bu durumda ciddi bir tavır takınılarak yapılması gerektiği düşüncesindedir.

Ez cümle tariz veya tevbîh yollu sözlerde muhatabın haysiyet-i zâtiyesini okşamak suretiyle mülayim fakat nedametini müstelzim bir lisân ile idare-i kelam etmek, telsiye maksadıyla dermiyân olunacak ifadelerde musâbın mizacı düşünülerek şiidet-i teessürünü te'addiyle en ziyâde yarayacak sözler neler olmak lazım gelirse, onları zemin-i makâl ittihâz eylemek, sitâyîş tarzında irâd edilecek evsâfta memdûhun mertebe-i şanına çesbân düşürülmek üzere sathî bir suret-i ifade ile kendisinde ciddi bir fazilet göstermek zarafet mukteziyatındandır.¹⁹³

Safa'ya göre anlayışın ispat vasıtası olan zarafet kabule yaraşır bir meziyettir ki eğitimle kazanılamaz.

Düz yazıdaki letafeti ise: taze, hoş, hiciv ve gayet doğal ve yeni tarzda bir zemin ile ifadenin bir renk uyumunu kazanması olarak görür.

Yüce üslup (Süslü üslup) : Bir ibarede konunun ruhaniyeti ve azâmetiyle uygun olarak kullanılan tabirlere, ifade olunan hislerin, fikirlerin oldukça parlak düşmesidir. Yüce üslup; ilahiyet, aşk ve sevgi ile ilgili konular gibi en dokunaklı eserlere uygun olduğu için şiirin, tarihin, felsefenin; insanlığa, yüceliğe ve doğaya ilişkin bölümlerinde görülür. Yüce üslubun düz yazıya has meziyetleri dört tanedir, bunlar: kuvvet, şiddet, ihtişam ve ulviyettir.

Safa'ya göre inşâda kuvvet, ifadenin te'sîrini arttırmak için düşünce ve hislerin az sözle açıklanmasından, diğer bir tabirle, sözcüklerin ve terkiplerin yeni görülen ve benzerlerinden üstün engin bir manayı önsöz gibi kapsayacak biçimde bulunmasından 'ibârettir. Üslupta manevi güzelliği sağlayan "mutabakat"ın gerek karşılık olarak gerekse zıt şekillerde görülmesi, kullanılması yani güzel tecellisi kuvvetin sebeplerindendir.

¹⁹³ Age., s. 42.

Mesela “Makber”in ön sözünde geçen... *Makber umûmiyeti i'tibârıyla pek çok nazarlar için soğuk bir eserdir. Bu soğukluk yalnız benim kalbimi ihrâk eder* ¹⁹⁴ bu sözü İsmail Safa kuvvetli bulur.

Üslupta şiddet: Heyecan yıldırımı ile düşüncelerin ve duyguların sürüp gitme halinin ifadelerde ortaya çıkmasıdır. Safa, üslupta şiddeti, Tevfik Fikret'in bir mersiyesinden almış olduğu beyitlerle örneklendirmektedir:

*Seni görmek sana âh etmek için
Seni takip ederek gitmek için
Koşarım ye's ile amma nereye?
Koşarım pencereden pencereye
Çıkamam ortaya iffet mani* ¹⁹⁵

Yine *Bir Sefilenin Hasbihâli*’nde tesadüf edilen şu şiir parçasını da şiddetli bulur:

*Kim demiş sevmiyorum ey sersem
Böyle ağlar mı içim sevmesem?* ¹⁹⁶

Safa düz yazıda kullanılan üslubun ihtişamını ise büyük fikirlerin, parlak parlak sözlerin, parlak cümleleriyle ifade edilmesinde bulur. Ancak

İnşâda ihtişam göstermek heveskârlığı ifadeyi tumturak'ı elfâz akabesine düşürmeye pek müsta'iddir ¹⁹⁷

Yani süse ve gösterişi olan heveskârlığımız bizi boş, yanlış fikirleri delilleri ile göstermeye çalışmaya veya bir takım fikirlerin büyük ve yüce görünmesi için garip ve az kullanılır kelime ve terimlerle eserimizi doldurmaya, pek anlaşılmayan ancak görkemli olan bir şiveye yönlendirebilir:

*Masih idi dem uran bir zaman hayâlimde
Verird-i âlemi ecisâda can hayâlimden
Safâ-yı rûh bulur kudsiyân hayalimden
'Gelir letâfet olur her cihan hayalimden'
'Geçer şeref kazanır âsmân hayalimden'* ¹⁹⁸

gibi sözler bu yapmacıklığa misal olabilir.

¹⁹⁴ Age., s. 43.

¹⁹⁵ Gös. Yer.

¹⁹⁶ Age., s. 44.

¹⁹⁷ Gös. Yer.

¹⁹⁸ Age ., s.45.

Düz yazıda ulviyet, genişlik, yükseklik, büyüklükte insanlığın fikrinin erişebileceği sınır ve tabakaları geçmesidir. Bir eser belâgat tesîriyle bizi hayal sınırından bile çıkarıp, savurup sonra bir noktaya ulaştırırsa yüceliğine hükmederiz. Sözün belagatı bir kuvvettir ki fikre, kalbe birde hisse eğilimi olması şarttır. Bu üç kuvvet de nutkun gayesi olan iknâyı meydana getirir.

Safa'ya göre nazariyat ile ameliyat arasında ne fark varsa, beyân belâgâtı ile düzgün konuşma dili (talakât) arasında da o bağ vardır. Belâgât bilgi edinme, araştırma ile elde edilebilir; düzgün konuşma ise doğuştan karşılıksız verilmiş olandır ki taleplilerine karşı daima doygun görünür. Belâgât usûl gösterir, düzgün konuşma ise o usûle uygun örnekler vücuda getir. Yani biri kaynakları gösterir diğeri o kaynaklardan faydalanır, biri vasıtalar öğretir, diğeri o vasıtaları kullanma şeklini gösterir. Özetle belâgât bir mesele söyler, talakât o meseleyi fiilen ispat eder.

Safa'nın nazarında belâgât bilgisine sahip her kişi düzgün söz söyleyen olamayacağı gibi, talakât sahibi herkes de belâgât bilgisine sahip değildir.

Düzgün konuşma; ifadenin akıcı, açık, saf, ince olmasıdır. Güzel kelâm ise tesîrlidir, üstün cazibeli ve inandırıcıdır.

*Hitabette insan her şeyden evvel ne söyleyeceğini düşünür, bulur ki buna 'icâd' denir. Sonra, söyleyeceği şeyleri sırasını tahin eder ki buna da 'tertib'denir. Bundan sonra ifadesinin tarzına, şivesine, karar verir ki buna 'takrir' nihayet o sözleri nasıl bir sadâ ve edâ ile ifade edeceğini tasarlaması kalır ki buna da 'hareket-i fiiliye' deniliyor.*¹⁹⁹

İsmail Safa'ya göre ikna vasıtası üçtür, bunlar: öğrenmek, memnun etmek, duygulandırmaktır. Safa şöyle devam eder: muhataba söylenen şeyin tek gerçek olduğu gösterilmedikçe kendisinin bilemediği öğretilmiş olmaz. Her hatip işitenin övgüsünü güvenini saygısını almak ister. Bu maksadı elde etmek, kendilerinde istenilen hisleri bulundurmaya bağlıdır. Dinleyeni memnun etmek için hatibin mutlaka iyi ahlaklı olması, duygulandırmak için her koşulda hassas olması şartı gerekir. Hitabet erbâbı fazilet sahibi olmalıdır. Fenelon bu lüzumu “sehl-i mümteni” denecek bir açıklama dili ile izâh etmiştir: Sözleri dinlenmeye laik olan kişi, sözlerinde ancak fikri ortaya koyan ve bu fikirlerini ise

¹⁹⁹ Age ., s.46.

yalnız hak ve fazileti ilân için kullanandır. Safa'ya göre her nutukta şu dört fazilet de tecelli etmelidir: iffet, edep, hayırhahlık ve ihtiyat.

2.12. Eski - Yeni Şiir

İsmail Safa eski edebiyat ile yeni edebiyatın farklarına ve bu farkların sebeplerine makalelerinde bir sıra izlemeksizin yer yer değinmiştir.

Safa'ya göre eskiler ile ıslahat erbabı olarak değerlendirdiği yenicilerin en büyük farkı mevzu'larındadır.

Yine yeni şâirlerin gazel, mesnevi dairesinden çıkarak fikirlerini kâfiyeye bağlı kalmaktan çok, kâfiyeyi fikirlerine göre tertip ederek şiir söylemelerindeki isabeti görmezden gelenlerden, “ayağ, چراغ bağ, mesağ, dimağ, firağ” gibi kelimelerin önüne “olmasa da” tabirini ilâve etmek suretiyle sıralı bir gazel kurmalarını ister.

Safa'ya göre kâfiyelerle gazel söylemek acınacak emeklerdendir. Safa devam eder,

Bir gün mecliste hüner erbabı biri şöyle söyler: sadece kimsenin yapamayacağı hüneri yapmak fikriyle bu yorgunluğu seçmek, benim buradan yarım saatlik mesafesi olan istasyona tek ayakla gidip gelmem gibidir, ikisi de şaşılacak şeylerdendir.

Demek isterim ki bir mecburiyet ve fayda yokken öyle külfetli abartılar seçme işi için harcadıkları zaman zarfında daha faydalı eserler ortaya çıkarmadıklarına üzülürüm.

2.13. Eleştiri ve Eleştirmen

Tenkit dilimizde Fransızca *critique* karşılığı olarak kullanılan bir terimdir. Tanzimat'tan önce tenkit kavramı için “ilm-i nakd” kavramı kullanılmıştır. Tanzimat ve Servet-i Fünûn devirlerinde tenkit kelimesi bugünkü kadar yaygın değildir. Onun yerine şu kelimeler kullanılmaktadır: muaheze, muhakeme, ilm-i nakd, intikad. Tahirü'l- Mevlevî'de “nakd”, *nazmın kusurlarını bildiren ilmin adı* olarak tarif edilmiştir. Edebî ilimlerden biri sayılan nakd için Muallim Naci'de şu açıklama vardır:

Bu ilme nakd denilmesi şu cihettendir ki sahib-i tab’-ı vekkad ile nakkad (sarraf pek parlak tab’ıyla) halis akçeyi mağşuş akçe arasından nasıl ayırırsa şi’r-i bî-aybı şi’r-i ma’yûb miyânından öyle tefrîk eder.

Namık Kemal Münif Paşa’ya yazdığı mektupta şöyle diyor:

Tenkî’t sözünü ‘kritik’ yerine kullanmak doğru değildir. Bundan dolayı selefîn eserlerinden iktibasla ‘kritik’i ‘muâheze’ sözüyle tercüme etmiştim. Tenkit, bir şeyin iyisini fenasından ayırmak için hüküm vermek demektir. Muâheze ise her şeyi fena tarafından görerek bir mütalaa beyan etmektir. Hakîkati bulmak için bâtulı hakîkatten ayırmak en sağlam yoldur.

Tahirü’l –Mevlevî’ye göre Edebiyat-ı Cedîdeciler “kritik” kavramı için nakd kökünden türemiş olan tenkad, tenakkud, intikad, tenkit kelimelerini kullanmışlardır. Bunlardan ilk üçü, sağlam parayı çürüğünden ayırt etme manasıyla Osmanlıcada daha önce mevcut olan kelimelerdir. “Tenkid” ise Edebiyat-ı Cedîde tarafından tef’îl vezninde yeni türetilen bir kelimedir. “Tenkâd” ve “tenâkkud” pek az kullanılmıştır.

Servet-i Fünûn yazarları çoğunlukla “tenkit” kelimesini tercih etmişler ve kullanmışlardır. Cenab Şahabettin ise “intikad”ı daha çok kullanmıştır. Batı dillerinde bugün tenkidin karşılığı olarak kullanılan kelimenin kökü, Yunancada “hüküm” demek olan “krites” e dayanır. Yunancada “krinein”, *hüküm vermek demektir* ve “kritikos” terimi milâttan önce 4. yüzyılda *edebiyat hükmü* anlamını kazanmıştır.²⁰⁰

Tanzimat öncesi dönem olan Divan Edebiyatı eleştirisi hakkındaki bilgileri daha ziyâde tezkireler vasıtasıyla almaktayız. Nitekim tezkirecilik anlayışı, divan edebiyatının ve şiirinin estetik anlayışını da kapsamaktadır. Divan şiirinde sanatın gayesi mutlak olanı vermektir. Bu durum Cihan Okuyucu’nun eserinde şöyle dile getirilmiştir: Divan şiiri kültüründe “mukaddes bir sanat” anlayışı mevcuttur. Burckhardt ‘ın fikirlerinden yola çıkmak üzere anlatılan divan şiirinin amacı, bu mukaddes sanat içinde Hakk’ın huzur ve kurbunun bulunduğu ve onu gören insana Allah’ı hatırlatan bir sanat yapmaktır. Burckhardt fikirlerinin kaynağı olarak Eflatun ve Platinus ve Livingston’u görür. Çünkü Livingston’a göre gerçek sanat natüralist olamaz. Eflatun ile Platinus’a göre de sanat eseri kendisi aracılığı ile bir nesnenin ilahî âlemdeki aslî şeklini barındırmalı, insanın ruhunu dünyevî

²⁰⁰ Bilge Ercilasun, *Edebiyat Tarihi ve Tenkit*, Dergah Yay., 1. Baskı Şubat 2013 İst., s. 215- 216.

düşüncelerden kurtarmaya çalışmalıdır. Burckhardt ‘a göre bir şeyin güzelliği Allah’ı yüceltmesinde yatar, ilahi bir niteliği yansıttığı oranda bir şey güzeldir. İşte bu durumun divan şâirinin sanatına yansımaları Tarlan şöyle açıklar:

*Şâir daima kendi âleminde. Realiteye kıymet vermez. İdealist bir edebiyat olduğu için her mevcudun en mükemmel şekli, onun kafasındadır. Mevcut ise daima nakıstır. İşte bu fikirler Divan şiirinin neden iki temel kavram olan “vahdet ve kesret” etrafında örüldüğünü ve şâirin neden mükemmeli bulmak için sürekli daha kusursuz sanatlar denemeye çalıştığını izâh eder.*²⁰¹

*Eski Edebiyatımızda daha çok, kusurlu olan sanatlar üzerine, aruz ölçüsünün uygunluğu ve şiirin ilm kaynakları vd. üzerine şekillenmiş olan eleştiri Tanzimat devrine gelindiğinde, yenileşmenin etkisiyle çok daha farklı bir boyuta geçmiştir. Çünkü Tanzimat yeni bir dünya kurma ve yeni bir dünyaya ulaşma çabasıdır. Şimdiye kadar gelmiş bütün kurallar yıkılmalı ve yeni prensipler konulmalıdır. Bunun için de edebiyatta yeni vasıtalar gerekmektedir.*²⁰²

Divan Edebiyatı döneminde bağımsız bir tür olmayan “tenkit” Tanzimat döneminde başlı başına edebî bir tür olarak karşımıza çıkar. Ancak tür, içerik bakımından Avrupa edebiyatındaki “eleştiri” türü kadar henüz gelişmemiştir. Nitekim Tanzimat sanatçılarının eleştiriden anladıkları şey daha ziyâde, eskiye topyekûn savaş açmaktır. Bundan dolayıdır ki tartışmalar daha ziyâde “eski-yeni, şekil-muhteva, göz için kâfiye-kulak için kâfiye” etrafında şekillenmiştir. Bu tartışmaların aktörleri ise başta Namık Kemal ve Ziya Paşa olmak üzere diğer cephelerde ise R.M Ekrem ve Muallim Naci gibi isimler olmuştur. Batı edebiyatını tanımaya çalışan aydınlar buradaki yenilikleri, uzun müddet varlığını korumuş olan bir şiir geleneğine uyarlamaya çalışmışlardır.

Edebî tür, edebî değerini ancak Batı edebiyatının hakkıyla tanındığı, çeşitli akimlârin öğrenildiği Servet-i Fünûn döneminden itibaren kazanmaya başlar. Bu anlamda eleştiri türünü meslek edinen ve bu türü Fransız Taine’ın bilimsel yöntemleri ışığında (determinizm gibi) ortaya koyan Ahmet Şuayb (Hayat ve Kitaplar)’dir. Yine Hüseyin Cahit Yalçın (Kavgalarım), Cenab Şahabettin, Hüseyin Suat Yalçın gibi isimler Servet-i Fünûn’u savunmaya yönelik fikirleriyle eleştiri alanında önemli isimler olarak görülür.

²⁰¹ Cihan Okuyucu, *Divan Edebiyatı Estetiği*, Kapı Yay., 4. Basım Ekim 2011 İst., s. 55-56.

²⁰² Bilge Ercilasun, *Edebiyat Tarihi ve Tenkit*, Dergah Yay., 1. Baskı Şubat 2013 İst., s. 216.

II. Meşrutiyet sonrası pek ilerleme kaydedemeyen eleştiri türü edebiyatımızda “millîlik” cereyanıyla yeniden canlanır. (Ömer Seyfettin, Refik Halit Karay, Yakup Kadri, M. Fuat Köprülü, Halide Edip, Hamdullah Suphi, Yusuf Akçura vd.)

Cumhuriyet devrinde de Batı ile boy ölçüşebilecek nitelikte eserler ortaya konur.

Sanat hayatı, Tanzimat Devrinin ikinci yarısına ve Servet-i Fünûn dönemine tesadüf etmiş olan yazar ve şâir İsmail Safa'nın eleştiri ve eleştirmen hakkındaki fikirleri nelerdir? Eleştiride kat'î hükümlere mi yoksa daha bilimsel yöntemlere mi riayet ediyor? Şimdi bunları tespiti çalışalım.

Safa'ya göre bir eleştirmen ciddi ihtisas erbâbından bulunmalıdır. Tabiatın şaşırtan etkisinden duygulanmış olmalıdır ki güzel sanatlardan tenkide aldığı eser kalbinde bir etki oluşturabilsin. Kendisine, Allah'ın âdetine mahsus olan bu yeteneğe, eğer sanatın bakış şartlarını anlama meziyeti ve onu tatbik etmedeki fazilet sağlamlığı da eklenmiş olursa o zaman doğuştan gelen ve sonradan bir öğrenmenin birleşimi vasıtasıyla eleştirdiği sanatkârın zayıf noktalarını, halkın seçme gücünden daha yüksek ve daha sağlam bir zevk ile açıklayabilir, takdir eylediği şeyde de eser sahibinin güç ve marifetini ispatta başarılı olabilir.

Balzac'ı örnek veren Safa, ondaki sağlam zevkin bu iki halin (doğuştanlık ve sonraki öğrenmeler) birleşmesinden doğduğunu söyler. Onun bu olgun zevkinde aslında aklın bütün kıyaslarının etkisi vardır.

Güzel sanatlara ihtisası olanların gücü; konu seçimlerinde, tasvirlerinde ve düşüncelerinde en güzel hayal şekillerini barındırmalarında gizlidir. Tenkit erbapları ise sadece olgun zevki teyit edecek eser tahlilleri merakıyla keşiflerini arttırırlar. Bir eseri meziyetleri, faydaları, etkileri gibi birkaç faklı kısma ayırırlar.

Zevk inceliği insana bir eserin dokunaklı, etkili, ince ayrıntısını belirleyecek olan kısımlarında ayırt etme yeteneğini sağlar. Kısacası zevk inceliği; sinirleri canlandıran kuvvetin her bir damarının, sinir sistemine ne kadar etkisi olduğunu belirler.

Duygu ve düşüncelerin herkeste genel olarak bulunduğunu herkes bilir, işte bu duygu ve düşüncelerle baktıklarımızı, seyrettiklerimizi çevreyle birlikte açıklamaya çalıştığımız birbirine uyan veya birbirinden farklı nitelikler vardır. Bunları bazen genel

bazen de özel nitelikler vasıtasıyla ayırırız. Dil bu niteliklerden genel olanları belirtirken, kalem (üslup) ise özel niteliklere ulaşmamızı sağlar. Safa burada dolayısıyla tenkitte de üslubun ayrı bir yeri olduğunu belirtmektedir.

Safa'ya göre: *Araplar, Avrupalılar daha çok tenkit ediyorlar, biz niçin yapmayalım?* Diye sorar. Biz niçin beğenmediğimizi beğenmiş görünmek yapmacıklığında bulunalım. Safa'ya göre *dünyadan dün ayrılmış olan üstün Naci bugün de sağdır yarın da. Fakat şiirin kutsallığına gölge bile olamayan o sözleri ise dün bile yok olmuştur. Demek ki insan övgü ve yergide haktan ve hakîkatten ne kadar ayrılırsa o kadar uzak görünecek, tenkitleri sürekli kindarlığa sebep olarak görülecek. Naci-kendi aciz takdîrime göre- bir şiir üstadı değildi. Fuzuli, Nefî, Nedim değildi mesela Naili derecesinde bir şâir olamadı, insan her şeyde mükemmel olamaz* deyip merhumun insanlık cihetiyle üstün olduğunu ekler Safa.

Ancak Safa'ya göre insan asla beğenilmeyeceğine emin olduğu bir eseri hiç kimseye göstermez. Çünkü bir eseri meydana koymak, onda az çok bir kıymet tasvir etmektir. Dolayısıyla bu eminlikte ortaya konan çaba ürününün hiçe sayıldığını işitmek elbette güce gider. İşte bu nokta bir eleştirmen için düşünülmesi gerekli olan bir noktadır. Dergilerimizde, Kıt'aplarımızda, gazetelerimizde öteden beri tenkit adına yazılan yazılar çoğunlukla bu önemli noktanın göz önünde bulundurulduğunu göstermez. Daha ziyâde çürütme, alaya almalar şahsa yönelik ve dil uzatma biçimi, tenkidin iyi niyetten uzak olduğunu ispat eder.

Safa bu konu hakkında şöyle bir açıklama yapar: *Basit bir kine yenik düşmekle yapacağım eleştirden ne kazanırım. Dünyada kindarlık yapıp da kendisine “tarafsız” dedirtmiş bir fert var mıdır ki ben bunun ikincisi olmak ihtimaline güveneyim, kıskançlık veya intikam gibi insanlığın nefis hislerini “halka hizmet” suretiyle kabul ettirmeyi düşüneyim. Ben okuduğum bir eseri hangi meziyetine kaynakla beğendiğimi, hangi kusurundan dolayı beğenmediğimi söylemekten başka bir şey yapmak fikrinde bulunmuyorum. Keşke ispatında delil soğukluğunda olduğum fikirleri de bir düzelten olsa.*

203

Eksikliklerden kurtulmanın hiçbir zaman hiçbir kimse için kolaylıkla elde edilemeyeceğini bilen irfan sahiplerinden; yanlışlıkları, unutulmaları, iyiliksever bir biçimde eser sahiplerine hatırlatıp uyaranlarından şüphe yok ki her zaman memnun olunur.

²⁰³ İsmail Safa, *Muhâkemât-ı Edebîyye*, 37 numaralı Kainat Kütüphanesi, İst., 1329, s. 97.

Safa kendi eleştirilerine itiraz edenlere karşı şunları kaydetmektedir: *Düşüncelerim hakkında olmuş, olacak itirazlara karşılığı gereksiz görürüm. Bu itirazlar ya haklıdır ya da haksız. Haklı ise ne söylesem boş, değilse savunmaya gerek yok herkes okumuyor mu; herkes seçme, kıyaslama fikrine sahip değil mi? gücü yetmeyenler bile hangi sözü daha çok inandırıcı bulursa elbette onu kabul eder. Genelin karar kıldığı konularda hak, er geç görünmenin ezeli cilvesine sahiptir. Gecikmesine tahammül dayanıklılığını göstererek meslekte sabretmeli... Madem mizaçlar farklı, içe doğuşlar farklı, bakış açıları farklıdır; insanların değil, tabiatın bile eserlerini eleştirmek mümkündür. Ben kendi yaratılış arzuma göre ayda da kusur bulurum, Kemal'in yazdığı eserde de. Benim bu tenkidim ihtimal ki genelin zevkine de uygun düşer. Uygun düşmesi de olağandır çünkü bir kere bilmediğimi, uygunluğunu düşünmediğimi söylemem. Bildiğimi ise bilmeyen elbette çoktur. Dünyada her fertten iyi bilen ne kadar çoksa bilmeyen de o kadar çok değil midir? O halde eleştirilerimin yararlı olacağını iddia etmem neden kendini methetme sayılsın?*

Bu gibi fikirleriyle kendine yönelik eleştirilere karşılık veren Safa aynı zamanda tenkit türü hakkındaki fikirlerini uygulamalı olarak bize göstermiş bulunmaktadır.

Safa bir sonraki söyleşisine, kendisinden *Servet-i Fünûn* hakkında bir değerlendirme yapılmasını istendiğini söyleyerek devam eder. Ancak Safa bu duruma şöyle cevap verir:

Bu yazarlara, gayretli gençlere *öyle yazmak, şöyle yazmak demek*, âdeta geçeceği dağın yüksekliklerini trigonometri kurallarıyla, topografya aletleriyle ölçerek önceden planını yapan, geçeceği yolu belirleyen bir yolcuya yolu göstermek olur.

Safa bu gençler hakkında istenilen şekilde bir değerlendirmeyi gereksiz bulur. Çünkü onları zaten gittikleri yolu ve kuralları bilen kimseler olarak değerlendirir ve ekler:

Ben böyle cahillik yapacak değilim. Benim yapacağım şey, o irfan yolundakilerin birinden, vakit buldukça, arkadaşlığını rica edip sözüne girerek yürümektir. O zirvelerden geçme hevesi bende de var. Arkadaşimlâ yürürken önümüze bir çalılık, bir çukur, bir kaya tesadüf edebilir. Bunu ben görünce, kardeşim önümüzde tehlikeli geçit var dolaşalım, biraz öteden geçelim, derim. Arkadaşım hayır, şuradan gidersek geçeriz, bu şekilde üstesinden geliriz derse, yol arkadaşımın hesabına güvenim olduğu için sesimi çıkarmam yürürüm. Uyarımda doğru isem arkadaşımın bunu kabul hatta teşekkür edeceğine de eminim.

Arkadaşımla vasıtasıyla seyrettiğim ruhumun bu zevklerini anlatmaya çalışacağım. İşte benim yapmak istediğim tenkit, uyarıdan çok, böyle bir onaylamadan 'ibârettir.

2.14. Okur

Duygulanma derecesini belirleyecek genel bir ölçüt olmadığını söyleyen Safa, bütün zevklerin, beynin sınırlar vasıtasıyla az çok harekete gelip heyecanlanma neticesinde gerçekleştiğini belirtir. Ve bu duygulanma kabiliyeti az olanlar, doğal zevki fazla bulunanları eleştirmekte genellikle haksız düşerler.

Ayrıca eserin güzelliğinden etkilenmek için, ister eleştirmen olarak ister okuyucu olarak, yalnız hassasiyet yeterli değildir. Bir yazarı çekemeyen veya aralarında husumet bulunan bir kimse ne kadar zevk sahibi olsa da, elbette yazarın eserinin içerdiği meziyetlerden, ona bağlanmış (seven) bir kimse (tenkitçi) kadar lezzet alamaz. Bundan başka ayrıca yazarın ne gibi zorluklardan geçtiğini, hangi şartları kendisi için lüzumlu saydığını, okuyan kişi bilmelidir ki eser içerdiği meziyetleri oranında okuyanın hayretini çekebilsin. Ömründe eline fırça almamış bir adam, yetenekli bir ressamın marifet ürününü çirkin görmez, güzel bulur, beğenir. Ancak birkaç çeşit boyayı yüz binlerce kere diğerine karıştıran, sanat eserini ve tabiat görüngelerini gerek taklit gerek resmetme uğruna hayatının birçok anını feda eyleyen o halde dâhi hala kendi levhalarında kusurlar görmekte olan bir sanatkâr ise aynı mükemmel resmi hayat olgunluğuyla takdir eder, izlemeye doyamaz, kendisinin zorluğa uğradığı noktaların pek doğal ve pek ince yapılmış olduğunu gördükçe bakışında resmin değeri daha da artar. Hâlbuki öteki adamın bu tabloyu güzel bulması ne kadar yüzeyseldir. Zanneder ki bu sanat, resim ile meşgul olan her bireyin elinden gelebilecek şeylerdendir.

Safa'ya göre demek oluyor ki gerek sanatın gerek yapanın (işleyen, sanatçı) değerini ve mahiyetini hakkıyla anlaması ve insanın bunlara ait hükmünde doğru karar verebilmesi için o mesleğin ince ve derin noktalarını tamamıyla bilmek gerekir. Bu durum eserle karşı karşıya olan eleştirmenin de okuyucunun da göz önünde bulundurması gereken önemli mevzulardandır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

İSMAİL SAFA’NIN YENİ YAZIYA AKTARILAN METİNLERİ

3.1. MUHÂKEMÂT-I EDEBİYE

Bir fennin bir sanatın ki mikyâsı zevktir elbette suver-i telakkisi taba’i ve emzice kadar mütehalif olmak lazım gelir. Yalnız ezvâk-ı ‘umûmîye değil zevk-i şahsî dahi hâle mevki’e zamane göre mütebeddil ve mütegayyirdir.

Bir beste okunurken ben ağlarım, siz bunun zihnen kusurlarını intikâd ile meşgul olursunuz, o şarkının beni ağlatması mesela vefat etmiş pederimin hastalığı sırasında bu nevhayı bazen kısık bir sesle taganni ettiğini tahattürümden münba’is olabilir. Kışın hava soğuk, yerler çamur, ortalık sisler içinde, ağaçlar kadid halinde iken bir mer’a, bir kuruluk bir tarabzar, sebz-a-sebz bahar gösteren bir levhanın temâşâsına doyamayız. Yine bu tablo, yazın bir sayfiyede ihtimal ki hoşumuza bile gitmez. Resimden anlıyorsak her baktıkça yalnız noksanlarını görürüz. Zemherîrin bârid, câmid manzaralarına karşı tahassürlerle tahayyül ettiğimiz elvâh-ı rebi’den birinin resmine bakmak, mücessem bir numunesini görmek gibi oluyor. Hâlbuki baharın olanca tarâvetiyle olanca letafetiyle gözümüzün önünde cennetlerden numune gösterdiği bir zamanda o tablonun hükmü kalmıyor. Yine mesela sevdiğinin mâtemkeş gaybûbeti olan bir bî-çâre için Şeyh Sa’dî’nin:

Eyyâm-ı bahâr mest gül ü lale ü nesrin

Ezhâk-ı ber-âyend tû der-hâk-ı çerâyî

Çün ebr-i bahârân be Rûm-zar bigirim

Der -kabir tû çendân ki tû ezhâk-ı berâyî

Kıt’ası bana efzâ... Bir sûr-ı şâd-mânîde gûş-dâr-ı çeng ü çeğane olanlara:

Sâki amân hirâm et

Nâkışları temâm et

Ridânı mest-kâm et

Def eyleyip humarı

Terânesi raks-aver olur. Mademki sanâyi’-i nefîse ahenklerinde – mûsîkîden resimden şiirden getirdiğim misallerde görüldüğü vech ile – te’sîrce muktezâ-yı hâle tevâfuk nisbetiyle bir tefâvüt vardır şu halde bir eseri tenkitte mevzu’’ uyla olan alâka-yı hissiyemizden tecerrüt etmemiz iktiza eder ki hükmümüzde yanlış olmayalım. Nazım ile şiirin yek-ayar olmadığını öğrendik, ayrı şeyler olduğuna şüphemiz kalmadı. İyi ama “gönül kimi severse güzel odur” dediğimiz gibi “gönül hangi manzumeye şiir derse şiir odur” mu diyeceğiz? Hayır, hüsnün her sınıfta vücuh-ı tecellisi alâ’imiyle hasa’isiyle tebyin olunduğu gibi şiirin de suver-i sünûhu bir dereceye kadar ta’yîn olunabilir. Saib-i Tebrîzî bir gazeline şu matla’yla başlıyor:

Aşk her çend ki der-perde bûd meşhûr est

Hüsn her çend ki bî-perde bûd mestûr est

Doğru değil mi? Hikmet-i bedâyide hüsnün ta’rîf-i mücmeli şudur:

“Mahsûsât-ı maddîye ve ma’nevîyede hayretimizi mûcib olan bize bir eser-i mahâret olduğunu hükmettiren keyfiyet”

Pekiye ama güzelliğin takdîrinde mizâc ile zaman ve mekân ile vâki’ tahâllüfâta ne diyeceğiz?

Büyüklik, küçüklük, iyilik kötülük, güzellik çirkinlik bütün bu gibi ezdâd nisbetle taayyün eder. Bir şeye fevkal’âde güzel dersek şüphe yok ki o şeyin daha güzelini görmemiştir. Görsek fevkal’âdeliği ikinci gördüğümüze isnâd eyleriz. Bu ayarda pek çok mehâsine tesadüf edersek evvelkinin kabâyihini temyîz ederiz. O bize çirkin görünmeğe başlar. Önce hayret ettiğimiz bir şeye sonra nefretimiz, sonra gördüğümüz güzelliklerin önce gördüklerimize rüchânıyla beraber kuvve-i mümeyyizemizin artmasındandır... Şimdi sadede gelelim: Mevzu’-ı bahs şiir değil miydi? Fesâhât ve selâset farkından sarf-ı nazar edilince bir ma’nâ hangi lisândan bir kelime ile ifade olunursa olsun kıymet-i hakîkiye-i edebîyyesi birdir fark yalnız “ edebî kelâm” i’tibariyle fikrin tarz-ı teblîğinde olur. Gerek hakîkî olsun gerek mecâzi veya kinevî bulunsun sözün güzelliği Türkçe Acemce Arapça olmasında değil fasîh ve belîğ bulunmasındadır.

Fesâhât ve belagât bir eserin şiiriyetini te’minde kâfi midir? Hiç zannetmem gayet hazin gayet fâci’ bir mevzu’’ bulur, bunu gördüğüm duyduğum gibi nazm ederim, manzumemi okuyan mütessir olursa te’sîr mevzu’dadır, şiir de işte o mevzu’dur. Ben o fâcianın yalnız resmini, ben o şiirin yalnız nazmını yapmış olurum.

Kudemâ-yı mu'asırîn şiir-âmizden merhum Remzi Baba'nın ehîbbâsından birinin vefâtına söylediği bir mersiyede şöyle hazin bir beyit var:

Görünce kâbız-ı ervâhı yâr u yâverine

Gören bilir ki ne hasretle bir nigâh etti

Bu dilsûz bir nazımdır şiir değil, demin okuduğumuz “Sâkî amân hirâm et” kıt'ası rindâne “aşk her çend ki” beyti hakîmâne birer nazımdır, şiir değil. Çünkü his ve müşâhade olunan şeyler bu beyitlerde aynen ifâde ediliyor. Bir ifâde-i 'ayniyye ise şiir olamaz. Hakikat başka şiir başkadır. Sâ'di'nin:

“ Bahar günleridir yerden güller lâleler nesrinler yetişiyor da sen niçin toprakta kalıyorsun? Bir sehâbe-i rebî' gibi civâr-ı kabrine gideyim, o kadar gözyaşı dökeyim ki toprak seni de o çiçekler gibi yetiştiresin.”

Me'alindeki kıt'asının ikinci beyti şiirdir, birincisi nazım. Bunda bâ'is-i zevk ü te'sîr olan keyfiyet yalnız mevzu' değil şâirin teşbih ve hayâlidir ki beytin medâr-ı şiiriyeti de o teşbihten, o hayalden 'ibârettir. Ledünniyât-ı tabî'at teşbihsiz isti'âresiz kemâ-tel'ik tasvir olunamadığı içindir ki şiir de bunlardan 'ârî olamaz. Derunundan huzemât-ı şu'â'ya geçip tahâllül eden billur pareler menâbi'-i ziyânın hâvî oldukları ma'adin için nasıl vâsıta-i istikşâf oluyorsa şiir de menşe'-i sünûhu olan tebâyi'n fikrî, hissî, hayalî ahvâlini göstermelidir. “ Ben pek mükedderim” yahut “son derecede mesrûrum” demekle sürûr ve kederimi ta'rîf etmiş olmam. Endûh ve şâdiye tercümân olacak sözler söylemeliyim. Mesâr ve ekdârım edâ-yı teblîğimden istinbât olunmalı. “Dil-nişîn, nazar-fîrîb, hoş-rübâ, ruh-efzâ, neşâd-bahşâ” gibi seksan vasf-ı terkîbi bir manzaranın en hafîf bir gölgesini bile tasvîre yaramaz.

(Gedikpaşa 10 Nisan 1314)

Kafiye Hakkında

Bir san'atın terakkîsi mütehassıslarının ibda' ve ihtirâ'yla olur. İcâdın terakkîye hizmeti fâidesi nisbetindedir. Her fâide emsâl ve delâil irâesinden müstağnî olamaz. İhtirâ'ât-ı şahsiyenin edille-i ma'kûliyeti gösterilmelidir. Sanâyi'-i nefisenin husûsuyla edebiyat gibi hisse, fikre, hayâle ta'alluk eden şu'belerinde ibrâz olunacak teceddüdün nasıl bir fâideye esas olacağı ta'yîn olunmalıdır ki merğûbiyyeti mürûr-ı zaman ihtiyacından vâreste kalsın. Gayrı me'nûs pek çok hakikatler vardır ki insan bu hakikatlerin zıddını, hilâfını iltizamda

haksızlığını, yalnız haksızlığını değil hatta zararlı çıktığını bilir de sırf ilcâ-yı i'tiyâd ile yine fikrinden vaz geçemez. Bu bir noksân-ı ahlâktır ki terakkîye tekemmüle mâni' olur.

“Kâfiyenin lütfu sâmi'aya aittir” sözü işte böyle bir hakikat idi. “Abes” ile “muktebes” kelimelerinin Türk şiirlerinde cevâz-ı takfiyesi o hakîkatın muktezâsından iken mahzâ lisân-ı Arap kavâ'id-i edebîyyesine münâfî olması gibi bir sebeple bu kâfiye reddedilemezdi.

Dünyada hangi hüner, hangi marifet, hangi san'at mükemmel olarak hudûs eder? Bir fikrin makrûn-u hakikat ve mûcib-i menfa'at olup olmamasına bedel eslâfın usûl-ü müttehizesine muvâfık olup olmadığı nazar-ı i'tibâra alınır mı? tekemmül nasıl kâbil olur?

Mûsikî ahenkli ses şiir ahenkli söz demektir.

Mûsikînin medâr-ı ahengi usûl ve makamât, şiirin medâr-ı ahengi evzân ve kavafidir. Evzân şiiriye-i milel tevâfuk etmez, kimi hecelerin muhtelif miktarda birleşmesinden hâsıl olan “fa'lün, fe'ülün, mefâ'ilün mef'ûl, fâ'ilât müstef'ilün, müstef'ilâtün, mütetfâ'ilün, mütetfâ'ilâtün, fâ'ilâtün” ve daha buna mûmâsil eşkâl-i kelimâtın birkaçının suver-i muhtelif-i muayyenede toplanmasından ‘ibâret bulunan (bahr) ları miyâs-ı nazm ittihâz etmiş... Kimi yalnız hecelerin muayyen mikdarlarda ‘ictimâ'ı demek olan parmakla saymak usûlüne (hesâbü'l benâne) riâyette şiir söylemiş. Habuki kâfiyeyi her kavim hemen hemen aynı hisle takdîr eyler. Hatta dikkat olunursa etfâl ve ‘avâmın terennümâtta, şathiyât-ı lu'biyede vezinden ziyâde kâfiye gözettikleri anlaşılır. Kâfiye nedir? Bir kere şunu ta'yîn edelim: Kâfiye iki veya müte'addid mısra'ın sonunda gelen mevzû'ı muhtelif kelimelerde aynı savtın müteneşiben tekerrürüdür. Savtın âlet-i takdîri ise göz değil kulaktır. Kâfiyenin bâsıra ile değil münhasıran sâmi'a ile takdîr olunmasına göre kelimâtın tevâfuk-ı imlâsı asla nazar-ı i'tibâra alınmamalı. Esvâtının muvâffakâtı gûş-ı dikkate alınmalıdır.

Ey ebr-i latif reng-i seyyâr

Pek şa'sa'lı nümâyîşin var

Beyitini okurken ya “seyyâr”ın elifini kısaltmalı yahut “var” ın elifini uzatmalı ki o iki kelimedeki tevâfuk-ı savt hâsıl olsun. Hâlbuki ne onu kasr ne de bunu med etmek zevke mülâyim gelir. Binâenaleyh o beyiti bir edebiyat hocası söylediği halde kâfiyesi insana soğuk donuk görünür de bir dondurmâcının “On paraya bir tabak inanmazsan ye de bak!” sürûd-ı âmiyânesindeki kâfiye hoşâ gider. Kâfiyede kelimelerin hurûf-ı reviyesi bir cinsten bulunmak neden şart addolunmalıdır? Bu şartın Araplar tarafından koşulmasına bir şey diyemeyiz. Hem onlar için tabi'idir çünkü Arap mesela (se) harfini (sin) gibi telaffuz

etmez, etmediği için (inâs) ile (nâs) ı da takfiye edemez fakat biz o harfleri aynı savt ile söylemiyor muyuz?

Fazîlettir şeref dünyada nâsa

Fazîlet bir güzelliştir inâsa

Beyitini hatta mukayyet kâfiyeli addetmeye mani' bir salâhiyyet tasavvur olunur mu?

Hattâ-yektâ

Hep- mezheb

Fürât-sırât

Esâs-esâs

Hîç-behîc

Râh-şehrâh

Tehzîz-lezîz

Îkâz-enkâz

Sen-bilsen

Ben-kalben

Kelimeleri ikişer ikişer kavafi-i mukayyedededen başka şeyler midir? Bunlar herhalde:

Hemdem-a'zam

Keder-muhakkar

Bütün –efzûn

Gibi kâfiyelere tercih olunmalı daha doğrusu onları kabul bunları terk etmelidir. Çünkü harekeleri yek nevi' fakat hem-cins değil, biri hafif biri sakil. Kâfiyeyi biraz daha takyîd suretinde tarif için “mısralar nihayetinde mevzu'yu muhtelif la-akal birer harfîn savtıyla iki harekenin müteakibilen tevâfukudur.” Demek iktizâ eder. Şimdi bu tarifi izâh edelim:

Harflerin mevzu'ı muhtelif olacak yani aynı edat olmayacak bu takdîrce:

Evlâdım- eş'ârım

Kelimelerinde “mim” harfleri müştereken mütekellim,

Eder-güler

Kelimelerinde “râ”lar muzarı' edatları oldukları için kâfiye hükmünü nasıl hâiz değilse “delâlet, sahâbet, fatânet” gibi son harfleri masdar edatı olup da r ve b'leri yani nefis-i kelimededen bulunan hurûf-ı ahiresi muhtelifetü'l esvât olan kelimât-ı Arabiye'nin dahi kâfiye ittihâzı caiz olamamak lazım geleceği zannolunur. Ancak bu misilli masdarlardaki “ta” edatları şekl-i sülâsilerini tagyir suretiyle kelimâta dâhil oluyor. O kelimelerden hazf olununca “delal, sahab, fetan” kalır, mana çıkmaz. Bunun için o edat adeta nefis-i kelimededen

sayılarak dâhil bulunduğu kelimâtın takfiyesi de tecviz oluna gelmiş. “Ciddiyet, şâiriyet, sıhriyyet” kelimeleri öyle değil: “yet” edat-ı masdariyeti büsbütün müstakil tabir-i diğerle kelimelerden ayrılması kabil, binaenaleyh dâhil olduğu kelimâtı takfiyede asla câiz değildir. Kâfiyenin mu’arref-ı esas ve mâhiyeti olan bu târife göre “dîlcû” ile mehrû” “bekâ” ile “vâlâ” kelimelerini tereddütsüz olarak mukaffa addettiğimiz gibi bilfarz:

Hâle-çâre

Mâli-hemâli

Kelimelerini de kâfiyeli bulmamız iktizâ eder. Vakıa yine mukaffâdır. Lâkin mâdemki kâfiyenin illet-i gaiyesi tevâfuk-ı esvât ve tahâlûf-i mevzu’dur

Hale-muhale

Mâli-hemâli

Kâfiyeleri herhalde daha ziyâde kâfil-i ahenktir. Tehâlûf-i mevzu’ şerîtasına göre ikişer ikişer aynı sigadan olan şu:

Eb’âd -ezdâd

Isrâr-ihâtâr

Tedbîr- tahrîr

Mevsûl-mahmûl

kâfiyelerine,

İb’âd- îcâd

Isrâr-âsâr

Tedbîr-sarîr

Mevsûl-melûl

Kâfiyeleri tercih lazımdır. Yine tahâlûf-i mevzu’ esasına mübtenîdir ki bir mısraın sonunda “is’âd” denilince ikinci mısrada yine bu asıl müştâkâtından olan “istis’âd” kelimesine bedel mesela “yâd” kelimesini getirmeyi her şâir erzu eyler. Kezâlik aynı esas-ı mukteziyâtından olarak insan mesnevi tarzındaki eş’ârın bir beyitinde:

Almış-kalmış

Kâfiyesini gördükten sonra,

Alıyor-kalıyor

Alacak-kalacak

Alır-kalır

Aldı-kaldı

kâfiyelerini görmekten memnun olmaz sıkılır. Bir de -Bilmem dikkat edilmiş midir?- bir beyitte kelimât-ı âhirenin tevâfuk-ı esvâtı ne kadar hoş a giderse birbirini takip eden birkaç beyit kâfiyelerinin yek-diğere nisbetle ihtilâf-ı ahengi de o kadar hoş a gider. Şu üç beyitin aynı savt ile nihâyet bulmasındaki nâ-hoşluk bu nazariyeye bir misâldir.

Ne giyerse anı giy akranın
 Uysun akranına tarz u şanın
 Benzesin nâsa bisâtın atın
 İ'tidâl üzere gerek âlâtın
 Olsa semmûr ile de makdûrun
 Yerini nâfe tutar semmûrun
 (Hayriye-i Nâbi'den)

Bu üç kâfiyede yalnız bir “n” edât-ı hitâbı tekerrür ediyor hâlbuki sıra ile birkaç beyitte:

Lâl-melâl
 Dîdâr-bîdâr
 Zât-lezzât
 Câm-encâm
 Şân-nişân
 Sâf-musâf

Yahut yine müteâkiben:

Ta'dîl-'adîl
 Kerîm-tahrîm
 Sîr- mesîr
 Emîn-zemîn

veyâhut bir beyitte “kabûl” ile “mecbûl” diğ erinde “nur” ile “tenevvûr” sonra kendi “mebhût” ile “lahût”... hâsılı mütevâliyen birkaç beyitin sonlarında telâffuz ve tasâvvutça mütekârib elfaz bulunması da aynı hücneti husûle getirir. Zaten elfaz-ı âhîrenin müşâbehet-i esvâtındaki hücnet nesirde bile fark olunur hususuyla küçük kısa kısa cümlelerin bir cinsten edat veya sigalarla nihâyetlenmesi âheng-i ifâdeyi ne kadar ihlâl eder.

Mensup Olduğum Sanat-ı Şiire Dair İlk Musahâbemde ²⁰⁴

Ebyâtın son kelimelerinden bahs açışım şâirliğe kâfiye merakından başladığım içindir. Daha çocuk iken daha vezinli vezinsiz iki satır söz bulup yazamayacak bir aciz-i mübtediyâne içinde iken:

“Dinle birader... İsmi Hayder... Bir çocuk gider... Babasına der... Efendi peder... Beni mükedder... Beni derbeder... Eden kader... Ne kader... İnsana keder... İras eder... İster kalender ol ister semender... Mutlak olursun heder”

Babası gülümser der ki:

“Ey puser adama talih küser rızkını keser bâd-ı kaza ekser... âlem-i hayatta ser-te-ser kıyametler koparır sert eser”

Gibi kaideli sözler mukâyed latîfeler tertîbiyle uğraşır gûya o zamanda kendimi bugün uğradığım şu takyîd-i kavâfi müşkülâtını iktihama hazırlardım. Beni benden ziyâde seven kardeşim Fikret bir aralık:

Düşmek revâ mı hırs ile bir kayd-ı zâide
Zengin olursa kâfiye rengîn olur diye
Âzâde istiyor gönül eş'ârı doğrusu
Hoş gelmiyor mizâcıma takyîd-i kâfiye

Kıt'asıyla tabiatımı bu müşkülattan kurtarmak istemişti. Heyhat ben o tatlı ibtilâdan nasıl kurtulabilirim ki sahib-i kıt'a mesela:

Tahsîline olmayan mukayyed
Mektepte iken kalan tehi yed
Herhâde kâfir-i nemektir
Bir ni'meti çünkü çiğnemektir

Beyitlerimin -sırf kâfiyelerindeki güzellikten dolayı - kendi kıt'asından hoş olmadığını bana temin edemez. Hem kâfiye takyîdini ben şiirin her şekline ta'mimde musır değilim. Zaten her bendi sekiz on mısradan müteşekkil manzumelerde hususiyle gayr-ı muayyen bir mesafe ile iltizam olunan üslub-ı takfiyeyi te'sîrce kâfiyesizlikten pek az farklı bulur böyle eserleri yalnız fesahât ve belagâtından lezzetyâb olarak okurum kâfiyelerine dikkat bile etmem nice kâfiye kendi kendine duyulmalıdır aranmamalıdır. Şimdi tesâdüf ettiğim bir “hem-dem”in

²⁰⁴ Bu makale “*Servet-i Fünûn*”da diğer bazı emsâli gibi “Musahâbe-i Edebîyye” serlevhâsıyla neşrolunmuş idi.

arkadaşını bulmak için geriye dönüp de on beş mısra evvele bir nazar-ı kasrı ‘atfettikten sonra “mahrem”e mülâki olmaktan ne anlarım.

Maksadım böyle manzumeler yazmayalım demek değil eğer yazacağımız şey dârât-ı mü’eddâsıyla kâfiye süsünü zaif bir gölge hükmünde bırakacak kadar parlak bir şiir ise musamahamızı istediğimiz derecede tevsi’ edebiliriz. Hatta:

Âşıkane- şâirâne

Kâinât- mahlûkât

Handân-nâlân

‘İllyîm-sâfilîn

Gibi kelimâtı bile takfiyeden çekinmeyiz. Büsbütün kâfiyesiz demek olan müfred beyitler yalnız ma’nâlarının güzelliği sayesinde değil midir ki okuyana kâfiye lüzumunu hissettirmez. Ancak böyle eserler için kabulü zaruri olan bu musamaha- mevzu’ı herkesin bulabileceği basit güzelliklerden olup da mahzâ tasvirindeki mahâretle ihraz-ı kıymet eden şiirlere ta’mim derecesinde isrâf edilmek layık değildir. Evet, bir büyük şâir kâfiyeli fakat vezinsiz yahut vezinli de kâfiyesiz veyahut hem vezinsiz hem kâfiyesiz şeyler yazar şiir olur. Sonra ben sanâyi’-i bedi’iyenin kâffesini bir beyite toplar nihâyetini nâ-güfte nâ-şinide nâ-nüvişte bir kâfiye-i mukâyyede ile bağlarım da yine hayfâ ki evet hayfâ ki şiir söylemiş olmam. (20 Şubat 312)

Şiir Hakkında

Birkaç senedir şiir hakkında sırası düştükçe söylemekte vakit buldukça yazmakta olduğum fikr-i mahsusuma dair bugün biraz daha izahatta bulunmak isterim.

Şiir ile nazmı büsbütün ayrı gördüğüm için bir manzumeyi teşkil eden ebyattan hatta mesari’den bazısına şiir bazısına nazım diyorum. Şiiri kimse benim söylediğim gibi söylemedi benim ayırdığım gibi ayırmadı bu telakki bu tefrik indidir. Herkesin ihtisas ettiği meslekte kendine göre bir zevki zevkine göre bir icâdı... Herkesin rüsûh-i fikriyesine muhâkeme-i ‘akliyesine göre bir ictihâdı vardır. İnsan yalnız okumakla kalmamalı okuduğunu düşünmeli düşündüğünü yazmalıdır. Erbâb-ı ihtisas âsâr-ı sanatı ya taklîd eder yahut tecdîd. Bir eser-i icâd, bir fikr-i ictihâd ya beğenilir makbûl olur yahut tâshih edilir

reddolunur. Bunun ikinci sûreti bile kâ'ideden hâli değildir. Hiç olmazsa insana hatasını öğretir hiç olmazsa insana bilmediğini bildirir.

Bir söz fevkal'âde belîğ son derece ruha nâfîz hele bir de vezin ile kâfiye ahengini hâiz bulunursa buna şiir demek kimse tereddüd etmez.

Ben ediyorum: ruha nüfûz te'sîr-i belîğ eserin ya mevzu'nda yahut mutazammın olduğu hayalde olur benim fikrimce takdîr evvele göre eserin şiiriyetine hükmetmemelidir.

Bir şeyi olduğu gibi –hele nazmen-tasvir elbette bir iktidâr, bir hüner, bir fazilettir fakat sanıyorum şâirlik bu değil. Bendenize kat'iyen öyle geliyor ki bir tasvir-i aynî ne kadar belîğ ne kadar bedî' olursa olsun şiir olamaz. Zihnimde bulduğum edile, müsâdif olduğum îtirazlardan kuvvetli çıkıyor fikrim gittikçe te'eyyüd ediyor.

Revâc-ı cehl-i mürekkeb resîde est be-câyî
Ki kerde her mekesî hîş-râ hayâl-i hümâyî

Beyiti hatırlara gelmesin. Ben kendimi değil, düşündüğümü, bir şey düşünerek bulduğum şeyi, bir hakikat –ı edebîyye sanıyorum diyorum ki:

Bir tasvir-i aynî mevzu'ın, mevzu' güzelse demek ki bir şiirin –çizgisi, gölgesi, boyası muvafık düşmüş bir resmi...- vezinli kâfiyeli ise- fasih belîğ bir nazımdır bizzat şiir değildir. Tasvir bi-zâtîhi şiir olmak için şâir-i meşhûdinin letafet veya dehşetiyle aheng-i 'ulviyetiyle te'sîr –i fecâ'atiyle velhâsıl her hal ve meziyetle mütenâsib ve mütevâfık olarak buna kendiliğinden sermâye –i şâiriyeti olan hayalinden bir şey ilâve etmelidir, şiiriyet yalnız mevzu'da ise şâiriyet tabiatıta mütecellî demektir. Tabiatın yaptığı şiiri söylemek başka, şiir söylemek başkadır. En 'âdi bir teşbih en mübtezel bir istiare yahut bir mecaz-ı mürsel bile bendenizce bir eserin şiiriyetini temin eder. Ancak buna pek hâyide pek bayağı bir şiir derim. Şiiri bir kere kat'iyen nazımdan ayırmalı sonra şiirin de nazım gibi iyisini köktüsünü seçmeli bir esere şiir değil demek onu beğenmemek degildir. Güzel bir nazım çirkin bin şiirden elbette iyidir.

Nedir o nevha şu virânenin civârında
Dokundu hâtırına hal-i inkisârında
Değil garîb bulunsam müdâm mest-i harâb
Misâfirim vatanın bir harâbe-zârında

Beyitleri belîğdir. Bir virâneden bir feryat çıkmak fâci' müessir bir hal. Bir harâbe-zârın zemininde bir nâlekârın enininde elbette dokunaklı bir şiir mündemictir. Fakat "Bu fâci' şey

beni müessir etti” sözü şiir olmaz. “Bir harâbe-zârda misafir kalanın mest-i müdâm ve harâb olmasını istiğrab etmemelidir.” sözünü vezin, kâfiye şiir edemez.

Muallim Nâci Efendi merhumun bu meşhur gazelinde:

Havada yaprağa döndürdü rüzgâr beni
Hazana muntazırım ömrümün baharında

Beyitinin mazmunu biraz mübtezel olmakla beraber gayet bedi’ gayet güzel ifade olunmuş bir şiirdir.

“Sarardım soldum gençliğimde ölümümü gözlüyorum “sözü nazm edilmiş olaydı şiir olmazdı. Nazımdan başka bir şey olmayan:

Ederse dil yeri vardır veda’-i milk-i vücûd
Garîbe yer bulunurmuş ‘adem diyârında
Karâr-yâb olamam gerçi mest-i ser-şâрім
Haset o rinde ki asûdedir mezarında

Beyitlerinin ikinci mısralarında ne hoş ne şâirâne bir zerâfet var. Ne kadar selis:

Gönül o nev-sefer-i nûr-ı tal’atın Nâci
Yanar kıyâmete dek nâr-ı intizârında

Maktâ ise -velev yine bisyâr şinîde mazmunlardan olsun- bir teşbih ve istiâreyi tazammun ettiği için şiiriyeti hâiz olmaktan ziyâde tabi olarak iki üç sanat-ı bedi’i muhtevi bulunmak haysiyetiyle nefistir.

“Makber” in- evlâd u ıyâl ile asudegi-i hâl ile mürur etmiş hayat-ı mâzîyi musâvvir şâirin o zaman mû’tâd ifâsı olduğu ve zâ’if sipas-âmiz muâ’şereti müfessir- ebyâtından sonra gelen:

Âlemde işim benim o işti
Gönlüm ona ülfet eylemişti
Bak söyler iken unuttum eyvâh
Sandım ki yanımdadır o hem-râh
Ülfet dediğim evet değişti
Tefrika bizi ecel yetiştirdi
Gittik köye bir Pazar Şubat’ta
Kim derdi ki âh o son gidişti

Kıt'asına bendeniz şiir demem tabii hissi bir nazım derim. Çelengzâr-ı kahr-ı memât olanların -böyle manzumeleri okurken evvelce kendilerini ağlatmış olan halleri tekrar tecrübe ediyormuş gibi-müteessir olmaları tabi'idir. Şimdi bu te'sîr böyle sözlerin şiiriyetini nasıl temin edebîlir? Şiir için "müessir, belîğ, ruha nâfîz sözlerdir" demek nasıl kâfi olabilir? Bir de şu parçayı okuyalım:

Hep hâk değil mezâr-ı dilber
Nisyân, olacak ikinci makber
Nisyân, o esfel-i mekâbir
Nisyân, o maktel-i ekâbir
Bir diğeri de bu kalb-i muğber
Zira bu da hâk ile berâber
Uçmakta mezârdan mezara
Cânân o ferîşte-i seferber

İşte "Makber" in siyah levha-yı mündericâtı arasında fosfor gibi parlayan bu kıt'a Hâmid'den başka bir Türk şâirine söylemek nasip olmayan şiirlerden! Şâir -hufre-i tarik-i fenâya terk edilen radife-yi hayatının ikinci mezar olarak muzlime-i nisyâna düşeceğini son karâr-gâh olmak üzere kendi mahfaza-yı kalb-i hakisârında kalacağını söyledikten sonra cânâne-i pürîde revânını mezardan mezara uçar bir ferîşte halinde- gösteriyor. Mevzu''a bir şey ilave ediyor. Kendiliğinden bir şey söylüyor bir şey yapıyor. İşte bu şey ki bir teşbih-i temsildir, semânın bir kıt'a-i dur-a-dur deycurunı birçok zamanlar tarassudla nevmîd olmuş iken merkez-i adese-i mirsadda nageh-peydâ bir sitare-i nev-fûruğun leman-hande nazirini hayran ve velehan temaşâya dalmış râsıdlar gibi- hezar güfte mazmunlardan usanıp da yeni bir nükte parlak bir nokta görmek iştîyâkında bulunanları -zevki-yâb-ı istikşâf edecek şiirlerdendir.

Mecnûn-ı 'âmirinin- her okuyuşumda- kalbime gözlerimi yaşartmak te'sîrinde bulunan:

Te'allaktü Leylâ vehye gırrün sagîratün
Velem yebdü li-etrâbi min sedyhâ hacmü
Sagîrayni ner'a'l-behme yâ leyte annenâ
İle'l-âni lem nekbûru'l-behmü

Kıt'a-yı meşhûresi bizzat şiir olamaz

“Ben Leylâ’ya alâka ettiğim zaman göğsünde henüz memeleri belirmemiş nâ-bâliğ bir kızcağızdı iki sabi kuzuları otlatırdık. Ah keşke bu ana kadar biz de büyümeseydik o hayvancağızlar da büyümeseydi!”

İfadesinin mevzu’u mü’essir bir şiirdir: İki nevreste-i nev-temâyülün bir merada körpe kuzularla dem-güzâr-ı üns ü muvalat olması eş’âr-ı ulviye-i tabiattandır... Bu halin kemâ-vâki devamını özleyiş aşkın saf, tabî’, acıklı temenniyâtındandır. Lakin o hali, bu hissi böyle olduğu gibi tasvir her hâlde “şiir söylemek” değil “bir şiiri söylemek”tir.

“Allah Leylâ’yı başkasına muhabbetini bana takdîr etti. Mâdemki böyle olacaktı bari beni Leylâ’dan başka birinin sevdasına mübtelâ edeydi!”

Kazâhâ li- gayrî ve ibtelânî bi hubbihâ
Fe-hellâ bi-şey’in gayra Leylâ ibtelâniyâ

Şu beyit ile:

“ Henüz tıfıl iken melûf-ı hevâ oldum. Yirminci sal-ı hayatımda saçım sakalım ağardı. Benim gençliğim hani? Kundaktan kurtulmadan evvel zaman benimle uğraşmaya başlamıştı. Artık şimdi birde bilyelerin hicri mi ne oluyor?”

Mü’eddâsını tazammun eden

Elleftü’l-hevâ tıflen fe-şâbet’ avârızî
Li-‘ışrine min ‘umrî fe’yne şebâbiyâ?
Ve hârabeni min kalbi raf’i temâ ‘ümî
Zemânî fe-mâ li-nâibâti ve mâliyâ?

Şu kıt’a da o kâbildendir. Bunlar da hakîkati kema-hiye söylüyor. Te’sîr o hakîkattedir. Hâlbuki yine Arap eş’ârından olmak üzere nazmını tahattur edemediğim:

Ekûlü fî-hâli haddin li’l-habîbi-ve kad
Teferraka’n-nâsrü fî-te’vîlihi firakan
Hüve’l- ferrâşü râyi hadden lehû fe-ramâ
Bi- nefsihî fevka nâri’l-haddi fa’hterakan

Bu kıt’a ki:

“Sevdiğimin hâl-i haddini te’vilde nas firkalara ayrıldı. Ben diyorum ki bu şame-i sevdâ bir şeb-tab idi ‘ârız-ı ateşini görür görmez üzerine atıldı. Yandı kömür oldu”

meftumundadır. Öteki beyitlere kıt'alara nisbetle hiçbir te'sîri yokken şiiriyetine de söz yoktur. Tafsîlâtımdan şu netice elbette istihrac buyuruluyor: şiir teşbih ve istiare olmadıkça - fesâhatle, belagatle, bedi' ile hikmetle, felsefe ile tarih ile- tecelli etmez. İlm-i beyân ki-mecâz ve envâ'ıyla kinâye gibi turuk-ı ifâdeyi bildirir- Şiirin mihengi, şiirin lâzım-ı gayr-ı münefikkidir. Diğer aksam-ı edeb kelâmı ayniyetten kurtarmaz. Hayal şiirin menba-ı sunûh ve sūdûrî, ilm-i beyan ise hayalin düsturıdır. Mademki 'âdi teşbihli 'âdi istiareli beyitleri de şiir addediyorsun o halde nazım ile şiiri böyle ayırmaya ne lüzum var “ vezinli kâfiyeli sözlerin hepsi bunların farkı değeri belâğatları nisbetinde mütefâvit olur” demek daha şumullu bir tarif olmaz mı?

Efendim teşbih ve istiare insanın kendi bulduğu kendiliğinden yaptığı bir şeydir. Şâirlik meşhudunı müşâhede ettiği gibi söylemekten 'ibâret olunca bülbülün veya diğer güzel sesli bir kuşun savtını taklid eden hatta her şarkı söyleyeni bestekâr addetmek lâzım gelmez mi?

(13 Haziran 1314)

Müşahabe-i Edebîyye

“Servet-i Fünûn” a yazı yazmak benim gibi 'acize-i kalem için gittikçe güçleşiyor. Bu güçlüğü derecesini şimdi anladım. Çünkü edebiyat ile az çok tevaggul edenler için “Musahâbe-i Edebîyye” serlevhâsı altına yazı yazmak kadar kolay şey olamazken deminden beri yazacak pek çok mütâla'lar varid-i hatır olduğu halde bakınız daha üçüncü satırdayım bir zamandır bu kürsi-i hitâbete çıkanlar o kadar talâkat o kadar ihâta gösterdiler öyle nutuklar öyle mütala'lar irâd ettiler ki benim için artık yakın bir noktadan haftada bir kere o mütâlâ'ları dinleyip isti'dâdım derecesinde istifâde etmekten başka yapacak şey kalmamıştı.

Bir yerde mi okumuş birinden mi işitmişim bilmem: Bir kadın zevcine ikide birde “Efendi sen edip, 'âlim, feylesof bir zâtsın sen gibiler mahafil-i edebde nutuklar irad eder, alkışlanır, şan, şöhrat kazanır. Ben seni ne zaman öyle bir mevki'-i hitâbette görüp iftihâr edeceğim” dedikçe adamcağız lisânında lüknet olduğundan kendisinde hırs-ı şöhrat olmadığından bahs itizar edermiş. Birgün kadının son derece ısrar ve ibramı üzerine bir mecma'-ı üdebâda hitâbete mahsus olan kürsüye çıkar. Herkes muntazır bakalım bu 'âlim adam ne söyleyecek? Edebiyata mütteallik na-şinîde ne fikirler beyan edecek? Hatipte ses

yok! Ne söyleyeceğini nereden tutturacağını bilmiyor. Hatta bildiğini de kürsüye çıkar çıkmaz halkı etrafında kendi nutkuna muntazır görür görmez büsbütün unutmuş donakalmış dakikalar geçiyor binlerce gözler evza'ına nigerân binlerce kulaklar hayal hanceriyesinin ihtizâzından çıkacak esvâta müterakkib. Derken bir ses fotoğraflı heykelden çıkar gibi derinden gelir bir ses kürsü üzerinden şöyle akseder:

-Kabâhat bende değil beni zorla buraya çıkaran fâcirededir. Ey cemâ'at! Siz bugün yalnız şu rezaletime sebep olan refikamdan müfârekâtıma şahit olmak üzere buraya toplanmış oluyorsunuz. İşte bu kadar!

Hatib sürekli kahkahalarla alkışlanarak, alıklaşarak çekilir gider. Bu haftanın “Musahâbe-yi Edebîye”sini ben kendi arzum ile der'uhte ettim. Bana bu kârı teklif eden olmadı lisânımda luknet de yok ‘âciz olmak başka dilsiz olmak başka, biraz da ben söyleyeceğim. Çünkü istifâde yalnız dinlemekle olmuyor, söylemek de lazım. İnsan fikirlerini söylemeli ki hatasını anlasın. “Servet-i Fünûn’un mündericâtı hakkında birçok itirazlar görüyorum, işitiyorum. Şiveye, kâ'ideye muhâlif ifadeler nerede olursa olsun tahtı'e olunur. Hataya hata demek hata değildir. Fakat bu itirâzlar o kadar yolsuz irâd ediliyor ki hepsine birden hiç demek bence bu gazetenin mündericât-ı nefisesine ta'riz etmekten yüz kat haklı bin kat hayırlıdır. İnsâf edelim şiveye kâ'ideye muvâfık yazılmış pek çok eserlerin hiçbir şey olmadıklarını görüyoruz. Kusursuz çirkine kusurlu güzel – hele edebiyatta – her zaman tercih olunur: Ne olursa olsun birine çirkin birine güzel demek tabi'idir. Evet, Hüseyin Câhit Bey'in:

“Bizi karşı karşıya bulunduracak her şeyden ziyâde korktuğum hatta feci' bir neticeyi bile ona tercih ettiğim gülünç bir telakki vücûda getirebilecek tesadüften çekiniyorum.”

İfadesinde zaaf-ı te'lif yahut muhâlefet-i şive olmakla bu cümlelerin dâhil olduğu makâleyi hiçe saymak garazsız olamaz. Vaktiyle mektepte muallimliğini ettiğim bu muharririn şimdi eserlerinden müstefid oluyorum meselâ tasvir ve tahkiyede gösterdiği iktidâra gıpta ettiğimi itirâf eylemezsem bazıları hakkındaki

hükmüm kendi hakkımda da lâ-hak olmak lazım gelir. İşte size göz kamaşmadan safha-i nur-a-nurına bakılamaz bir neyyir daha!

Ey kâ'ide-şinâsân-ı lisân – Ayın Nâdir'in Nâzım'ın, Cenab'ın, Fikret'in, Suad'ın, Siyret'in Halit Ziya'nın, Câhid'in, Hikmet'in, Necdet'in, Rauf'un eserlerini tenkit edelim.

Selika-i milliyemize kavâ'id-i lisâniyemize göre fikrî, lâfzî hatalarını bulursak gösterelim. Fakat inkâr etmeyelim ki bu eserlerde taklidi mûcib-i terakkîmiz olacak meziyetler daha çoktur. Her yeni gördüğümüz mevzu'ın, teşbihin, terki bin cefû'l kalem fenâlığına hükmünde acele etmeyelim; düşünelim: Bu yenilikler neden neş'et eder? Hangi esâsa raci'dir? 'Acabâ üslupların terkiplerin tenevvü hod be hod keyfî bir icâd dâ'iyyesiyle mi oluyor yoksa bunlar bir 'aks-i savt gibi fikrin muhtelif ahenklerine mi tevâfuk ediyor? Buralarını tedkik edelim: Bu pek fâ'ideli bir mütâla'adır. Edebiyatımızın bugünkü mahsulâtı- menba'larına doğru çıkılmadıkça kendilerini tevliid eden usûl ve esâlîbe göz ucuyla olsun bakılmadıkça- iyi anlaşılamaz. Ruhumuzun hârice mün'akis hasâ'isi felsefeden büsbütün bî-behre olanlarca dahi malumdur: Duygunun düşüncenin kuvve-i mümeyyizenin kuvve-i hâfızanın 'umûm insanlara şumullu olduğunu herkes anlar. Kimse bu hasâ'isin 'umûmundan mahrum olamaz. Nisbetlerin tehâlûf ve tefâvütünden sarf-ı nazar eylersek deriz ki bu hasiseler bizde 'âdetâ cibillidir. İşte bu kuvvetlerin fa'âliyetinden mütevellid olarak derunumuzda husûle gelen te'sirâtı tebliğ için iki vasıtamız iki alet-i nâtıkamız var ki biri 'umûmi diğeri husûsidir: lisân, kalem.

Lisân ruhumuzun o pür esrâr olan ahengini derecât-ı muhtelifesiyle gayet güzel surette tebliğ muktadir, sehlü'l-isti'mâl, 'umûmi bir alet. Kalem her nâtık için öyle değil, husûsidir. Hissiyâtımızdan bazıları basit eşkâl-i kelimât ile ifade olunabilir bunlar hâfızaya ta'alluk edenlerdir. Bazıları ise canlı câzibeli ağır bir şekil altında bulunmadıkça mevzu'unı hakkıyla ifhâm edemez. Bunlar hisse hayâle hevesâta mute'allik olanlardır ki tahdidi mümkün değildir. El-sine-i ecânibe ıttılâ' kuvâ-yı hâseye muhtelif istikâmetler verir. Esâlîb-i ifâde bu suretle değişir: Türk şâirleri Acemce, Acem şâirleri Arapça bilmeseydiler Rum ve İrân divânları büsbütün

başka türlü olurdu. İşte bizde ümmî saz şâirleri: Keremler, Âşık ‘Ömerler... Destânlar falânlar! Şimdi biz Avrupa edebiyatını tettebbu ediyoruz. Çünkü reh-nümâyı terakkiyemiz âsâr-ı garbîyedir. Okuyalım da öyle yazmayalım: Bu olmaz bu kâbil değil, çocuk ana, ata lisânını değil öğrendiği lisânı söyler. Biz de lisân-ı edebî öğrendiğimiz gibi yazarız. Eslâfımız Acemce söylemekte nasıl ma’zûr iseler biz de şimdiki yazdığımız gibi yazmakta ma’zûruz. Fûzûlî bugün sağ olup da Garbın âsâr-ı ahîre-i edebîyyesini okumuş ve Öden tiyatrosunu görmüş olaydı bir “Dans-ı Serpantin” yazmaz mıydı sanırsınız? Ben Fikret’in bu eserinden bir anda resim, şiir, mûsîki zevki alıyorum. O ne latîf renkler, ne parlak ma’nâlar ne mü’essir ahenklerdir. Şimdi şu dakika önümde açık duran “Servet-i Fünûn” sahifesine göz gezdirdim. Hüseyin Suad Bey’in “Şato Gerbiyole’de” unvânlı neşîde-i latîfesinin bir iki yerindeki garâbet-i hayâlîye bu ikinci okuyuşumda yine dikkatimi celb etti:

Şafak sökünce sanırdım ki şehîr-i aşkın
Hayâl-i dilberi üstünde mübtessim, lerzân
Açar semâ-yı sihr bir hadîka-i elvân

Sanırdım âh o zaman bir kebûter-i aşkın
Pür münevveri tarzında pembe bir küçük el
Tutar da kalbimi der -garka-i ziyâ-yı emel-

Aşk bir kuşa teşbih edilerek müşebbehü’n bihe bedel mabihi’t-taalluku olan kanat zikr olunuyor. Benim bildiğim istiare-i mekîne işte böyledir. Şimdi bu şeh-perin bir de hayâl-i dilberini farz etmeye artık lüzum yok. “El” için “garka-ı ziyâyı emel olarak şöyle söyler” deyip de bundan o elin sahibini kast etmek ise bir mecâz olacak. Meselâ “zikr-i cüz’, irade-i kül” nev’inden mecâz-ı mürsel fakat kâ’idesine mutâbık olmadığı gibi zevke de muvâfık değil “Başınız sağ olsun” denir. Maksat tekmil-i vücûttur. Lakin vücut lakırdı söylemez. Binâenaleyh ele söz söyletmekte cüz’iyyet külliyyet alakası yoktur. Şâirin hassâsiyetine nezâhât-i fikriyesine şiirin yeniliğine inceliğine karşı bu iki kusur pek ehemmiyetsiz kalıyor. Bunu takdîr ve itirâf etmek lisânın kabiliyet-i edebîyyesine tünd ü yâbis intikâtlardan ziyâde hizmet etmez mi? Ben Siyret’in “Sukûnet-i Şubbâne” sini de pek kolay tenkit ve muaheze ederim: “sukûn zaten masdardır, sukûnet ne oluyor” diye teessür-namesinden

tutturarak alabildiğime gider garezkârlığım heves-şikenliğim varsa birçok alaylar da yaparım. Fakat tanzirine gelince çok sıkılacağımı bilirim hatta bilmem ki muvâffak olur muyum? Şunu da söyleyim dekadanimizm, sembolizm diye ta’birât-ı mübtezele-i müzeyyife sırasına geçirilen usûl-ı inşâd hakkında Cenab’ın vukû’ bulan müdâfa’alarını kâmilten tasdik etmekle beraber Türkçe olsun Fransızca olsun okuduğum şeylerde bazı mübhemât-ı hayâlîyeden doğrusu bir zevk alamıyorum. Ma’mâfih tekrar ederim: Bu eserlerin çoğunu lezzetle hayretle okumakta, hepsinden ayrı ayrı istifâdeler etmekteyim. (26 Şubat 313)

Muallim Naci’ye Dair Küçük Bir İntikâd

İki üç hafta evvel “Servet-i Fünun”da “İki Söz Daha” ser-levhalı Cehdi (Sülayman Nazif) imzalı Burusa’dan (Bursa) yazılıp gönderilmiş bir musahâbe-i edebîyye okumuştuk. Manzum bir musahâbe yazmak hatırıma gelmemiş değildir. Elimden gelmeyeceği için olmalı ki ser-a-pa- şiir olmak üzere o makale gibi bir musahâbe vücuda getirmek halinde bulunmamıştım. Şiir aheng-i ulvîsinin evzân ve kavâfî usûl mu’ayyenesiyle kâbil-i tahdid olmayacağını isbat eden delail muhaddese-i şiiriyemizin en güzellerinden biri de bu yeni okuduğumuz musahâbedir. Muharririne hezerân şabaş

Artık şahidü’l-gayb ruh olan şiir-i hakîkînin mer’iyyet-i cismâniyesi günden güne artıyor, görüyoruz yavaş yavaş güzelliklerini tanıyoruz: bu “İki Söz” ün bir eser-i millî olduğunda şüphe var mıdır? Şive, kâ’ideye muvâfık. Emsâline âsâr-ı garbiyeden başka bir yerde tesadûf edebilir miyiz? Fikri başka ifadesi başka. Evvelki musahâbemde “çocuk ana ata lisânını değil öğrendiği lisânını söyler, biz de lisân-ı edebî öğrendiğimiz gibi yazarız” demiştim. Hata etmedim sanıyorum. Menâzır-ı tabiat mevasime esâlib-i ifade efkâra göre değişir, ikisi de tabiidir. Ülfetin, i’tiyâdın kâinat-ı histe hüküm- fermâ olmadığı hiçbir nokta yoktur. Asla me’luf olmadığımız hangi güzelliğe def’aten meclub olabiliyoruz? Bugün yazmakta olduğumuz hangi eser bir asır evvelki eslafımıza beğendirebiliriz? Güzel bir yenilik takdîr olunmaması mahiyetinin büsbütün mechul ve gayr-ı me’nus olmasından ileri gelir: Onun için

“bundan bir asır evvelki eslâfımıza” diyorum. Hâlbuki bugün yazılanları bugün bile beğenmeyen yok değil. Teyakkun şart! Binâen’aleyh bugün anlamayanlar, yarın anlamayacak olanlar da bulunur. Şu sırada – lehinde aleyhinde olarak kendisinden çokça bahs olunan – Muallim Nâci’den biraz da ben bahs edeceğim. Bu salâhiyyete kendimi herkesten ziyâde mâlik bulurum. Bir kere müşarün-ileyhin âsâr-ı matbua-i nazmiyesi sanırım herkesten ziyâde mahfuzumdur sonra da kendisinin şübbân –ı edeb içinde herkesten ziyâde teşvik ve iltifâtına mazhar bulunmakla müftehirim. “Ser-levha-yı şübbân-ı üdebâ” vasfının nâm-ı nâcizime izâfetini merhumun metrukât-ı kalemiyesinden olarak terekesinde tesâdüf ettiğim bir mecmuâ-yı takârizden başka bir yerde görmedim. “Şâir-i mâder-zâd” iltifâtına önce kendi lisânından mazhar olmuştum. Bu zat-ı ’âlîkadrin ziyâ’ına hem de pek vakitsiz, pek erken vukû’ gelmiş ziyâ’ına vefâtından vefatıma kadar ağlar, nâmını dâ’imâ hürmetle yâd ederim.

İnsan ahlak ve âsâr i’tibârıyla iki şahıstır:

Merhum fezâ’il-i fitriye ve kisbiyece nedret emsâli gayr-ı münker zevâtan idi. Merhum gayet fatin gayet fâzıl fevkal’âde gayur idi. Merhum kâide-i lisâna şive-i beyâna mugayyir bir kelime evet hiçbir kelime yazmamakla eslâf ve muasırını içinde temyiz etti.

Oğul babanın şâkird üstâdın sehvinî, kusurunu bulup gösterebilirse bu iktidârın, bu meziyetin hakk-ı mübâhâtı o mürebbilere ‘âittir. İnsanların tekâmülü, tekemmülü hak ve hakîkate yaklaşması demek değil midir? Demek ki insan sitâyîş ve muahezede haktan hakîkatten ne kadar ayrılırsa ilelebet o kadar uzak görünecek, tenkitleri ilelebet mu’allel-i bil-garaz ‘addedilecek Nâci – kendi takdîr-i nâcizâneme göre – bir üstâd-ı şiir değildi. Fûzûlî, Nefî’, Nedim değil meselâ Nâ’ilî-i kadim kâ’bında bir şâir olamadı. İnsan her şeyde mükemmel olamaz. Merhumun hangi meziyette mümtâz olduğunu söyledim.

Makberin mukaddimesini, mündericâtını divânelik addeden “Divaneliklerim”i yeksân-ı hâk-ı makâbir gören... “Ta’lim-i Edebiyat” müellifinin “Takdîr-i Elhân’daki muâhezâtına “Demdeme” şivesiyle mukâbele eyleyen

Muallimin tab'en şiir-i hakîkiye; fikren, ifadeten nezâhet-i edebîyeye bigâne kaldığı anlaşılır. Ateşpâre, Şerare Fûrûzân yalnız isimlerinin medlul-ı maddiyesi i'tibâriyle muhrık görünüyor. En hazin bir mevzu''a mübteni eseri bile bir dem'a-i te'sîrle tecziye olunamıyor. Bu eserlerin mükâfatı – mübtediler için tekrar tekrar okunmak, birçokları yine mübtediler tarafından ezberlenmek lüzum ve liyâkatında – tutulmalarıdır. Sıhhat ve selâmet ifadeleri lisânı tashih eder. Tabir-i diğerle şâir olmak için isti'dâdı olanları vezinli kâfiyeli tekellüme alıştıır. Olanca insâfımı vicdânımda toplayarak söylüyorum ki ben âsâr-ı Naci'de Ahmet Kemal'in meselâ "İstiğrak"ı gibi hatta pek yeni şâirlerimizden Faik Ali'nin yine meselâ "Tenvim-i Hissiyât"ı gibi birkaç şiirini görmedim. Merhumun:

Aks etti bin vâ-hasretâ
Dağlarla çıktım âşinâ
Her dağdaki kalbî sedâ
Efgânımın efgânıdır

Gibi nefa'is-i şiiriyesi külliyyat-ı âsârının erkâm-ı fihristinde âhâd hanesinden ileri geçmez sanıyorum. Kaffe-i mu'ellefatında ismine "Muallim" sıfatını terdifî "mes'ud-ı harâbâtî" ve "Muallim Nâci" mahlaslarıyla iki şahıs kıyafetinde sahne-i matbu'âta çıkarak her ikisi lisânından kendisini göklere çıkarırcasına tavsîfi merhumun hümâ, semâ tahallus eden bazı eslâf gibi merasim-i neşriyâta 'adem-i vukufundan başka bir şeye haml olunmayacak hod-nümâlıklarındandır. Ben bu zat-ı 'âli kadri işte böyle bilir böyle söylerim. Eslâfın bu gibi noksanları intikâd edilmiş olaydı merhum elbette bu naka'isden de biri olurdu. Mevtânın hayr ile zikr olunması hakkındaki emr-i celil garazsız intikâdlara mani' olaydı cenazeleri tezkiye lüzumsuz kalırdı. "Ey cemâ'at bu zatı nasıl tanırırsınız?" su'âlinden maksat "dünyaya vedâ eden şu himem-i nev'inizi diliniz döndüğü kadar övün!" yahut "vücudu yere gömülmeden evvel kendisini göklere çıkarın!" demek olmamalı. Çünkü bunda hiçbir hikmet-i ahlâkiyye tasavvur olunamaz. Tezkiye amâlin cezâ-yı âhir-i dünyevîsidir. Araplar "min ellef fakd istihdaf" diyorlar. Avrupalılar meşâhir-i kalemi daha ziyâde tenkit ediyorlar. Biz niçin yapmayalım? Biz niçin beğenmediğimizi beğenmiş görünmek ca'liyetinde bulunalım? Dünyadan dün çekilen Naci fezâ'il-i müsellemesiyle bugün de sağdır yarın da. Fakat mevzu'unun şiiriyet-i kudsiyetine gölge bile olamayan o

“hâtıra-yı bedr-i kübrâ” sernâme-i garrâsı altında yazılmış sözler kabilinden eserleri daha dün bile ufûl etmiş idi. Merak ediyorsanız işte okuyorum, dinleyin:

Pîş-i çeşmimdedir ol cünd-i cihângîr henüz
 Gûş-ı cânımdadır ol gulgul-ı tekbîr henüz
 Aradan bin bu kadar sâl mürûr etmiş iken
 Dil-i hassâsda hâkimdir o te'sîr henüz
 Seyf-i İslâm'a değil sâ'ika ta'bîri sezâ
 Öyle bir sâ'ika indirmede takdîr henüz
 Nazm-ı Kur'ân gibi ey encüm-i rahşân-ı hüdâ
 Sizi üstâd-ı felek etmedi tanzîr henüz
 Bî-basîretle ederler size isnâd-ı ufûl
 Ediyor şa'sa'nız 'âlemi tenvîr henüz

O encüm-i rahşân-ı hüdâyâ bî-basîretler fakat şu nazm-ı 'âdî edâyâ hiç şüphe etmem ki zî-basîretler isnâd-ı ufûl eder. Vezinli bir de kâfiyeli olmasından başka şu eserin 'âdî sözden farkı varsa gösterin. Hâlbuki merhumun en beğendiği şiirlerinden idi. Bunu biliyorum. Biz artık bundan sonra da:

Skender sed nemî-besti ki nâmeş der-cihân mâned
 Dü mısra'-râ tevânisti eger ber-yek-diger besten

Fikrinde bulunursak vah halimize! San'at-ı hüner iki mısraın hatta iki yüz beyitin bağlanmasıyla müyesser olmayacak bir devr-i terakkîdeyiz. Hele “eslâfımız böyle söyledi” sözünün delil hükmünden sükûtu âdetâ kıdem peydâ etti.

(16 Mart 314)

Süleyman Nesib, Ahmet Kemal, Hüseyin Daniş, Tevfik Fikret Beylerin Birer Manzumeleri Hakkında Mutâla'larım

İntikâd şöhretin peyrevidir. Hüsn ü kubhundan bahs olunacak eserler okunanlar, okumak liyâkatında bulunanlar olursa tenkid daha müfid, intikâdın fâ'idesi daha 'umûmî olur. Bir san'atın bir millette seviye-i terakkîsine göre hadd-i

vasatiyesinde olanlarca dahi ma'lum nevâkısını zevâ'idini göstermekten istifâde edecekler yalnız mübtedilerle nev-heveslerdir. “Bu manzumenin şu mısra'ı vezinsiz, şu ibarede râbıt yok, bu kelimedede imâle, ötekinde zihâf var. Türkçe kelimâtı Farsî, Arâbî kâ'idesi üzere birbirine izâfe câ'iz midir ya?” gibi ihtârlar mekteplerde husûsî derslerde yahut usûl-ı ibtidâ'îye ta'limini deruhte eden gazetelerde olur. Okuduğum okuyacağım eski yeni şiirler hakkında vakit buldukça neşr-i mütâla'ât edeceğim. Nâci merhumun âsârına, ahlâkına dâir suret-i 'umumîyede olarak yazdığım küçük bir intikâd – kanâ'at verecek en küçük bir beyyiyeye bile makrûn olmamak şartıyla - uğradığı koca itirâzlar sırasında intikâdlarımın garazdan, 'ıvazdan selâmetine hükm olunmak için “Servet-i Fünûn” mündericâtını da tenkîdim teklif olunuyormuş. Mündericâtı bil-nisbe en ziyâde bahse değer ceride-i edebîyemiz “Servet-i Fünûn”dur. Mütâla'âtım elbette ekseriyet üzere bu gazeteye münhasır olacak.

İntikâdı sırf ta'riz, sırf tezyîf sananların pek vücûdâne muhâcemâtına karşı hat-ı hareketlerinden bir hatve inhirâf etmeksizin mesleklerinde sebât ile devam edip giden “Servet-i Fünûn” şâirlerine, muharrirlerine bu himmetli, bu gayretli gençlere “öyle yazmak, şöyle yazmak” demek âdetâ geçeceği şevâhıkın irtifa'larını müsellasât-ı müsteviye düsturlarıyla topografya aletleriyle ölçerek evvelce planını tertip, güzergâhını tayin eden bir yolcuya ira'e-i tarik eylemektir. Ben böyle hadd-i nâ-şinâslık yapacak değilim. Benim yapacağım şey o reh-neverdan-ı 'irfândan birinin vakit buldukça refakâtini niyaz edip kavline girerek yürümektir. O şahikâlardan geçmek hevesi bende de var. İki arkadaş yürürken refikim nigeran-ı afâk olduğu sırada mukaddem ‘azimetimize bir çalılık, bir çukur, bir kaya tesâdüf edebîlir. Bunu ben görünce “Birader önümüzde akabe var, dolaşalım, biraz öteden gidelim” derim. “Hayır, öteden gidersek gecikiriz, bu şekli iktihâm edelim.” Derse hemrâhımın dürüstî-i hesabına i'timâdım olduğu için – sesimi çıkarmam yürürüm. İhtarımda isabetim varsa refikimin bunu kabul hatta bir de teşekkür edeceğine eminim. Arkadaşımın delaletiyle temaşâ ettiğim mehasinden mutehassıl ezvâk-ı ruhaniyemi de tahdis edeceğim.

İşte benim yapmak istediğim intikâd o kadar çok bir ihtârdan böyle bir takdîrden 'ibârettir.

Şimdi “Servet-i Fünun” nüshalarında la-âle’t-ta’yin birini açıyorum: 371 numarolu nüsha tesadüf etti. Bunun şiir yaprağını baştan okuyalım:

Bilir misin şu uzaklarda câ-be-câ görünen
 Sitâreler – ki birer şi’r-i pür-letâfettir-
 Senin o gözlerinin nûr-ı dil-pezîrinden (dil pesend)
 Uçan esîr-i ma’âni -yi sermediyettir

Hemnişin semavi nigâhına leme’ât ca-be-ca yı nücumu işaret ederek bunlara o güzel gözlerin esir –i ma’âni-yi sermediyeti demek rakik bir hisse ve ilhâma bir te’sîre delalet eder. “Bilir misin?” su’âl ve edâsıyla iftitâh ise şiire ‘ârifâne bir tecahül zevki verdiği için rikkat-i müeddâ artırıyor. Bu nevi rikkatlere tabirat-ı muhaddese-i âhirenden olarak “esîri” diyenler oldu. Bir şey arz edeceğim. Maksadım şiiri fenne tatbik değil bunların nikat-ı nazır intikâdiyesinde muhalefet şöyle dursun adeta zıddiyet bile olduğuna şüphe yok. Lakin şiir fikrin selâmetinden, fikir ise bir medlûlun hakîkate şumulünden müstağni olamaz itikâdındayım. Nesime telâtum bahş olan bir kuvvetin tabl-ı sem’iyi titretmesi dimağımızda “savt” keyfiyetini vücuda getirir. Muhit-i esîre irâs-ı ihtizaz eden diğer bir kuvvetin şebeke-i ayniyeye vusûl ve hulûl-i ânisi de “nur” denilen hadise-i basariyeyi hâsıl edermiş. Bunlar Süleyman Nesib Beğefendi’nin de okuduğu belki benden mükemmel bildiği şeyler. Şimdi bu nazeriyeye göre nurdan esîr uçması sestene hevatayranı gibi hükümde tereddütü müstelzim bir ibhâm-ı hayali olmuyor mu?

Bilir misin şu gülistânda münkeşif ezhâr
 -ki nûr-a-nûr- melâhat ki renk renk bahâr –
 Sen zılâl-ı cemâlinle bûy-ı hüsnünden
 Düşen rebî’-i şebâb ü me’al-i ismettir

Şu kıt’ada fikrin inceliğine, hayalin güzelliğine, üslubun yeniliğine dikkat buyrulsun “ki nur-a- nur- melahât ki renk renk bahar” mısra-ı bercestesiyle tavsif olunan çiçekleri letâfet reye’ânları değeri i’tibârıyla zılâl-ı cemâlden müste’ar bir bahar-ı civani itriyyet rayihâları haysiyetiyle bûy-ı hüsnünden muktebes me’âl-i ismet şiiri şiir ile söylemek değil midir?

Ezhâr ve bahar münasebetleriyle ikinci mısradâ “nur-a- nur-ı teravet” demek daha muvafık gibi görünürken bakınız melahat kelimesi şâire daha melih gelmiş. “Füruğ-ı cemâlinle” demeyip de “zılâl-ı cemalinle” demesinden anlaşılıyor ki bu ressam tarife nigâr şiir levhalarının biraz gölgeli düşmesini iltizam ediyor.

Bilir misin şu zemîn ü semâda pür helecân
Sürûd-ı sâhir ü mestî fezâ dehânından
Çıkan terâne-i aheng-i şi'r ü hikmettir
Şu üç mısradan istihraç ile zevkyâb olduğum me'âl şudur:

“Bilir misin arz u semada sahir ü mesti fezâ bir sürud pür helecan var, o senin dehanından çıkan aheng-i şiir ü hikmetin terânesidir.” Edevat ve kelimâtın ta'kidî mucib olmayacak derecede hazf ve ihmâlî şiirin tetimmât-ı ahenginden sayılsa layıktır. Ez cümle bundan evvel okuduğumuz kıt'ada vezin müsait olup da “bilir misin şu gülîstânda münkeşif olan – yahut bulunan – ezhâr ki nur-a-nur melahât ve renk renk bahardır” denilmiş olaydı ifadenin hazflardan mütevellid revnâk-ı icâzına hâlel gelirdi. Hâlbuki “zemin ü semâda pür helecân sürûd-ı sahir ü mesti fezâ dehânından çıkan...dır...” İbâresinin tefekkürü işkâl edecek bir ihmaline hükmetmekten geçemiyorum “Helecan” ile “dehânından” kelimelerinde kâfiye zevki bulamadığımı da itiraf ederim. Şiirin üslub-ı hasına aşînâ olanlar “pür helecan” yerine “hâkim olan” diyeceğine daha ziyâde ihtimâl verirler.

Bilir misin ki tulû'unla ey nedîme-i rûh
Hayât-ı mürdeme bir feyz-i tâze etti sünûh
Bugün beni yaşatan bir hayâl içinde senin
Mahâsininle tecessüm eden saâdetindir

“Bilir misin?” sual-i mükerririne şu son kıt'ada “ki” edat-ı beyânının iltihâkı dikkat olunacak mahasin-i üsluptandır. “Ey nedime-i ruh” hitâbını “hayat-ı mürde” terkib-i tezat-âmizinin ta'kibi mürâ'âtü'n-nazire canlı bir misal olmuş “beni yaşatan bir hayal içinde senin mahasininle tecessüm eden saadetindir” ifadesi hassas bir kalbin saniha-i garamı, okuduğumuz şiirin de hatime-i dil-ârâmıdır.

Bundan sonra gelen “Akşamdan Sonra” ser-levhalı şiiri okuyalım:
Mahmûr-ı aşk leyle fûrüzende-i keder
Rencîde bir emel gibi bi-tâb-ı i'tilâ

Kat kat bulutların arasından bu şeb kamer
Bir hüzn-i dil-şikâr ile olmakta rû-nümâ

Fezâda kâh bir cebel-i mehib gibi keşif bir yığın halinde toplanarak yuvarlanan, bazen hafif bir tûlbent halinde dağılarak uçuşan bulutlar arasından dakikada bir safha-i nilgüniyle bi-ruz eden kameri o nuraniyetle –velev ki bi-tâbi-i i'tilâ vech-i şebihîyle olsun – rencide binaenaleyh sönük demek olan emele benzetiş gittikçe tab'-ı şâiranesi tekemmül eden Ahmet Kemal Bey'in diğer parlak teşbihleri sırasında sayılamaz. “Gibi bi” tenâfûrû de keşke olmasaydı:

Rencîde bir emel gibi bî-tâb-ı i'tilâ
Kat kat bulutların arasından bu şeb kamer
Bir hüzn-i dil-şikâr ile olmakta rû-nümâ
Sad-rengi –i sehâb ile ruhsâre-i semâ
Bir bî nihâye haşr-ı mahâsin'ıyân eder
Ressâm-ı çîre-dest tabi'at nazar-rûba
Bin nükte bin bedi'a 'ıyân ü nihân eder

İfadede selâset, fikirde insicâm, tasvirde maharet-i ressâmâne gösterilmiş.

Fakat bu levha-i rengin-i hayaliyi vücuda getirirken şâir galiba her kıt'a-yı sehabeyi tîraje-zâr döndüren “gurub-u şems” levhasını düşünmüş: mehtapta bulutlar rengârenk olmaz sanırım. “Bedi'a 'âyân” kelimeleri de refakâtden müteneffir görünüyor. Mantık şiire tahakküm etmez. Şiir mantıka, hikmete, felsefeye tehekküm eder. Şiir cemâda ruh; maneviyâta, ruhaniyata cism; eşbâha, ecsâma yakıştırdığı, istediği gibi birer isim verir.

Kurs-ı kamerden intişar eden o hafif nura şâir- sevdalı bir gönülden uçmuş, nehârlarla, şafaklarla i'tilâf etmez. Leyl-i târdan bir melce-i sıyanet arar- solgun bir hande diyebilir, der de, o söylediği ahenkli sözler şöyle güzel bir şiir olur.

Bir hande çevresinde âin eyliyor tavaf
Solgun... Bir öyle hande ki muğber mesârdan
Eyler zılâl-ı hüznüne âfâkın in'itâf
Uçmuş o sanki bir dil-i sevdâ medârdan

Etmez nehârlarla, şafaklarla i'tilâf
Bir melce-i sıyânet arar leyl-i târdan

Bir Nişîmen-i Tenhâ

Tanırım bir nişîmen-i tenhâ
Sîne-i zümrüdün-i meşcerde
Sanki bir lacivert bisterde
Hufte bir bâkir-i peren-simâ

Hüseyin Daniş Bey Efendi ifadede iğlâk iltizâm etmiştir.

Şu dört mısradan:

“Bir ağaçlığın yeşillikleri ortasında tenhâ bir nişîmen tanırım. Bu nişîmen-i tenhâ sanki lacivert bir bisterde uyumuş bir bâkir pervin simâdır.”

Mefhumunu çıkarıyorum. Bu takdîrde sine-i zümrüdün-i meşcer, bir bister-i laciverde, tenhâ bir yer hufte bir duhtere benzetilmiş demek oluyor. Bendenize yeşil renk laciverde benzemez görünür, tenhalıkla huftelik vech-i şebihî ise bir nişîmenin bir bâkire teşbihine kifâyet etmez sanıyorum.

Her dakîka şimâl-ı samt aşıp
Yâ o nermîn nefes-i riyâh-ı cenub
Bu güzel mevki'e tehaccüm eder

Bu üç mısrada arz ve ihtâra cesaret edeceğim iki nokta var:

“ şimâl-i samt aşıp” terkeb-i tavsifisinden “baâd-ı samt aşıp şimâl” terkeb-i izâfî ma'nâsı çıkmaz. Hâlbuki maksad budur. Araplar “şimâl”ı “bâd” ma'nâsına kullanıyorlar. Bizde ise münferiden bu ma'nâda isti'mâli zebân-zed değildir, “gün doğusu esiyor”denir, çünkü riyâhtan birinin ism-i Türkîsi “gün doğusu”dur. “Batı, Keşişleme” nesimin cehet-i cenubi itibâriyle aldığı isimlerdir. “ şimal, cenub, şark, garb” öyle değil. Bunlar bizde mecâzen bile riyâha 'alem olmamışlardır.

Bir de ya rih-i şimâli yahud bâd-ı cenubi” deriz. Evvelki “ya” yı hazf ile “rih-i şimâli yahud bâd-ı cenubi” dediğimiz de olur, hatta iki cümlemin evvelinde yalnız “ya”

isti'mâliyle “ya eser ya esmez... Ya şîmâl rûzgârı yahud cenub” da diyoruz. Fakat “şîmâl yahud cenub” makamında “şîmal-i cenub” demeyiz. Binâen'aleyh selika-i lisân:

Her dakîka şîmal-i samt aşıp

Yâ o nermîn-nefes-i riyâh-ı cenub

Beyitinde “ya” ya bedel “yahud” demeyi iktizâ eder. Fesâhatı iltizâmındaki taasübümü çok görenler belki şu beyitin:

Semt- bâlâsı sahn-ı minâdır

Dâmen-i dil-nişini deryâdır

“balası sahn” ifadesinde tenafür görmezler... Mademki üslub-u müstahsene makrûn olmayan mahasin-i fikriye kıymetten düşüyor, mademki değersiz fikirler bile hüsn-i ifade ile kesb-i kıymet ediyor, inşâ ve inşâd için müdevven olan şeraitin akdem ü elzemi fesâhat olduğuna şüphe edilir mi?

Zîr-i pâyinde hep tesâdüm eder

Savlet-i mevc ile sükûn-ı kenâr

Hele akşam ne hoş menâzırı var

Burada “tesâdüm” masdarı emvâcın şemâtet-i cuşîşiyle kenarın sükûn-ı sâmit-nânesi için medâr-ı tecessüm oluyor. Güzel! Ancak “mesâr” gibi, “kenâr” gibi huruf-ı imlâsı med edilerek okunan Arâbi Farisi kelimelerin “kar” gibi “var” gibi kısa kesilerek telaffuz olunan Türkçe kelimelerin takfiyesinde kâfiye zevki müntefi olmuyor mu dersiniz? Bendeniz olacağına asla şüphe etmem. Muallim-i merhumun bu babdaki hüküm-ü cevâzısı şâyân-ı iltifât olmasa gerek.

Çil-çerağ-ı sipihr edince ufûl

Silindir reng-i erguvân-ı ufuk

Örter etrafı bir siyah tutuk

Danış Beyefendinin “çil-çerağ” tabir-i gayr-i menusunu bundan sonra yazılacak fesâhat kitapları için “sencil, müsteşzirât” gibi şimdiye kadar tekrar tekrar garâbet ve tenâfüre misâl olarak irâd oluna oluna ibtizâl edilen kelimelere bedel isti'mâl edilmek üzere – bulduklarına hükmedeceğim geliyor. Müeddâ-yı nazma gelince vakı'â gurubu müteakiben ufuktan refte refte kızılık gider ortalık da kararır, bu doğru fakat

Sâat-i ebkem-i zalâm-ı hulûl
 Ederek nâgehân hamûşî-i cev
 Bu hazîn vahşete olur pey-rev

Bu olmadı! Devre-i şebabe-i zalâm olsa olsa zevil hayatın zemâne-i samt u sükûnu olabilir. Hamuşî –i cev ise leylin hulûlüne asla vabeste değildir farazâ fasl-ı zemherirde gulgule-i avasîf olmadıkça – serdi-i bârika güzâr ile gece gündüz sükût içinde kalır. Hâlbuki yaz geceleri bulutlar kıyametler kopararak bizi az mı uyandırıyor? Baharın leyal-i münevveresi kanatlı kanatsız birçok hayvancağızların nev-hat-ı yek-dil ve yek-demiyle az mı alkışlanıyor? Manzume şu suretle hitâm bulmuş:

O zaman reh-neverd-i hülyayım
 Vâlih-i bûy-ı uhrevi –i turâb
 Olarak kâinâtı isticvâ ederim
 Ederim mest-i samt-ı gabrâyım

Lisân-ı mâderzâdları olan Farsi edebiyatındaki vukûf-ı gamıza-dânilerine zamimeten-lisân şinâslıkları kuvvetiyle âsâr-ı garbiyeyi de tettebbu’dan bir zaman hâli kalmadıkları neşriyât-ı müfide-i ruz-merrelerinden istidlâl olunan Daniş Beyefendi’nin mükemmel bir Türk şâiri de olabileceklerine delalet edecek eserleri manzurumuz olmaktadır, inşallah hayretimizi mucib olacak şiirleri de okuruz. Bundan sonra “Ali Kami” imzasıyla “Yaz Geceleri” ser-nâmeli bir eser geliyor. Bunu geçeceğim çünkü kardeşimindir. Pederimin, kendimin, biraderimin bahise değer eserlerimiz varsa bunları başkaları tenkit etsin. Şimdi “Sahayif-i Hayatımdan” ser-levhalı bedî’a-yı Fikret’i okuyalım.

Bunu şi’rim de gösterir belki
 Ben hakîkatten ihtiraz ederim
 Âsumân-ı fûshat-ı kebûduyla
 Deniz emvâc-ı pür-sürûduyla
 Gece esrâr-ı bî hududuyla
 Beni terhîb eder...

Şu kısa kısa topu beş ve çok satırdan ‘ibâret olan söz sanırım benim gibi herkese bir heyecân-ı his vermekten hali değildir. Bu neden? Çünkü şâir bize o sözlerle velehzede-i celâlet ve ceberrutu olduğumuz kâinâtı zulumâtı- mahsusat-ı zahiriyesiyle gösteriyor da – bu hakikatler beni ürkütür!” diyor. Fikret burada şiir söylemiyor, şiiriyet-i muhitenin kendisinde tevlit ettiği te’sîri, kendisine hâsı olan üslûb-ı veciz ile nazm ediyor. O mevzu’, bu ifade elbette bizi müt’essir eyler. Devam edelim.

...O Fesahatten

Sıkılır sanki rûh-ı pür-hazerim

Sanki her dalga bir lisânla bana

Haykırır nâ şinîde bir ma’nâ

Sanki leylin zılâl-ı hâmûşu

Canlanır pîş-i irti’âbımda...

Yapılan “lef ü neşr” e elbette dikkat buyurulmuştur. Hem ne müretteb ne mükemmel bir leff ü neşr yukarıda gökten denizden gecedan bahs olunmamış mıydı? İşte o pehnâveri –i nil-fâmın, o lüccezâr-ı pür girivin, o düca-yı hâiletü’n hayalatın bu ruh-ı dehâ sirişti-i hassas üzerinde nasıl te’sirler hâsıl ettiğini bu beyitler tasrih ediyor. Fikret burada şiir söylüyor. “O fesahattan sanki ruhum sıkılır!” demekte şiir yok lakin “Her dalga lisâna geliyor da bana haykır haykır duymadığım şeyler söylüyor ben irkilince gecenin sessiz gölgeleri önümde canlanıyor” ifadesi şiir lisânıdır. Bunlar vâkı’â nâ-güfte eş’ârdan sayılamaz. Jan-Jak Russa diyor ki: söylediklerimiz hep işittiğimiz, yazdıklarımız ise hep okuduğumuz şeylerdir” vâkı’â doğru, doğru ama işittiğimizi, okuduğumuzu; işittiğimiz, okuduğumuz gibi söyleyip yazmakla duyduğumuz, düşündüğümüz gibi söyleyip yazmak arasında büyük fark var.

Bir de Russo’nun o sözü ekseriyet hükm-i küllisini mutazammın olmak lazım gelir. Çünkü mesmu’ât ve meşhudât insanlara pek çok nâ-şinide nâ-güfte sözler de söyletmiş ve söyletecektir.

Ne mükedder mizâc-ı ahvel ki

En mülevven-dem-i şebâbımda

Görerek boş hayât-ı pür-cûşu

Beni gâfil yaşattı hilkatten

Etti bigâne sırr-ı-muhabbetten

Şâir burada da şiir söylemiyor. Terâne-i beyânı manzumât ve eş'ârına kâfiye ahenginden istiğna hakkını veren bu şâirin mukaffa sözlerini ekseriyetle kâfiyesiz gibi göstermek mu'tadıdır. Yahut kâfiyeyi iktizâsına göre yaptığı için bize öyle görünüyor. Ez cümle:

Ne mükedder mizâc-ı ahvel ki
mısraı okunurken bunun ilk okunan
Bunu şi'rim de gösterir belki

mısra'yla mukaffa olduğunun farkına bile varılmaz.

Şu hazîn fitrat-ı garîbemle
Ben o seyyâha benzerim ki mehîb
Çölde şemsin şu'â-yı sûzânı
Yakarak gözlerinde elvânı
Görmez artık selamet-i imkânı
O zaman her yanında bir boşluk
Duyarak bir edâ-yı mâtemle
-dest-i lertzânı pîş-i çeşminde –
Oturup nîm mürde ve zinde
Bir tecelliye muntazır düşünür

Şâir kendisinin hamun peymâ bir seyyaha benzediğini söyledikten sonra müşebbehün – bihnin hırmân ve buhranını tasvir ediyor. Ahval ve ehvalini söylüyor, hâsılı güzariş-i hüzn-agin hayatını bir teşbih-i temsili ile anlatıyor. Bu teşbih şâiranedir! “Güneşin muhrik şu'âi gözlerini karartarak demiyor da “güneşin suzan olan şu'âi gözlerindeki renkleri yakarak...” diyor. Bu ifade şiirdir. Ancak fikri açızâneme göre “titreyen elleriyle gözlerini örtmüş” mefhumunun

–dest-i lertzânı pîş-i çeşminde –

mısraıyla tebliği karine imdadına biraz lüzumundan ziyâde istinâd etmektir.

Çünkü o mısradan bir hâli, bir manzarayı görmemek için göz yummayı kâfi görmeyip de yüzünü elleriyle kapatmış olmak ma'nâsı istihraç olunmaz.

Bu tecelli ki mevt-i hâildir
Ona bir şi'r içinde sarhoşluk
Vererek neşve-i hayat ile pür
Bir cihan gösterir ki muğfeldir
Ah ey gaflet ey serâb-ı nasîb
Seni mümkün mü etmemek ta' kib?

Terakkub-kâr-ı tecellisi olduğu mevt-i ha'il-i pür neşve-i âmâl bir cihan-bekâ göstermek suretiyle o bâdiye nevred-i nevmidi- bir şiir içinde, bir mest-i hayal ile istiğrâk halinde – nasıl iğfal ederse şâir kendisinin de feyzâ-yı hayat içinde serap nasibi olan öyle bir gafleti takib etmedikçe yaşayamayacağını söyleyerek mazumeyi hazin bir netice-i şiiriye veriyor.

(1 Mayıs 314)

Besim Bey'in Bir Eseri Hakkında

Her ehl-i sanat için vücuda getirdiği eserin erbabı tarafından beğenilmesini istemek ne kadar tabi ise beğenilip beğenilmeyeceğini merak etmek de o kadar tabidir. Sanayi-i nefise eshabı arasında daimi el-vuku olan “eserimi nasıl buldunuz?” suali pek ciddi pek sahihdir. Sahib-i eserin bu sualinden yegâne maksadı muhatabın fikrini anlamak iken “beğenmedim” cevabını almak gücüne gider. Çünkü insan asla beğenilmeyeceğine emin olduğu bir eseri kimseye göstermez. Bir eseri meydana koymak onda az çok bir kıymet tasavvur etmektir. Bu emniyye ile ibraz olunan mahsul-ı sa'yın hiçe sayıldığını işitmek elbette güce gider. Bu bir müntekid için düşünülmesi elzem noktadır. Matbuatımızda öteden beri tenkid namına yazılan mütalalar ale'l-ekser bu ehemmetli noktanın nazar-ı insafa alındığına delalet etmez. Tezyifler istihzalar şahsa intikal ve tecavüzle zebandırızlıklar intikadın hüsn-i niyete makrun olmadığını isbat eyler.

Noksandan bera’etin hiçbir zaman hiçbir kimse için müyesser olmayacağını düşünen ashab-ı irfan sehvilerinin zuhullerinin halisâne ve hayır-hahane bir surette kendilerine ihtar olunmasından şüphe yok ki memnun olurlar. Mâdem ki tabiatlar muhtelif, sanihalar muhtelif sûver-i telakki muhtelifdir. İnsanların değil tabiatın bile âsâr-ı kâbil-i intikattır. Ben kendi meşrep ve arzuma göre kamerde de noksan bulurum Kemalın yazdığı bir eserde de. İhtimal ki isabet de ederim. Yani benim bu tenkidim ihtimal ki zevk-i umumiyede de muvafık düşer. Zevke ta’lluk eden mütalalarımda isabetim muhtemeldir. Hâlbuki usûl ve kavaide mute’allık ihtaratımın ekseriyetle musib ve müfid olacağına hüküm etmekte hayli cesaretli davranırım. Çünkü bir kere bilmediğimi isabetine kanaat etmediğimi söylemem. Bildiğimi ise bilmeyen elbette pek çoktur. Dünyada her fertten iyi bilen ne kadar çoksa bilmeyen de o kadar çok değil midir? Şu halde tenkidatımın müfid olacağını iddia neden temeddüh sayılsın?

Tenkitlerim geçenlerde “Servet-i Fünun”da numunesini arz ettiğim vech ile vaki’ olacaktır. Mutâla’at-ı mahsuse-i fikriyemin ne merkezde hangi dairede olacağını şiire dair evvel ve ahir neşr ettiğim makaleleri okuyanlar pekiyi tahmin edebîrlirler.

Şiir hakkında son defa’ olarak Servet-i Fünuna yazdığım musahâbe Hüseyin Daniş Beyefendi tarafından yine o gazetede bir iki nüsha sonra intikad buyrulmuş idi. Bu makale-yi intikadiyenin hülâsa-i mealî:

“Safa Bey şiire dair şöyle bir fikir beyan ediyor. Hâlbuki bizim şiir hakkında okuduğumuz bildiğimiz tarifler öyle değildir böyledir.” Gibi bir ihtardan ve esalib-i inşa ve inşad ile suver-ı taklid Hakkında öteden beriden iktibas suretiyle bir zaman “Mülazat-ı Edebîyye”de benim de uzun uzadıya bahs ettiğim efkâr-ı hükemayı hatta biraz muğlâk bir ifade ile tekrardan ‘ibâret olduğu için şiire dair olan fikr-i mahsusumu mecruh addetmeyerek kema-kan-ı muhafaza ile tenkitlerimi ona göre yapmakta devam edeceğim. Geçen hafta çıkan nüshamızın²⁰⁵ şiir kısmında münderic “Mücahid-i bi müddeâ Hacib Mehmed Mansur Endülisi lisânından” serlevhâlî

²⁰⁵ Pul Mecmuası.

fahriye hakkında mütalalarımı arz edeyim. Tarih-i islâmın erbab-ı his ve hayale ulviyyat-ı şiiriye ilham edecek sayfelerden birkaçı da aleyhi meşreb şâirimiz Besim beyefendinin lisân-ı hamasetine tercüman olmak istedikleri – dahiyetü'l -cihadın şu'un-ı hayatiyesini musavver olanlardır. İnsanı ağlatan bir şey lisân-ı şiiri de söyletmek hassasiyetini haiz bulunur. Te'sîrin gözlerden tuğyanına yaş natikadan suduruna şiir derler. İkisi de aynı menba'dan geliyor. Şiirin vazifesi ahlaka hizmet değildir. Bir şiiri ahlaka hizmeti nisbetinde takdîr lazım gelmez. Şiir ahlaka asla hadimolmadığı halde fevkalade güzel olabilir. Ancak "Bu eser pek güzel fakat iyi değil" vasfının da sanat-ı şiir i'tibâriyle mükemmel olup da ahlakça noksan gösteren mahsulât-ı fikir hakkında irad olunması tabidir: mesela Nefî'nin en nefis bir fahriyesine bile bugün iyi diyemiyoruz. Çünkü övmek için vezin ile kâfiyeyi şâyan-ı kabul bir özür bulmuyoruz. Burada maksadım Nefî'ye noksan-ı hulk azv etmek değildir. Bu hata yakın zamana gelinceye kadar edebiyatımızda mübah idi. Nazmun hissiyatı tebliğde nesirden farkı olmadığı anlaşılınca vezinli övmek de vezinsiz övmek gibi ma'ayibden addolundu.

Nazmen tefahhur etmekle dühat-ı milletten biri lisânından fahriye söylemek arasındaki fark aşikârdır. Fahriyye hususiyle bir mücahid-i fi-sabilillah lisânından olursa adeta seyf-i şeri'atı intak demektir. Bizzat temeddühün mecaz olduğu yerler de vardır.

Mesela bir manzumede "Sevdiğim! Güzelliğini benim kadar takdîr edecek seni benim kadar övecek bir şâir bulamazsın." demek elbette caizdir. Hâlbuki bendeniz fahriyenin kibar mücahidine dahi bir münasebetle söylettirilmesi fikrindeyim.

Hâcib-i mansûrdur unvân-ı zi-şânım benim
 Mün'atıf fevz-i cihâda çeşm-i im'anım benim
 Eyledim bî-had hücûm-ı a'daya aslâ durmadım
 İnhizâma yüz tutan düşmanlara seyf urmadım
 Gösterip her türlü asar-ı uluvv-i himmeti
 Endülüste eyledim i'la celâl-i milleti
 Ben idim tahrîs için İslâmı cenge bir zamân

Rehgüzâr-ı ehl ricât üzere bî pervâ yatan

Fahriyesi o mücahit-i bi-müdaniye ne için kimlere karşı söylettiriliyor “a’daya hücumlar ettim” sözü bi’ttabi a’daya hitabeten söylenmez. Bu zatın himemat dilirane-i ulu’l azmânesi âlem-i islamiyette münker midir ki müslümanlara karşı temeddühe lüzum görsün hasma büyük görünmekte küçükler de ma’zurdur. Fakat büyük bir zat ihvan-ı dini muvacehesinde “Benim unvan-ı zi-şahım şudur, söyleyim, böyleyim.” diye övünmez sanırım. Besim Beyefenedi bu manzumeyi hitap suretiyle inşad buyuraydı daha ziyâde cedir-i takdîr olurdu.

Avrupa-yı garbiyye savlet salanlar ibtidâ

Mısranın “garbiyye” kelimesinde ya-yı nisbet kesre gibi okunuyor gerek bunda olsun gerek

İnfilâk-gâhı o nûr-ı nusretindir evvel zaman

Kim rusûl-ı Ekrem eylerdi cihâd-ı âlişân

beyitinde “infilak-gâh” terkinin “fa’ilatün” ve “alışan” vasfının “fa’ilet” vezninde okunmalarındaki hücn-i zihafiyeye kabil midir ki selamet zevki müsellemler olan bu şâirin vukuf-ı daniş-perverisine hakkı olsun kendileri de teslim eder ki “Halid-Bin-Velid demeyip de:

Seyf-i meslûl-i ilahi Halid-Bin-Velid mısraından hesabü’l-vezin vakı olduğu gibi “Halid”i “İbn-i Velid” izafe suretiyle telaffuz etmek “İbn-i Velid’in Halid’i” mefhum ma-la-iradını işrab ettiği için muhill –i mâna imâlelerden sayılır.

Şeş- cihet olmuştu el-hak müsteniri bi-kemân

Bu mısrada “el-hak” ile “bi-keman” kelimelerinden biri teyid-i müdde’â için kâfidir zannederim.

Sehlü’l-inşad bir vezin ve kâfiye ile vücuda getirilen manzumelerde bu gibi musamahalar biraz fazla görülüyor. Bu eser heyet-i ‘umumiyesiyle nazım-ı zi-iktidârın pek eski, hatta müptedilik mahsullerinden olduğuna bizi kail ediyor. İnşallah yeni yeni şiirleriyle de tezyin-i sahâyif eyleriz.

Aynü'l Fiili Sakin Kelimelerin Nazımdaki İsti'mallerine Dair

Cera'id-i yevmiyemizle resâ'il mevkute-i usbuiyyemizde – hele şu birkaç aydan beri ne kadar faideli bahisler oluyor ne değerli makaleler, ne hoş düşünülmüş hikâyeler, ne ibret-amiz fıkralar ne tercümeler, ne şiirler neşr olunuyor. Hakikat iftihar olunacak sevinilecek bir hal, insan bugün gündelik haftalık la-let-ta'yin- hangi gazetenin hangi nüshasını ele alıp gözden geçirse mutlaka fenni, edebî... Ciddi, mizahi bir, birkaç esere tesadüf ediyor, okuyor... Vaktini boş geçirmiş olmuyor. Birçok şeyler öğreniyor. Vaktim müsait olmadığı için ale'l-ekser hepsini okumak müyesser olmaz. Serlevhasıyla imzası beni mütalaasına celb etmiş ne kadar eserler vardır ki okumak nasib olmamış ve her biri içimde bir ukde olup kalmıştır. “Kamusu'l-Âlâm” müellif-i vacibü'l-ihtirâmın lisân ve edebiyatımız hakkında âhiren Sabah gazetesiyle neşr ettikleri makaleleri okumuştum. Bunlar lisân ve edebiyatımızın milliyetini temin için düşünülp mevki'-i fi'ile konulması elzem bulunan mevâdın başlıcaları muhtevi, binâen'aleyh gayet mühim idi. Böyle esaslı sözler o hakayık-ı münkeşife-i fenniyeye benzer ki murûr-ı zaman ile kâşifinin hatır ve hayaline gelmeyecek birçok muhteri'âta ba'is-i ibdâ' olur. Elektirikle buhar kuvvetlerini keşf edenler bugün o kuvvetlerle ne ihtiyaçlar tesviye olunduğunu, daha ne işler görüleceğini tahmin edememişlerdir. Netâyic-i keşfiyelerinin tahminleri haricinde olduğuna şüphe edilmez. Ş. Sami Beyefendi hazretlerinin lisân ve edebiyatımız için selika-i milliyeye göre işaret buyurdıkları tarik-i ıslâh pek çok menâzır-ı terakki ve tekemmülün istikşâfına yarayacak doğru, kestirme bir yoldur.

“Tekellüm lisânıyla tahrir lisânının birleştirilmesi” lüzumu inkâr kabul eder mi? Lisân ile kalemin şive-i ifadelerinde fark olmamak lazım geleceği hakikatının idrâk edilmiş olmasından değil midir ki bugün kalem kimin elinde bulunuyorsa lisânına vekâlet ediyor. Hem niçin etmemeli? Lisân ile kalem neden muhtelif diller kullanmalı? Muhâtaba – hazır iken başka, gaib iken başka türlü – söz söylemek neden lazım gelsin? Biz maksadımızı muhâtab-ı gâibimize anlatmak için bir vâsitaya muhtaç olarak lisânımıza bedel kalemimizi kullanıyoruz, o bizim kalemimizle söylediğimiz sözleri sami'asına bedel basırası delaletiyle anlıyor: biz kalemimizle söylüyoruz muhatab-ı ga'ibimiz gözleriyle işitiyor demektir. Şu halde şifâhen gayrı tabi'i telakki olunacak bir tarz-ı ifâdenin tahriren dahi gayr-ı tabi'i olması tabi'i değil

midir? Bugün gayr-ı resmi muharrerâtımız mukâlemât-ı şifâhiyemize hayli yaklaşmıştır.

“Hamd ü sipas-ı hazret-i mülk-i i’lâm u tasliye u teslim-i cenâb-ı hayrû’l-enâm u tarziye ve terkîm-i âl u ashâb-ı kirâm-ı dibace-zib-i sahife-yi kelâm kılındıktan sonra ba’is-i tercüme-i risâle bu vechle beyân ve i’lâm olunur ki” ‘ibâresi gibi tab’a kelâl verici tabiat-ı nâtıkaya muhâlif külfetli ca’li ifadelerle Kıt’abına mukaddime yapacak malumâtını bu lisân ile yazacak mü’ellif bilmem hala bulunuyor mu? Her fennin kendine mahsus ıstılâhları vardır. Bunlar layıkıyla bilinmedikçe o fenne dair yazılan şeyler hakkında anlaşılamaz.

Ey hoca lisân-ı şuarâ başka lisândır, demek ‘Avni Bey-i merhum ile hem-zebânız. Şiir öyle herkesin anlayacağı gibi yazılmak iktizâ etmez. Şiiri, şiir söylemek için bilinmesi lazım gelen şeyleri bilenler anlamalı, kâfi. Bizim vezinlerimiz nasıl evzân-ı ‘Acemden ibâret ise kâffe-i kavâ’id-i nazmiyemiz de ‘Acemânedir. Binâen’aleyh halkın büyüğü de bu lisâna aşına değildir. ‘Araptan, ‘Acemden aldığımız lugatları kendi şive-i Türkîmize tatbik suretiyle isti’mâl edemiyoruz. Nasıl alıyorsak öyle kullanıyoruz.

‘Avâmın telaffuz-ı kelimâtındaki hatâları imlâda hüccet olamaz. Ancak gerek muhaverede gerek tahrirde lisân-ı Türkîmizin üslub-u ifadesi, muktezâsı olarak harekelerini tahrife mecbur olduğumuz bazı Arâbi Farisi kelimeleri nazımda da tahrife cesaret edecek kadar olsun lisânımıza tasarruf etmeli değil miyiz? Meselâ ruhsat mürâdifî olan “izin” kelime-i ‘Arabiyesini ‘avâm olsun havas olsun cümlemiz “gönül, oğul” gibi bazı Türkçe kelimeleri nasıl kullanıyorsak öyle kullanıyoruz:

Gönlüm leyâl-i firkatın

Gönül bıktım usandım ben

Mısralarında olduğu gibi “gönül” kelimesinin nun telaffuz olunan ikinci kafi-lamın müteharrik ve sakin olmasına göre – nasıl bazen sükûn bazen hareke ile kullanıyorsak “izin” kelimesinin “zal”ını de “bana izin vermek” derken müteharrik ve “izniniz yok mu?” diyorken sakin telaffuz ediyoruz. Bunu ‘avâmda böyle söyler

havâs da. Bunun böyle olması demek ki selika-yı Türkiye iktizâsından. Öyle ise nazımda niçin Arap şive-i lisânını iltizâm ediyoruz. Şimdi, o kelimenin:

İzin verin bana bir lahzacık izin veriniz

Mısra'ındaki tarz-ı telaffuzunu beğenmeyeceğiz, o mısraı kusurlu bulacağız da

İzin vermem, izin vermem ben sana

Mısra'ındaki Arap kâ'ide-yi lugatına muvâfık isti'mâl edilmiş olan o kelimenin tarz-ı telaffuzunu zevk-i milliye nasıl tevfiik edeceğiz? Nazımda mesela “kibirli, sabırlı” diyemiyoruz. Bendenize kalırsa demeliyiz: “asr, hacz, recm, hacm, ilm, fikr, sınıf, şi'r, fi'l, ilh” gibi son iki harfi sakın Arâbi kelimelerin – iktizâsına göre nesirde de şiirde de (bak burada nasıl nesir, şiir diyorsak öylece) aynı fi'illerini tahrik etmeliyiz. (8 Ağustos 314)

Bazı Tabirât-ı Cedideye Müte'allik Mutâla'alarım

Garb edebiyatını tettebbu'yla müteavagil bulunan şubban-ı kalemin 'ale'l-ekser yalnız âsâr-ı şarkıyye zevk-i edebîsiyle me'luf olanlar tarafından uğraya geldikleri i'tirâzların kısm-ı küllisi ve ehemmiyetlisi elfâz ve terâkibe ta'alluk edenlerdir. Bir “sâ'ât-ı semen-fâm” davası bir seneden ziyâde sürdü. Bukalemun gibi rengârenk te'villere tehekkümlere sebep oldu. O köhne da'vâyı şimdi tecdid fikrinde değilim. Bugün yeni yapılan terkiplerden, senbolik tabirlerden bahs etmek ahvâl ü maneviyatın maddiyat 'avârızından bulunan renkler tavsifleri hakkındaki mütâla'ât-ı mahsusemi söylemek istediğim için bu babda vâki' mübâhisin hemen mebdei gibi görünen “sâ'ât-i semen-fâm” terkiib-i tavsifesi hakkındaki fikrimi yazmak lazım geldi. Garâbet âdem-i ünsiyet demek olduğu için kelimada zamân ile mekân ile mukayyed olarak tahakkuk eder. Bugün garip addedilen bir tabirin yarın kabule ve isti'mâl-i 'umûmiyyeye mazhar olup olmayacağına dair kat'i bir hüküm verilemez. Lakin yeni işitilen bir tabirin bir terkiibin – musib olsun olmasın – zevk-i zatiye tevâfuk etmesi de etmemesi de vâki' olmasına göre bu yeni tabirlerden, terkiplerden bazısını niçin kabul ettiğimi, bazısını neden etmediğimi ta'yin edebîleceğim sanıyorum.

Vakı'a eczâ-yi lafziyesi me'nus olmakla beraber şu "sâ'ât-i semen-fâm" terkibi "semen renginde saatler" ma'nâ-yı nâ-şinidesini mutazammın bir terkip vasfı olmak itibâriyle gariptir. Vâkı'â bu terkibe – saat kelimesinin vakti ta'yin eden alat ism-i cinsiyle iltibâsından dolayı – itiraz edenler haklıdır. Lakin o tabiri müdâfa'a edenlerin:

"Leyl-i siyâh diyoruz da mehtapta geçirilmiş telâki zamanları için sâ'ât-i semen-fâm niçin diyemiyoruz. Sâ'ât de leyl gibi zamanın bir cüz'ü değil midir? "Leyl-i siyâh" ile "sâ'ât-i semen-fâm" arasında-birinin me'nus, diğerinin gayr-ı me'luf olmasından başka- bir fark var mıdır?

Me'alinde vâki' mukâbeleleri daha ziyâde şayân-ı istimâ' idi. Fi'l-vâki' o terkiib öyle hatırlıyorum ki "Terâne-i Mehtâb" ser levhası altında:

Artık uyan ey mâh

Ey mâh-ı dilârâm

Zîrâ geçiyor âh

Sâ'ât-i semen-fâm

İfadesiyle irâd olunmuş idi. Saat yerine evkât denilmiş olaydı iltibas mahzuru da ber taraf olarak mehtab zamanına muvâfık bir vasıf olacağına şüphe yoktur. Mevsufun ne olduğu bilinmedikçe onun münferiden isti'mâl edilmiş sıfatından bir şey anlaşılmayacağı gibi bazen bir terkiib-i tavsifiden bile ma'nâ çıkarılmak için bir karineye ihtiyaç görülür:

Ben size "Bir yeşil gördüm" desem maksadımın ne olduğunu nasıl anlamazsanız "Yeşil bir rüya gördüm" dediğim halde dahi – kendimi 'âlem-i menâmda yeşillikler içinde gördüğüme delalet edecek bir karine göstermedikçe – ne demek istediğimi anlayamamakta ma'zursunuz. Ma'mâfih ülfet ve i'tiyâd bu karine ihtiyacını ekseriyâ ta'dil eder. Mesela "Bir güzel gördüm" denilince bundan güzel bir insan gördüğüm anlaşılır. Çünkü "güzel vasfının suret-i münferidede isti'mali yalnız insanlar hakkında zebân-zed olmuştur. (Leyl-i müzâb) terkiibinde de -münferiden irâdi halinde -ma'nâ-yı maksude intikâl müşkildir. Bu tabirin sihrinin bir deryâya vasf olduğu anlaşılınca derhâl zihinde bir nisbet-i kıyasiye, bir vech-i tevil hâsıl olur. "Siyah deniz... Erimiş gece!" Bir kulzüm-i siyah manzara "leyl-i müzâb" itlâkında

garâbet görmekle beraber münasebet ve muvâfakat da buluruz değil mi? İşte şiirde teşbih ve istiâre için aranılacak münâsebetin, muvâfakatın bundan ziyâde olması da lazım gelmez. Bu kadarı kâfidir! Hâlbuki bir kabristânda hevl-i âzmâ-yı evhâm olan bir zâ'irin vücuduna 'ârız raşeyi "lerze-i siyâh" terhib-i vâfisiyle ifadede o kadar münâsebet, o kadar muvâfakat görmediğimi itirâf ederim. Şimdi bilfarz "lerze-i ruşen" denilse de bundan bir simabe-i mevvacın ihtizâzât-ı lem'ân-âmizi kast edilse o zaman sıfatla mevsuf arasında sarîh bir nisbet-i kıyâsiyye bulunur. Çünkü su sathında aynı zamanda hem ihtizâz vâki' oluyor hem de bir seyyale-i nur lâmi' oluyor. Güzellik siyâh yaprakların, gölgelerin, hayallerin velhâsıl ne olursa olsun sihrinin eşyanın titremesine "lerze-yi siyâh" terhib-i vâfi çok görülmez. Fakat vücudunun lerze-i siyaha uğradığından bahs edeceğimiz mâhlukun ırk-ı esvedden bulunduğuna hükmile maksudumuz olan fikr-i tavsife intikâl edememekte muhatabımızı, kârimizi ma'zur görmeliyiz.

"Zahm-ı ber zahm şahâdet olarak terk-i hayat etmiş bir askerin "merg-i hunîni" dersiniz bize "Ölümden renk olur muymuş?" diye itirâz edenin zevk-i şiiriyesi olmadığına hükümde tereddüt etmeyelim. Lakin "nez'-i müzehheb" tabirini itirâzından kurtaracak, muhâtaba kanâ'at bahş olacak bir vech-i te'vil varsa o da nez'-i müzehhebe uğradığı anlatmayı istediğimiz vücudun altın sarısı rengini almış olmasından 'ibâret iken o terhib-i 'acibin dâhil bulunduğu manzumenin gösterdiği karâ'in-i zımnîyye delâletiyle anlaşılmış idi ki nez'-i vâki'in müzehhibitinden garaz geceleyin mum lamba yahud elektrik nurları içinde vukû'ıdır. İşte bu olmadı bu vasıf ifade edilmek istenilen hal ile mutevâfık değil bu da "lerze-i siyâh" terhibinin suret-i isti'mâline benzer. Âdem-i muvâfakatlari esbâbını tefahhus edelim. Neden tevâfuk etmiyor? Zirâ "müzehheb, siyah" sıfatları nez' ile lertzeye değil, mum ışıklarıyla makbere de mahsus vehm ve hayâle ta'alluk ediyor. Mevsufe muhitin rengi verildiği içindir ki bu terkipler muğlâk, mua'kkad vahşi görülüyor. Şimdi şu renk-âmiz tavsifât hakkındaki fikrimi telhis edelim: Renk ile tavsif edilen şey ya mâddidir yahud ma'nevi. Maddi ise levn-i meşhudiyle gösterilmek lazım gelir. Meselâ bir pembe dudaklar arasında beyaz dişlerin görünmesine "hande-i gülgün-i lali-nümûn" der.

Renk ile tavsif edilmek istenilen şey ma'nevi ise ya i'tibari olarak herkesçe yakıştırılmış bir levn ile vasf olunur: Meselâ zulmetin muhavvif olması ve çocukluktan beri herkesçe umacının, ifritin, hayalatın – hâsılı – bütün ürkülecek şeylerin siyâh-puş olmak üzere tasavvur ve tasvir edilmesi itibâriyle o nev'i korkulara “havf-ı siyâh” denilmek gibi:

Atmıştı bu manzar beni hem-reng-i teneffür

Bir havf-ı siyaha!

Yahut o hal-i ma'nevi, imâre-i zâhiriye-i cismâniyesinde görülen renk ile boyatılır. Çehreye muris-i ihmîrâr olan hiddetin “tehevvür-i âteşin” terkihiyle ifadesi de buna misâldir. Hâsılı yeni yapılan terkipler içinde garâbiyetiyle beraber hoşuma gidenleri – şu birkaç misâlini ‘arz ettiğim vech ile – mevzu’unu münâsebat-i sarihâsıyla bihakkin müfid olup da başka türlü ifade kâbil olmayanlardır. (16 Ağustos 314)

Hüseyin Cahid Bey’in “Şiir” Serlevhâlı Bir Makalesi Hakkında

Evvelki hafta çıkan 389 numaralı “Servet-i Fünun” gazetesinde “Şiir” serlevhâsıyla münteşir makâlenin bazı noktaları hakkında söyleyecek sözlerim var.

Şiir nedir?

Şiir der demez birdenbire akla vezinli kâfiyeli birçok sözler gelir. Fakat bu bir sû-i i'tiyâddır. Çünkü şiir ta'birinden anladığımız ma'nâyı tayin için biraz ta'mik-i fikr edersek “sade manzum ve mukaffa sözlerle” şiir demediğimizi anlarız. Filhakika nârin, nâzik, zarif bir çiçek gördüğümüz vakit bunun karşısında hissettiğimiz zevki yanımızdaki refikimize “bak ne güzel ‘âdeta şiir!” diye ifhâm etmek isteriz”.

Şiir tabirinin böyle güzel bir çiçek hakkında isti'mâli esâsen vaz' olunduğu ma'nâda isti'mâli demek değildir. Bir çiçeğe, bir kuşa, bir duhtere, bir ahtere şiir demek ‘âdeta güzel çehrelere “Ay, güneş” ıtlâkı gibi istiâri bir mecâzdır. Hakikat olamaz. Hatta bunu eslafımız böyle demezdi. Mahâsin-i kâinâta bit'tarikü'l-istiâre bu gün biz şiir diyoruz.

Osmanlı şâirleri içinde:
 Ey talebkâr-ı enfes-i eş'âr
 Eyle dikkatle zîr ü fevke nazar
 Şi'rdir hep o gördüğün âsâr
 Şi'rdir hep o duyduğun sesler

Manzume-i şiiriyasını yazan üstâd Ekremden evvel şiir ta'birini tabiatın âsâr-ı ahenkdârına i'âre eden olmamıştır sanırım. Olmuşsa bile o da mu'âsırlardandır. Ma'mâfih bugün yine bir münâsebet bir karine-i mâni' olmadıkça “şiir” lugâtından münhasıran vezinli, kâfiyeli sözden başka bir şey anlaşılmaz, bu da sû-i i'tiyâd ile değil kelimenin ma'nâ-yı hakîkisine göredir.

Âsâr-ı san'atın mahsul-ı heyecân ve te'essür olduğu hikmet-i bedâyi' temhidâtına muvâfık surette şerh ve ityân edildikten sonra:

“Bu heyecân ve te'sir esâsen bir olduğu halde âsâr-ı edebîyede tecelli edenine şiir demişler. Sonra bu da bir derece daha takyîd edilerek şiir bilhâssa vezin ve kâfiye ile ifade edilen te'essürâta ‘alem edilmiş’ deniliyor.

Şu ibâreden “insanlar vaktiyle âsâr-ı nesiriyeye dahi şiir derlermiş de sonra sonra bu tabiri manzumelere tahsis etmişler” demek istenildiği anlaşıyor. Bu böyle midir? Bendenize öyle geliyor ki bu ifade ile hakikat ber-'akis ediliyor bunun zıddı vâki'dir. Heyecân ve te'essürün kâffe-i âsâr-ı edebîyede tecellisine şiir itlâk eden hikmet-i bedâyi'dir ki şiire nisbetle fûnun-ı muhaddeseden sayılır. Hikmet-i bedâyi bile lisân-ı şiirin mûsîki ahenginden nâsib ve nisâbını tasdikten vâreste değildir. Şiir minel ezel her yerde, her millette sayılı, ölçülü sözlere ‘alem olmuş. Kur'ân-ı Kerim'in şiiriyetine hükm edenler yine müseccî'yetinden ve insicâm ve intizâmından dolayı etmişlerdir. Hâlbuki mehd-i medeniyette bulunduğu zaman bile feryatları şiir ahenginden hâli olmayan insanlar içinde şâirâne yazılmış bir eser-i mensure eminim ki meselâ milâddan evvel kimse şiir dememiştir. Şiirin böyle öteden beri sırf mevzu'n ve mukaffa sözlere inhisârı tehi değil tabi'idir. Çünkü insanın fıtraten mecbul bulunduğu raks isti'dâdı hareket-i bedeniyyesinde, mûsîki isti'dâdı savtında bir intizâm, bir ahenk göstermek demek olduğu gibi şiir isti'tâdı da ahenkli söz

söylemek kâbiliyetidir. Sözde ahenk yalnız vezin ile kâfiye ile mukayyed olmasından ‘ibâret zannolunarak şiirin nazımdan başka bir şey olmadığı zehâbı hâsıl olmuş. Binâen’aleyh hâlâ hangi lugata baksanız şiir ile nazmı müterâdifü’l-ma’nâ bulursunuz. Şiiri âsâr-ı müessireye ta’mim yolundaki ifadeler “hikmet-i bedâyi” ta’rifâtına muvâfıktır. Hatta “Ojen Veron” budalâlardan başka her ferdin az çok şâir olduğunu bile iddi’â eder. Vâkı’â şiirden suret-i mutlakada bahs olunurken şâiriyetin hassâsiyet demek olmasına ve herkeste az çok te’sir kabiliyeti bulunmasına göre bu iddi’â doğrudur. Ancak “Her sözün şiiriyeti te’siri nisbetindedir, herkes te’sirini tebliğdeki iktidârı nisbetinde şâirdir. Binâen’aleyh “Her söz az çok şiir, herkes az çok şâirdir.” gibi ifadeler şiirin mahiyetini bihakkın göstermez. Çünkü efrâdını câmi’ ağıyârını mâni’ değildir. Öyle vâsi’ ve ‘umûmi bir tarfin netice-i müstedilesi, “Her söz şiir, herkes şâirdir.” hükmüne münce olur. Hâlbuki bir şey nazarda hakkıyla ta’ayyün etmek için diğer şeylerden iyice ayrılmalıdır. Şimdi öyle mutlak ve ‘umûmi bir suretle vâki’ tarife göre muktedir da’vâ vekillerini en büyük şâirlerden saymak lazım gelir. Hâlbuki bendenize kalırsa hitabetle Kıt’abet isti’dâdları nasıl ayrılırsa şâirlik de bunların her ikisinden öyle ayrılır: Öyle natuk adamlar vardır ki size dilsuz bir vak’ayı ‘an’anesiyle gözünüzün önünde cereyân ediyormuş gibi söyler, söylerken kendi de ağlar, sizi de ağlatır. Böyle muharrirler de vardır. Hatta bizde bile. Ez cümle Mithat Efendi hazretleri de hikâyeleriyle pek çok kâri’leri ihtimal ki ağlatmışlardır. Şâir olmadıklarını herkesten evvel kendileri i’tirâf buyururlar, şiir başka cerbeze-i nutkiyye, kudret-i tasviriyeye başkadır demek istiyorum. Şiir hakkındaki fikr-i mahsuseme dâ’ir biraz daha lakırdı söyleyeceğim. Bunu böyle tekrar edişim, fikrimde böyle ısrar edişim mütâla’mı erbâb-ı kaleme kabul ve tasdik ettirmek için değil, kabul ve tasdik edileceğini umduğumdandır. İhtimâl ki da’vâmda yanılıyorum. Bunu bilmeliyim ki vazgeçeyim. Fikrimin adem-i ma’kuliyyetine kail olsam elbette söylemem. Ta’annüdden, temerrüdden ne çıkar? İlk makâlemde “Fesâhatle belâgât bir eserin şiiriyetini te’mine kâfi değildir. Gâyet hazin gayet feci’ bir mevzu’ bulur, bunu gördüğüm, duyduğum gibi nazm ederim. Mazumemi okuyan müte’essir olursa te’sir o mevzu’dadır. Şiir de işte o mevzu’’dur; ben o fâcia’nın yalnız resmini, ben o şiirin yalnız nazmını yapmış olurum.”

Dedikten sonra Remzi Baba merhumun-te’siri yalnız mevzu’nda olan –
Görünce kabız-ı ervâhı yâr ve yâverine

Gören bilir ki ne hasretle pür nigâh etti
beyitini buna misal olarak irâd ile “Ledünniyât-ı tabiat teşbihsiz, istiâresiz kemâ-talık tasvir olunamadığı içindir ki şiir de bunlardan ‘âri olamaz diyerek” şiire de Şeyh Sa’dî’nin:

Çün ebr-i bahârân-ı berüm-zâr-ı bekrım

Der kabır-i tü... Çendân ki tü ezhâk-ı berâyı

beyitini misali getirerek “bu beyitte ba’is-i zevk ve te’essür olan keyfiyet yalnız mevzu’ değil şâirin teşbih ve hayalidir ki beyitin medâr-ı şiiriyeti de o teşbihten, o hayalden ‘ibârettir.” Hüküm-i indisinde bulunmuş ve makâleyi ahiremde fikrimi:

“Bir tasvir-i ‘ayni mevzu’ın – mevzu” güzelse demek ki bir şiirin – çizgisi, gölgesi, boyası muvâfık düşmüş bir resmi... (vezinli, kâfiyeli ise) fasih, belig, musanna’ bir nazmdır; bizzat şiir değildir. Tasvir bizatihi şiir olmak için şâir-i meşhudının letafet veya dehşetiyle, aheng-i ‘ulviyetiyle, te’sîr-i fücâ’etiyle velhasıl her hal ve meziyetiyle mütenâsib ve mütevâfık olarak buna kendiliğinden, sermaye-i şâiriyeti olan hayalinden bir şey ilave etmelidir. Şiiriyet yalnız mevzu”da ise şâiriyet yalnız tabiatla mütecellî demektir. Tabiatın yaptığı şiiri söylemek başka, şiir söylemek başkadır.

Suretinde tasrih ve birçok misallerle müdde’âmı izâh ve teşrih eylemiştim. Hülâsa-yı i’tirâzât şudur:

“Bir şeyi olduğu gibi tasvir zaten mümkün olamaz. Bir şeyi herkes bir türlü göremez, bu tefâvüt kâbiliyet-i te’essür nisbetindedir. O te’essürü hakkıyla tebliğ de herkesin elinden gelmez. İşte şâir hem kâbiliyet-i te’essürü hem de kudret-i tebliğiyesi ziyâde olana, şiir de o heyecan-ı kalbiyeyi gösteren sözlere derler.”

Bir şeyin olduğu gibi tasvirinden maksat “ayniyet-i mutlaka” vucuda getirmek demek ise bu elbette mümkün değildir. Hatta geçen riyâzide nokta-yı hendesiyye gibi (2) rakamı da farazi addolunur. Dünyada derece yekdiğerinden farksız iki şey olamaz. Hâlbuki edebiyatta bir şeyi olduğu gibi tasvirden maksat o şeyin meşhud ve mahsus olan ‘avarız ve ahvâlini muhâtaba iyice anlatacak kadar ifade etmektir ki tasvirin bu derecesi de her zeki ve natuk adamın lisânıyla, her müsta’id ve muktedir

muharririn kalemiyle yapacağı bir şeydir. İşte benim her makâlemde dediğim tasvir-i ‘aynî” de budur. Okuduğum âsâr-ı edebîyyenin bazısını böyle buluyorum: görüyorum ki şâir yalnız ressamlık yapmış: olanca iktidârını karşısında duran kuzunun yahud kebuterin ‘avâriz ve ahvalini ta’dâda hasretmiş: Öyle tasvir ediyor ki o hayvancıklar gözümün önüne geliyor. Sonra bazı eserlere de bakıyorum ki vâkı’â bu da bir örneğe bakılarak yapılmış ama manzuru olan levha şâire neler ilhâm ediyor... Kendiliğinden neler yapıyor! Öyle teşbihler, öyle istiâreler vücuda getiriyor ki icâdda hemen hemen tabiatla müsabaka iktidarını gösteriyor vâkı’â o teşbih ve istiârenin medârı yine âsâr-ı tabiattır. Lakin tabiattan iktibâs ile mülhemmiyet suretiyle vücuda getirilen levha sırf eser-i icâttır.

Şimdi o manzarayı fûru’âtıyla, tafsilatıyla söylemekle hâtır ve hayale gelmeyecek gâyet münâsib ve muvâfık teşbihlerle, istiârelerle söylemek elbette bir değildir. Asıl herkesin elinden, dilinden gelmeyen de işte bu suretle tasvir olduğu için şiirin, şâirliğin bundan başka bir suretle tecelli etmemesi lazım geleceğine hükmediyorum. Fikrimin gâyet tabi’i olduğunu hâcet kalırsa daha pek çok beyanât-ı edebîyye ile isbât ederim. Tenkit ve tahlil esnasında “şu eserin burası şiirdir, ötesi değildir” demek tabi’idir. Ancak şiirin hâyidesi, nâdidesi, kabihi, melihi olacağı gibi bir eserin her noktası da şiir olmak lazım gelmez. Hatta ‘alel-ekser bir sânihâ-yı şiiriye koca bir manzumenin sebep-i inşâdı olur. Binâen’aleyh fikr-i mahsuseme göre âsâr-ı edebîyyenin kıymetlerine hâlel getirmiş olmuyorum.

Muhiddin ve Andelib Beğlerin Eserleri Hakkında

Tenkidâta başlamadan evvel istitrâden şunu ‘arz edeyim ki muhâkemâtım hakkında vâkı’ olmuş, vâkı’ olacak i’tirâzlara mukâbeleyi bil-vücuha zâ’id gördüm: Bu i’tirâzlar binefsi’l-emr ya haklıdır ya haksızdır. Muhik ise ne söylesen boş! Değilse müdâfa’-i hakka hâcet yok. Herkes okumuyor mu? Herkes muhâkemeye temyize muktedir değil mi? Muktedir olamayanlar bile hangi sözü daha ziyâde muknî’ bulursa elbette onu kabul eder. ‘Umûmun hükm olduğu mes’elelerde hak er

geç bizzât görünmek cilve-i ezeliyesine mâliktir. Tehr-i tecellisine tahammül metânetini göstererek meslekte sebât edip gitmeli.

Geçen hafta çıkan 149 numaralı üsbû’i “Malumât”ta Muhittin imzalı iki manzume var ki birinin ser-levhası “Canana ‘arz-ı mâ-fi’z- zamir” dir. Bir kitaba, bir esere unvan bulmak bazen güç, hem o kadar güçtür ki insan Kıt’abı, eseri vücuda getirirken o derece zihin yormuş olmaz, hissiyât-ı müştereke beşeriyeye mutazammın olduğu için aynı mevzu’da pek çok şeyler vücuda getirilmiş ve en muvâfık isimler emsâline verilmiş olmaktan dolayıdır ki insan mahsul-ı karihasını diğer esâmi-i âsârdan ayıracak bir unvan bulmakta ekseren güçlük çeker. Fakat her halde bir şey denilecek. Şiirde bu zaruret, bu ser-nâme yazmak lüzumu eşkâl-i nazmiyenin bugünkü tenevvü’nden ileri geliyor. Vaktiyle divânlarda huruf-ı hecâye ri’âyetle tertib-i âsâr olunduğu için bir gazel son harfiyle aranıp bulunabiliyor. Redifler, kâfiyeler isim hizmetini gördüğü için tesmiye luzmu görülmemiş: “Filân redifli” demek mesela ne demek, hangi gazeli kast edildiğini imâya kâfidir. Şimdi kâfiyeler mütenevvi şekiller muhtelif. Şu da var ki eslâf-ı tagazzülü bir hisse, bir fikre tebâ’iyyetle değil kâfiye ilcâsıyla yaparmış. Her beyit öyle bambaşka mevzu’’a mutazammın olunca ebyâtın mecmu’na bir isim uymamak tabi’idir. Şimdi öyle değil. Şimdi gazel ebyâtının dahı hem-ahenk olması iltizâm olunuyor. Hele maneviyâtı maddiyât ‘avarızıyla ta’rif ve tavsif şânından olup sembolizm denilen tarz-ı inşâd ile vücuda getirilmiş âsâr-ı edebîyenin ser-levhaları görülmedikçe ma’nâları müphem kalır. Bu kabilden eserlerin yegâne medâr-ı tefehhümü, yegâne miftahü’l- lugaz mâ’nisi üstünde bulunan o bir iki kelime olduğu için ser-nâme hatırdâ tutularak okunmaları şarttır. İsmi müsemmi ile tenâsübü âsâr-ı edebîyyede aranacak şeydir. “Canana arz-ı mafî’z-zamir” serlevhâsını okuyunca manzumede şâirin maneviyâtından bahs edeceğine zâhib olmak tabi’idir. “Sen olmazsan ben mahvolurum. Senin bakışın bana şöyle şöyle te’sîr eder illa ahırîhi gibi ifadeler ‘arz-ı mafîz’z-zamir değil arz-ı hakîkat, arz-ı ma-vakî’dır. Manzumeyi okuyalım:

Olmasan sen tebâh olur giderim
Çekemem kahr ü cevri-i devrânı
Nagamât-ı hezâr-ı aşkındır
Uyutan dilde derd ü ahzânı

“Fâ’ilâtün” vezninde olarak ilk mısra’ a “olmasa sen” telaffuzuyla başlamakta tenâfûr yok mu dersiniz? “San-sen” elbette mütenâfûrdür.

‘Atf-ı tefsiri suretinde yek-diğere terdif olunacak iki ve daha ziyâde kelimelerden hatta cümlelerden ma’nâca kuvvetli olanları te’hir-i belagât ictizâsından olmasına göre “kahr ve cevır” denileceğine “cevır ve kahr” denilmek lazımdı. “Kahr” dedikten sonra “cevır, cefâ” demeğe lüzum kalmaz. Hele “mahv ve harâb” gibiler ne kadar ma’nâsızdır! Bir de yine “vav-ı âtıfa” ile terdif edilen kelimelerin keyfiyet ve kemmiyetce ‘adem-i tevâfuku aheng-i selâseti ihlâl eder. “Arâzi ve cebeller-dağlar ve arâzi- arz ve cibâl” demek iyi değildir. “Arâzi ve cibâl” demeli. Hatta “cibâl ve arâzi” demek selâsetçe daha iyidir. Hâsılı iki ma’tuf kelimenin her ikisini bir lisândan olmak üzere ya müfred yahut cem’-i sığasıyla getirmeğe dikkat etmeli. “Dert ve ihzân” iyi değil. Ya “dert ve hüzn” yahut “dertlerler, hüznler” demek muktezâ-yı ahenktir.

Her nigâh-ı rakîk ü mahzûnun
Tesliyet-han-ı rûh-zârımdır
Dem-i ye’simde lâne-i sînen
Melce’-i fikr-i nâlekâmdır.

Bu işte güzel bu latif bir şiir! Rakik ve mahzun bir nigâhın ruh-zâra tesliyetihân olduğunu söylemekte... Sine-i cânânı zâ’ir-i fikr-i nâlekâra lâne-i huzur ittihâz eylemekte şâirlikten başka ne vardır? Hele ifade ne kadar selis! “Lâne” ile “nâle” kalb-i müşevveşine dildâde olacak san’at-ı pür-sitân bedi’de pek çoktur.

Beni rabt eyleyen şu dünyâya
Bend-i sevdâ-yı gîsû anındır
Zulmet-i ye’simi eden ifnâ
Şule-i mihr-i hüsn ü ânındır

Şiirde sanâyi’-i bedi’ bil-tesadûf ve bila-ihhtiyâr yapılmış görünmeli. Yukarıki lâne ile nâle o kabildendi. Mahzâ sanat yapmış olmak için şiir söylenirse tabi’i bir şiir söylenmiş olmaz. Şimdi “Sevdiğim beni bu dünya ile alakadar eden şey saçlarına olan meyilimdir” sözü pek de tabi’i olamaz. Bu mefhumu şâire:

Beni rabt eyleyen şu dünyâya
Bend-i sevdâ-yı gîsû anındır

Beytiyle söyleten his-i kalbisi değil “rabt, bend, sevda, gisu” kelimelerindeki münasebetler. Milyon kere söylenmiş sözlerden hele böylesi taklidine tenezzül olunacak şeylerden asla sayılamaz. Eslâfımızın en bârid ü gayrı tabî’i tarz-ı inşâdları varsa o da işte böyle san’at yolunda tabî’at-ı şiiriye paymâl etmeleridir. İkinci “zulmet-i yesimi... ilh.(ilâ ahırîhi)” beyiti de hayide makâl ü me’al!

Olmasan sen tebâh olur giderim
Çekemem cevır ü kâhr-ı devrânı
Şimdi fâş eylemekle fahr ediyor
Sana gönlüm bu râz-ı pinhânı

İlk beyti tekrar ile “gönlüm sana şu râz-ı pinhânı fâş eylemekle fahr ediyor” demekte mü’eddâ-yı nazmı hayli te’yid kuvveti görüldüğü için şu suret-i intihâ hüsn hâtimelerden sayılır. Öteki manzumeye geçelim:

Dilde bir hüzn ü zucret-i mübhem
Beni nâlân-ı ye’s eder her dem
Geçer âh u figânla her demim âh
Uyumaz dilde hüzn ü matemim âh

“Sâhâyîf-i Hayatımdan” serlevhâlî bedî’-i Fikret’ in mahsul-ı ilhâmı olduğu anlaşılan bu manzumenin şu başlangıcı fenâ değil, hoş! Fakat keşke ikinci beytin kâfiyeleri daha selisü’t-telaffuz olaydı

Benzerim ben o murga kim hayrân
Gam-güsârım elem, enîsî figân
Düşeli dâm-ı hicre ye’sinden
Bıkmış olmuş hayatına düşmen
Çırpınır muttasıl eder feryâd
Eyler ancak ölümden isti’dâd

Şu üç beyitte şâirin kendisine “müşebbehehün-bih ” ittihâz ettiği murgun ‘âlem hayatında numunesi olmadığı gibi simurg gibi muhayyel ve mevhum bir vücudu bile

yoktur. “Hayata düşman olmak ölümden isti’dâd etmek” halleri insanlara mahsustur, Oktav Föye bir eserinde “İnsanın diğer hayvanlardan bir farkı da istediği zaman hayatı ‘aleyhinde bulunabilmesi iktidârıdır” diyor. Filhakika bir hayvanı intihâra mecbur edecek hiçbir işkence tasavvur olunamaz. Vâkı’â cemâdâtı intâk eden sanat-ı şiir erbâbının bir kuşa hasâis-i beşeri isnâdda asla tereddüt etmemesi lazım gelir. Lakin böyle insan-ı müşebbeh. Kuş müşebbehün-bih ittihâz edildikten sonra değil! “Ben öyle bir kuşa benzerim ki” dedikten sonra kuşu kuşluktan çıkarmak olmaz. İnsan halinde bir murg tarif edince artık kendini ona benzetmeğe ne luzum kalır! Mesela “ Ben yazı yazar bir kuşa benzerim” deyince “Kuş yazı yazar mı?” itirazı ne kadar doğru ne kadar tabi’iü’-l-vukû’ ise “ Ben hayatından bıkmış bir kuş gibiyim” denilince de “Kuş hayatından bıkar mı?” muahezesi o kadar becâdır. Şâir “Ben şöyle böyle bir kuşum yani ben hayatından usanmış bir kuşum” diyeydi bu da vâkı’â mahzufu’-l edât bir teşbih, bir teşbih-i belîğ olurdu. Lakin bunun zammında “ Ben sizin bildiğiniz gibi bir kuş değilim” ma’nâsı mündemicdir. Hem zaten öyle demek istenildiği anlaşılıyor. Hâlbuki “Benzerim” denilince şâyân-ı muaheze bir teşbih yapılmış oluyor.

Gâh-ı rûyum eğerçi handândır

Çeşm-i kalbim hemîşe giryândır

“Handân” ile “Giryân” kâfiye olur mu? İki de sıfat-ı müşebbehe “ân” ikisinde müşterek bir edat. Bunları takfiye “şâirân” ile “edibân” kelimelerini bu da “şâirler” ile “edipler” kelimelerini mukaffî saymaktan farksız bir hatadır, yapmamalı! Hususiyle böyle ma’nâsı yüz bin şâirin yüz bin kere söylediği mübtezel şeylerden olursa

Zehr-i handımda ihtifâ eyler

En hazîn dem’a-i melâl ü keder

Dem’-i hüznümde gizlenir ekser

Bir derin hande –i safâ, muğber

Hâsılı ‘âlemim perîşândır

Rûz u şeb rûhum el aman-handır

Bu kıt'a bedâyi'-i şiiriyeden sayılabilir. “Tezâd” sıfatının bu kadar tabi'isine hünerverlikle şâirliğin bu kadar tabi'i bir ittihâd-ı bedi'sine her zaman her eserde tesadüf edilemez.

“Marifet” risalesinin on altı numaralı nüshasında “Ondan Ona Eylerim Şikâyet” ve “Hasb-i Hal” unvanlarıyla Andelib Faik Esat Bey'in bir tahmisiyle bir de tesdisi görülüyor. Evvelkisiyle:

“Gül hâre düştü sîne figâr oldu Andelîb”

“Bir hâre baktı, bir güle zâr olmadı Andelîb”

Beyiti diğeriyle de Naci merhumun:

“Firkatiyle bir mehin reşk- âver-seyyareyim” gazelinden üç beyiti tazmin olunmuş. Birincisi beyit ile yek eda, tazminde muvaffâkiyet gösterilmiş fakat ikincisinde tesdis parçalarıyla gazel beyitlerini (hele son iki bentte) asla mütevâfukü'l his bulmadım. Muallimin gazeli keder semtine uğramamış bir kalbin sânihât-ı kalenderânesinden iken tazmin pek hüznü, merhumun güle güle söylediği sözleri Andelib'imiz ağlaya ağlaya tazmin ediyor. Hâlbuki kumaş örücülerinin yaptıkları yamayı belli etmemek hususunda gösterdikleri mahareti şâirler tazminlerinde göstermelidirler. Hangi mısra'ı kim söylediği belli olmamalı:

Gerçi meyûsâne giryânım hemîşe zâr zâr

Hiçbir şey olmuyor ârâmiş kalbe medâr

Hâlîme rahm etmiyor hâlâ o yâr-ı dil-şikâr

Böyle bir ân yok karârım rûz u şeb divâne var

“Âb -rû-yı feyz-cûyân olsa unvânım ne var”

“Hâk-i pâk-ı ma'rifetten fışkırır fevvâreyim”

Bakınız, yama ne kadar belli. İki ses duyuluyor: Biri inilti, öteki övünme. İkisi satranç taşı fakat biri siyah, biri beyaz! (27 Ağustos 214)

Muhammed Celal Bey'in Bir Manzumesine Dair

Bilmem nasıl bir hiss-i ihtirâzın sevk-i meberimle her makalede tekrarına mecbur olduğum bir hakikat var ki o da her eseri -sâhibiyle aramızdaki münâsebât-i zâtiyyeden mümkün mertebe sarf-ı nazarla- tenkit eylemek hususunda iltizâm ettiğim

mücâhide-i samimiyedir. Garâz –ı ‘âdiye mağlubiyetiyle yapacağım intikâddan ne kazanırım. Dünyada garazkârlık yapıp da kendisine “bî- taraf” dedirtmiş bir fert var mıdır ki ben bunun ikincisi olmak ihtimaline güveneyim de hased veya intikâm gibi hissiyât-ı nefisaniye-i insaniyemi “umuma hizmet” suretiyle tervic etmekte bir mazhar düşüneyim? Ben okuduğum bir eseri hangi meziyetine mebni beğendiğimi hangi kusurundan dolayı beğenmediğimi söylemekten başka bir şey yapmak fikrinde bulunmuyorum keşke isbâtında delil-i mukni’ serdine muktedir olamadığımı, daha doğrusu yanıldığım fikirleri de bir tashih eden olsa. Bir haftalık matbu’ât –ı edebîyye içinde pek ‘âdi ve pek ‘âli bulduklarımın ziyâde hem kusuru hem de meziyeti olanları intihâb ile tenkit ediyorum. En muvâfakı da budur sanırım. Mesela bu hafta üç numaralı “Musavver Terakki” risâlesi’nde Muhammet Celal Bey’in “Tesadüf” isimli bir levha etrafına yazdığı manzume için pek ‘âlâ demekten başka sözüm olmadığı halde “Geceye Vedâ” “ serlevhalı diğer manzume hakkında ²⁰⁶ şayan’ arz ve ihtâr mütâla’larım var. Binaen’aleyh ötekenden ziyâde bu eserden bahs etmek tabi’idir.

Bir ümid-i hafife dönmüştür

O ziyâlar ki şimdi sönmüştür

Mağribin pîş-i ihtişamında

Mağrib-ki şems-i müstakır-ı seyrân nümânın ihtifâ ettiği- pirâmen-i semâdır. Âfitâb-ı dara-daratın manzara-yı rengin gurûbundan başka ihtişamı yoktur. Binaen’aleyh “mağribin ihtişamı” zaten sırf o ziyâlarla kâ’im o ziyâlarla dâ’im iken “mağribin pîş-i ihtişamında o ziyâlar sönmüştür” demek aynı zamanda bir şeye hem vücûd hem ‘adem isnâd ta’bir-i diğerle cem’-i ezdâd etmektir ki mantika vâkı’a tevâfuk etmez

Ninniler söylüyor terâne-i bâd

²⁰⁶ Zaten tafdil siga-i sarfiyye-i Arabiyesinden olmak üzere getirilen kelimelerin bir de Türkçe “pek, en” gibi edevât-ı tafdiliye ile terdifini merhum Naci Efendi asla tensib etmezdi. Vâkı’â yanlıştır. Lakin Muallim-i ‘adem tecvizde ifrât gösterirdi. “Ehven, a’lâ” gibi ya aynı maddeden diğer sigası müsta’mil olmayan yahut edevât –ı taf-diliye-i Türkiye ile birlikte isti’mâli kesretle vâkı’ ve şâyi’ bulunanları istisna-i zaruridir. Mesela şunların en ekmeli “demekte hakîkaten ma’ni yoktur fakat gayet ehven, pek a’lâ!” demekten de asla çekinmemeliyiz. Çünkü birinci kelimenin aynı maddeden birini tutacak diğer siga bulamayız. İkincisine gelince “pek a’lâ” birine “pek âli” nin kâ’im olamayacağı aşîkârdır. Ve-kıs aleyhüma el-bevâkî.

Uyuyor sanki gizli bir feryâd
Gecenin sîne-i zalâmında

Ninniden maksat bâdın terânesi değil midir? Şu halde ninniye söyleyen terâne değil terânedâr-ı hüub olan bâddır. ‘Avâsıfın gıriv-ı şebânesinden kinaye olarak gecenin sine-i zalâmında feryâdın uyuduğuna, gizli bulunduğu hüküm etmekten ise uyandığı aşikâr olduğunu söylemek lazım gelir sanıyorum.

Dalların refrefiyle hüzn- âver
Öyle sesler ki inkişâf eyler
Bir kızın rûh-ı pür garâmında

“Refref” kelimesine lugatta “kumaş, döşeme, saçak ve dalları sarkık latif ağaç” ma’nâları verilir. Bu kelime ahiren bizde evrâk u ağsanın ecniha-i tuyrun ihtizâz u darabânı ma’nâlarında isti’mâli aheng-i taklidî i’tibâriyle bunlara muvâfakatındandır. “Refrefin şu suretle şüyû’yla beraber bu ma’nâları ifade eder diğer bir lugatta olmadığı için lisânımızda kamus-ı Arabiye muhâlif isti’mâli cây-ı muvâhaze değildir. Ancak “dalların esvât-ı refrefi bir kızın ruh-ı pür garâmında münkeşif olur” ifadesinin zevk-i ledünnisini bir türlü keşfe muktedir olmadığımı itirâf eylemeliyim.

Her güzel şeyde yârimi bulurum
Hüsnünü keşfeder gibi olurum
Kamerin nûr-ı ibtisâmında

Her güzel şeyde sevdiğini bulmak, tâ-biş-i hande misali mâhda hüsn-ü dildârı keşf eder gibi olmak şiir-i zarif-i sânihât-ı nâ-şinide-i garâmdan sayılmazsa da râyiha -yı hadd-i cânânı nev-şikufte bir gül-i alın aguş-ı ihtirâmında beslediğini söylemek, hele bunu söylerken “belki hayal” diye bir tereddüt -i saf-dilâne-i şâirânede bulunmak bir şâirin mü’eddâsı kadar edâsının da yeniliğini temine kâfi bedâyi-i sanattandır.

Nefes -i vâ pesîn-i leyl-i bahâr
Sanki leylaklar eyliyor îsâr
Her zamânında her devâmında

“Nefes-i va-pesin-i leyl-i bahar”dan maksat nesim-i aheste-dem-i seher olsa gerek Bunun yalnız leylaklar saçtığından bahs etmekte şâirin fikri nedir bilemem. Fakat her ne ise bir şey bir şeyi elbette mevcut iken isâr eder binaen’aleyh:

Her zamânında, her devâmında

Mısraı mahzâ yeri boş kalmasın diye söylenmiş gibi duruyor. Bunun yerine başka şey bulunup söyleneydi ma’nâyâ gelmez bil’akis ifâde –i haşviden kurtulmuş olurdu.

Saklıyor rûh-ı muğberim bu sesi

Hissederim o vâ-pesîn-i nefesi

Yârimin lerziş-i kelâmında

Yukarıda “her ne ise”deyip geçtik ama şimdi bahar gecesinin nefes-i va-pesinden maksad ne olduğunu anlamak lüzumu tahakkuk etti: dildârın lerziş-i kelâmında hiss olunuyor. Eger maksat filhakika nesim-i sihir ise cânânın lerziş-i kelâmında hisseylediği söylenecek bir hevanın “nefes-i va-pesin-i leyl” ta’biriyle ifadesi neden lazım geliyor? Eğer maksat cânânın dem –i ahirindeki lerziş-i kelâmı ise o halde de nesimin gurub vaktindeki hûbubu gecenin sonundan günün başlangıcından evvel hatıra gelmez mi?

Gama düştüm evet başım dönüyor

Ruz-ı ‘ömrüm yavaş yavaş sönüyor

Gecenin dest-i intikâmında

Ey hezâr-ı garîb! Boş geliyor

Bana dünya... Sestin de hoş geliyor

Nâle-yi rûhumun hitâmında

İfadeleri münakkih olan şu iki bendin yalnız kâfiyelerine dair bir fikir arz edeceğim. Böyle ufak bir manzumede bir maddeden olmak üzere kâfiye ta’dad etmemelidir. İlk bentte “dönmüş, sönmüş” kâfiyesi geçmişti burada –velev ki diğer siga ile olsun- o maddenin tekrarı Celal Bey gibi mürtecil bir şâir için çok görülür. “Dönüyor, sönüyor” kâfiyesinin ‘aks-i savtı kulakta zâ’il olmadan evvel ‘akabinde

“geliyor” redifinin gelmesi de sami’ aya hoş gelmiyor. Kâfiyelerin tenevvü’ ahengine i’tinâ etmeli.

Ey zemîn! Ey semâ-yı necm-âlûd

Meşcere, ey hayât-ı bahş-ı sürûd

Rüzgârın dem-i hırâmında

“Sürûd” için “hayat- bahş meşcere”vasfı enseb ta’birâttır fakat “meşcere”nin “sürûd” a hayat bahş olması cay-ı te’mmül hususiyle “rüzgârın dem-i hırâmında” deniliyor ki bu da ifadenin tamamıyla ‘aksini yani sürudun meşcereye hayat-ı bahşa olduğundan bahsedilmesini icâb eyliyor.

Ölürüm hicr ile emîn olunuz

Beni hicr ile bî-nişân bulunuz

Bu şebîn subh-ı nilfâmında

“Olmak, bulmak” zaten biri zamme-i mebsuta, diğeri makbuza olduğu için bir kere bile takfiyesi iyi değilken bu madde dahi manzumede tekrar ediyor.

Mehmed Celal’in en kusurlu bir eseri olduğu halde bile şu neşide ne hisli. Ne kadar seri’ü-l ihtilac nasıl şedidü-t te’essür kalb-i şâirane sünuhatından bulunduğunu gösterir. Hele son bent ba’zı tazarru’ât-ı ma’sumâneye mü’essir bir hâtime olmak üzere ma’rız-ı niyâza dökülen gözyaşları hükmünü hâ’iz

Kâfiye Hakkında Bazı Müdâfa’ât

Daha evvelki hafta münteşir makâleme “intikâdlarım hakkında vâkı’ olmuş vâkı’ olacak i’tirâzlara mukâbeleyi bi-l-vücuha zâ’id görürüm.” istitrâdıyla başlamışken bugün o makâle-yi intikâdiyeye müte’allik olarak üsbû’î “Malumat” ın geçen haftaki nüshasında munderic bulunan “İcmâl-i Edebî” ile nâm-ı ‘âcizaneme olmak üzere Muhiddin Efendi tarafından yazılan varakaya cevâben biraz lakırdı söylemek isteyişim mübâhesenin mükâbere değil bir münâzara-i mantikiyye sûretinde cereyân edeceğini umduğumdandır. “Handan ile giryan” kâfiyesinin sakat olduğu tesellim buyrulmakla beraber bu gibi kâfiyeler e’âzım-ı şu’arâ-yı Şark

tarafından yapılmış olduktan başka zaten esaret demek olan kâfiye külfetinin öyle müşkil-pesendliklerle büsbütün takyîdi câ'iz olamayacağı beyân ve bu bâbda uzunca bir makâle neşr edildiği dermiyân olunuyor. İki üç sene evvel kâfiye hakkında Servet-i Fünuna yazdığım bir musâhabede:

“Kâfiye takyîdini ben şiirin her şekline ta'mîmde musırr değilim. Zaten her bendi sekiz on mısra'dan müteşekkil manzumelerde hususîyle gayrı muayyen bir mesâfe ile iltizâm olunan usûl-ı takfiyeyi te'sîrce kâfiyesizlikten pek az farklı bulur, böyle eserleri yalnız fesâhat ve belâgatından lezzet-yâb olarak okurum. Kâfiyelerine dikkat bile etmem. Bence kâfiye kendi kendine duyulmalıdır, aranmamalıdır. Şimdi tesadüf ettiğim bir “hemdem”in arkadaşını bulmak için geriye dönüp de bir nazar-ı kasrî ‘atfettikten sonra “mahrem” e mülâkî olmaktan ne anlarım? Maksadım böyle manzumeler yazmayalım demek değil. Eğer yazacağımız şey dârât-ı müeddâsıyla kâfiye süsünü zayıf bir gölge hükmünde bırakacak parlak bir şiir ise musâmahamızı istediğimiz derecede tevsi' edebîliriz. Hatta “ aşıkâne, şâirâne –kâinât, mahlukât-handân, nâlân,- aliyin, sâfilin” gibi kelimâtı bile takfiyeden çekinmeyiz. Büsbütün kâfiyesiz demek olan müfred beyitler yalnız manâlarının güzelliği sayesinde değil midir ki okuyana kâfiye lüzumu hissettirmez?

Ancak böyle eserler için kabulü zarûrî olan bu musâmaha mevzû'u herkesin bulabileceği basit güzelliklerden olup da mahzâ tasvirindeki mahâretle ihrâz-ı kıymet eden şiirlere tamîm derecesinde israf edilmek layık değildir demiştim. Bir şeyin isâbetini isbât için ikâme olunacak delil o şeyin erbâbı tarafından öteden beri yapılmakta olmasından ‘ibâret bulunmamalı, hele “ Biz bu hatayı tecvîz etmeliyiz. Çünkü eslâf-ı kirâmımız bunu yapmıştır” demek ahlâf için câ'iz ve ma'kul görüleydi –heyhât- insanlar bir adım ileri gidemezdi. Tekemmül erbâb-ı kemalin nakâ'isine imtisal ile değil nevâkısı ikmâl ile müyesser olur. “Handân” ile “giryân” kelimelerini ister Şeyh Sa'di yapsın ister Nef'i, sâhib-i Gülistânın, o şâir-i yektâ-yı İrân'ın yaptığı “felevât” ile “vekerât” kâfiyesini bir de ister “ İmrü'l- Kays” yapmış olsun ister Müttenebbi! Bunları takfiye hata ise onlar musâmaha etmişler demektir. Binaenaleyh kimin eserinde olursa olsun hin-i intikâta o hatayı göstermek tabi'îdir. Eğer kâfiye sakatlığı, kâfiye sönüklüğü fikir sağlamlığıyla, hayal parlaklığıyla telâfi olunuyorsa bunu söylemek müntekidin vazifesidir.

“Abes, muktebes” kelimelerinin cevâz-ı takfiyesine –sırf lisân-ı Ekrem’den işitmiş olduğum için- ale’l-amyâ değil bi’l muhakeme ka’il ve kâni olduğumu yine kâfiye hakkındaki makalemle isbat etmiştim sanıyorum. Ya okunmamış yahut unutulmuş. Kâfiyeyi: “Mısralar nihayetinde mevzûu muhtelif lâ-akall birer harfin savtıyla yine lâ-akall iki harekenin mütekâbilen tevâfukudur.” diye ta’rif etmiş ve

“Savtın alet-i takdîri göz değil kulaktır. Kâfiyenin basıra ile değil münhasıran sami’a ile takdîr olunmasına göre kelimâtın tevâfuk –ı imlâsı asla nazar-ı i’tibâra alınmamak, yalnız esvâtının muvâfakatı guş-ı dikkate almak lazım gelir.” Diyerek ve tevâfuk-ı evsâtın tekerrür-i edevât demek olmadığını söyleyerek hükmi-kâsırânemi “hattâ ile yektâ” gibi “fûrât, sırât-hep, mezhep- esâs, esâs (peltek se ile), hiç, behiç- râh, şehrih- tehzi, leziz- ikâz, enkâz- sen, bilsen- ben, kalben” kelimâtının dahi kavâfi-i mukayyeden başka şeyler olmadığını iddiâyâ kadar vardırımtım.

Bu iddiâyı kendi muhâkememde istintâc, muhâkememi ise “Kâfiyenin lûtfu sâmi’aya ‘âittir.” İşaret-i hakîkiyesinden istihrac eylemişim. Şimdi sorarım:

–Lisân-ı şiirimizde kâfiyeyi teshil için hata olduğunu bile bile mahzâ ekâbir-i şuarâ yapmıştır diye şiirin kâfiye-i illet-i gaiyesine külliyyen muhâlif olarak “handân, giryân- şâirâne, aşıkâne- dühât, kâinat” gibi aynı edat ile nihayetlenmiş kelimâtın takfiyesi tecviz buyrulduğu halde bu sırf taklit, sırf görülen esere ale’l-amyâ iktifâ demek olmuyor da benim “abes, muktebes” kâfiyesini kabulüm mü hatır için oluyor? Bendeniz-ciddi, riya her ne ise- munsıf görünmek itiyâdında bir adamım. Hakîkatın tecellisine karşı teslimiyet kadar takdîr ettiğim bir fazilet olmadığı için haklı çıkmaktan ziyâde hakkı teslim ve kabulden zevk alırım. Hatta kemâ-yenbagi kanâ’at etmediğim halde muhâtabıma hak vererek bitirdiğim mübâheseler çoktur. Fakat böyle zımnında fâide-yi ‘umûmiyye mümdemic mesâilde edille-i mesrûdeyi cerh edebildikçe da’vamda ısrar ve kâbil-ı münâzara gördüğüm mu’ârizlara: “hâtû bürhâneküm” teklifini tekrar ederim. ‘Adem-i kanâ’atten münba’is bir ısrar ise ta’annüd sayılmaz. Bir şeyin sevap olduğu tahakkuk etmeli ki tervicinde isabet görülsün. Teshilen’li-sun’ihî musib ve şayan-ı terviç olan tarz-ı takfiyenin bundan sonra da “handân, giryân” ve emsali olduğu iddia olunacaksa şimdiden mukni’ bir muhâkeme dermiyân buyrulsun istifade edelim, kabul ve tasdîke müheyyâyım.

Âsâr-ı üdebâdan istinbâd olunan kâva'id-i lisâniye henüz ta'yin etmeyenlerdir. Kâfiyeyi mantık tayin eder, etmiş her lisânda ta'yin olunmuş. Binaenaleyh şüûnat ile mesela nikâtı hangi üstâd-ı şiir takfiye ettiyse musâmaha buyurmuştur. Musamâha ettiği noktadan kâ'ideyi fedâ eylemekte ma'zur mudur, değil midir? O da başka mesele. Her mesele-i edebîyede ispat-ı müdde'â için bülegâ-yı selef âsârıyla istişhâd cevâzına hükmetmek o evlat-ı âdemin lâ-yuhtiliğini kabulden başka bir i'timâd ile olamaz. Hâlbuki asıl garabet kendi muhâkememizle yanlış olduğuna mutma'in bulunduğumuz kâfiyeler için “mademki her türlü kavâ'id-i lisâniye âsâr-ı üdebâdan istinbâd olunur ve mademki eslaf-ı üdebâ bunların takviyesini tecviz etmişlerdir, o halde bu da bir kâ'ide hükmünü iktisâb etmiş olur ki i'tirâz na-becâdır” demektedir. Demek oluyor ki kâideten hatâ olduğuna hükmettiğimiz bir ifadeyi bile büyük şâirlerden birkaçının divanında görünce sevap, hatta kâ'ide sırasında sayarak onu yapmaktan çekinmeyeceğiz, öyle mi? Vesselam öyle gelsin! İmâleler ve daha bilmem neler neler ki her divanın her noktasında mevcuttur. Muhittin Beyefendi müdâfa'a-nâmede sehviyyât ve vakı'asının kısım -ı küllisi için âsâr-ı hakiremden misal ve mu'âdil göstermek suretini ihtiyâr etmişler. “Mensiyat”ta müttênâfür hayide bir söz bulunmadığını dava hatırımdan çıkmamıştır. Ma'mâfih irâd buyrulan misâller içinde kendi intikâd edilen eserleriyle “menbi'l-ilhâm” tenâffüründen başka müsâvâtına hükmolunacak bir ma'âdle kurulamamış olduğunu fenâ-en temhid kolay görünüyor. Fakat ne lazım! Eserlerimi o kadar müdâfa'a kaydında değilim, hele tenkitten ta'rizden gocunur za'f kalb eshâbından hiç değilim. Yalnız şu kadar söyleyeceğim: Muhittin Beyefendi hati'ât-ı şi'riyemi göstermek istiyorlarsa bu tahtı'eyi böyle mahzâ kendi eserlerini tenkit ettiğim için oç almak garazıyla mukabele-i bilmesel makamında değil, istifade-i 'umûmiyeye hizmet fikriyle yapmalılar ki ihtiyâr ettikleri külfeti bir şükran-ı ciddi ile tecziye câ'iz görülsün.

(16 Eylül 314)

Diğer Müdâfa'a

Kâfiye da'vası nazmen olmalı,
 Hem de lâyıktır sûtûnlar dolmalı.
 Pek mühimdir kâfiye! Türkçeme yek!
 Hayli dikkat etmek ister geçmeyek
 Kâfiye: mevzûn sözün ahengidir
 Sanatı, pirâyesi, ferhengidir
 Kâfiye: rakkâs-ı nazmın çengidir
 Lafz ile ma'nanın ammâ cengidir
 Eylemezse fikri teblîğ ü edâ
 Etmeli ma'na için ancak fedâ
 Gerçi etrâfiyla ta'rîf eyledim
 Pek uzun bir sîga tasrif eyledim
 Söyledim bir vaz' olunmuş kâ'ide
 Söylemekten çıkmadı bir fâ'ide
 "An çi-mî gûyem bi-kadr-i fehm-i tûst"
 "Mürdem-ender hasret-i fehm-i dürüst"
 Anladım kâfi değilmiş sözlerim
 Bir de mevzûn ve mukaffa söylerim
 Belki nazm iknâ' eder dil-sîr eder
 Herkese manzûm söz te'sîr eder
 Olmuyor "giryân"a, "handân" kâfiye
 "Kâ'inât" ı, "sânihât"ı takfiye
 Vâkı'â yüz beyitli manzûmede
 Bir edâtı öyle tekrar etmede
 Bir zarûret var, zarar yoktur fakat
 Muktezâ-yı kâ'ide bunlar sakat:
 Böyle ebyâtı mukaffa saymayız
 Haklıyız bunda, bu sözden caymayız
 Bunları eslâf yapmış yapmamış
 Doğru yoldan zeyd sapmış sapmamış
 Muktedâ bizce kâva'iddir bugün

Zıddına sözler zevâ'iddir bütün
 Kâi'de –sehvi, hatâyı- anlatır
 Kâide varken şevâhid-i fazladır
 Kâ'ide: mizândır aldık mı ele
 Vezni bir nazmın kolay bir mesele
 Kâ'ide nazmın evet mizânıdır
 Zevk ile mantık onun evzânıdır:
 Bir terazûdur, kulaklar keffeteyn
 Savta göz âlet değil ey nur-ı âyn
 Kâfiye ancak vifâk-ı savttır
 Beyitlerde ittifâk-ı savttır.
 İhtilâfın hükmü yok imlâda hiç
 Fark yok “hâlâ ile “evvelâ” da hîç
 Kâfiye olmaz fakat aynı edât
 Bunda pek zâ'id müsteşhedât
 Biz ki Türk'üz olmayız hiç muhteriz
 Biz ki “sa” yı “sa” telaffuz eyleriz

بزكه . نا . بي . سا . تلفظ ايلهرز :

Bizce a'lâdır “ ‘abes”le “muktebes”
 Böyle hükme i'tirâz etmek ‘abes!
 Şimdi bil-farz olsa bir mısrada şât
 Diğerinde kâfiye olsa “neşât”
 Kâ'ide asla buna mâni' değil
 Fikriniz hâlâ niçin kâni' değil?
 Bunda bir noksana kâ'ildi selef
 Çünkü hep taklîde mâ'ildi selef
 Böyle elfâzı Arap yapmaz diye
 Etmemek lâıyk mı şimdi takfiye?
 Böyle fikr-i kâsır-ı eslâf ile
 Kâfiye teshil olunmaz laf ile!

Kâfiye –handân ile giryân gibi-
 Gösterir manzûmeyi ‘ûryân gibi
 Hem bu divânlarda da ender hatâ
 İmtisâl etmek hatâ ender hatâ!
 Sehvi-i mâzi sizlere mestûr ise
 Hep hatîyat-ı selef düstûr ise
 Nazmınızdan hâzf u terkîn etmeyin
 Nev-heves şubbâne telkîn etmeyin!
 Sizlere kâfi vüvâfidir edât
 Sizlere sehlü’l kavafidir edât
 Kendiniz bol bol yapın isterseniz
 Halka lakin doğru yol gösterseniz!
 Kâfiye fikrimce de mahdûttur
 Öylesi fennen fakat merdûddur.
 Reh-güzâr-ı şî’rde görsem Furât
 Yapmadan asla çekinmem bir sırât:
 Bilse vâdîyi bunu görmez sakîm
 Der Arab hâza sırât-ı müstakîm!
 Hakkımı artık yâ teslim eyleyin
 Yâ bana mechûlü ta’lîm eyleyin
 Zâhir olsun bahs ile hak u sevâb...
 Hem verin isterseniz nazmen cevâb
 Nazma dâir bahsimiz mevzûn gerek
 Bir de ma’lûmâtınız efzûn gerek
 Şimdi etmek isterim sizden su’âl
 Anlaşılsın gâye-i fikr ü me’âl:
 Sem’ içindir kâfiye cerh eyleyin
 Başka türlüyse bunu şerh eyleyin
 Şâyet öyleyse ne lâyıktır ‘inâd
 Böyle bir düstûra câiz istinâd
 İster olsun “yâ” rûy ister “elif”
 Savt bir olsun da olsun muhtelif

Bir hakîkattir bu kâil Amr ü Zeyd
 Kimse koymuş ortaya doğru kayd:
 Sem' içindir hep kavâfi şüphesiz
 Etmeyin kat'â tereddüt bunda siz
 (20 Eylül 314)

Tabi'ilik Meziyeti –sadelik-tasannu'- Eslafın Câ-yı Muvahaze Mesleği – Esâtze-i Selefî Tettebbu İhtiyacı

Bazı eserler hele bazı şiirler vardır ki insan okurken me'aliyle ruh âşinâ çıkar. Her okudukça “Bunu ben de söyleyebilirdim. Bunu ben düşünüp yazmalıydım.” demekten ve bunun te'sîr ve ilhâmıyla gerek takliden gerek yeniden olsun birçok şeyler karalamaktan kendini alamaz. Bunun bir de tamamıyla zıddı vardır: Tabiatta sünühât-ı şiiriye istidâdı hissedildiği bir zamanda okunur hatta mevzu’’en hissiyâta da muvafık düşer de pesti-i mefhumu hesâset ve rekâket ifadesi ‘âdetâ gönülde evvelce husûle gelen şiir söylemek meylini izâle eder. Bu nev’ âsârdan karihâya güşâyış veren evvelkisinin başlıca meziyeti tabi’i olması. selikâyı ‘akim bırakan ikincisinin başlıca kusuru câ’li ve külfetli bulunmasıdır.

Tabi’atın vücuda getirdiği eserler bir ‘ayârda değildir: Fasile-i nebâtiyeleri muhtelif iki çiçek evrâk u tüveycâtı... nev’leri, cinsleri muhtelif iki hayvanın a’zâ ü teşkilâtı... Irkları, iklimleri muhtelif iki adamın ahlâk ü tefekkürâtı nasıl mütenevvi, mütefâvit, mütehalif ise tabi’i yazılan şiirler de öyle farklı olur: Bu fark sâdelik, san’at i’tibâriyledir.

Bir eserin sadeliği ‘âdilîk olmayacağı gibi fenn-i bedi’nin lafzı ve ma’nevi muhassenatından biriyle, birkaçıyla sanâtdâr olması da tabi’iliğine mâni’ değildir. Cenânî’ nin:

Vechi var kasteylesem hicrinle güle ülfet etmeye
 Görmemek yeğdir görüp divâne olmaktan seni

Beyitiyle Necîfî'nin:

Mir'ata bakma bir iki gün eyle tecrübe

Sabreylemek firâkına müşkül değil midir?

Beyt-i meşhurunda sanat yok lakin ikisi de latif. Hersekli Arif Hikmet Beyefendi'nin:

Bir cihan seyr fezâ-yı melekût aşkım

Cünd-i ervâh-ı ezel dest-i bed-âmânımdır

Hayal pervâz -nümâ-i şâirânesi vareste-i sanat lakin ne kadar bülend ahenkdir!

Sanâyi-i bedî'nin en tabî'ileri sırf muktezâ-yı kelâm olmak üzere tesâdüfî ve gayr-ı irâdî sudûr etmiş görünenleridir. Bir münasebet tabir sanata feda edilince ifade tabî'ilikten çıkar, tasannu' edilmiş olur. Şunu unutmamalı ki insanlar önce sanâyi-i bedî'ye tertib edip de sonra ona göre şiir söylememişler. Evvelce tabî'i, geliş güzel söyledikleri şiirlerden mürûr-ı a'sâr ile o san'atlar keşf ve ta'yin olunmuştur.

Avni Bey-i merhumun akrabasından birine söylediği bir mersiyede şöyle güzel bir beyit var:

Ben bilmem bahârı o nâzik nihalsiz

Gelmezse gelmesin gelecek nev-baharlar

Bu beyitte “o nazik nihâlsiz “tabirinin sırf bahar münasebetiyle mürâ’’ât-ül-nazir olmak üzere söylendiği anlaşılıyor. Bu gibi nevhât-ı mâtemde san'at iltizâmı mevzu’’ın te'sîrine ‘âdetâ hâlel verir. “O nâzik nihalsiz” yerine mesela “o dildârdan cüdâ” denileydi tasannu'dan beri yani tabî'i bir söz olurdu.

Eslafımızın cay-ı tedkik meslekleri sanâyi –i bedî'e ri'âyetleri değil ri'âyette ifrât ederek şiir söylemek için bir mazmun sarfını şart addedercesine tekellüfler, tasannu'larla aynı mazmunu tekrar tekrar söylemiş olmalarıdır. Vakı'â o mazmunları esatize ekseriyetle yekdiğerinden âli kalıplara dökmüşler, hünerlerine sanatlarına diyecek yok. Fakat hep o, hep o, hep o! Mesela her teşeyyüh eden şâir saçlarına ak düşmesini tan yerinin ağarmasına benzetmiş: Rızaî nâmında bir şâir şöyle diyor:

Ağardı câ-be-câsız vakt-i tedbîr salâh oldu

Uyan ey dîde-i cân hûb-ı gafletten sabâh oldu

Hâmi-i âmedi o mazmunu şu yolda sarf ediyor:

Kuvâya geldi hâlel çün göründü mûy-ı sefîd

Kem oldu râhatımız leylimiz nehâr olalı muasırlarımızdan Seni Efendi
hazretlerinin olsa gerek aynı mazmun bir de şu üslûb ile pertev-nisâr oluyor:

Ağardı rîş-i siyâhım civân arar gezerim

Açıldı tan yeri ben şam'dan arar gezerim

Bu mazmunu daha kim bilir kaç şâir kaç türlü kalbe ifrâğ etmiştir. Ma'mâfih
o divanlar da arayış-ı hafıza olacak, can sıkıldıkça okunacak muktezeyât-ı ahvâle
muvafık zarif, latif ne şiirler vardır. Tarz-ı tefekkürümüz, üslûb-ı edebiyatımız ne
kadar değişmiş olursa olsun eslafı tettebbu' külfetinden müstağni olarak şiir-i
Türkî'ye ibtidâ eylemekte hiçbir nev-heves için muvaffakiyet tasavvur olunamaz.
Mesela Şeyh Galibin "Hüsn ü Aşk" ı okunmalı:

Bilmem ki ne rûzgâr esti?

Gül soldu hezâr savtı kesti

Gelmişti kelâl güft ü gûdan

Geçmişti hayâl reng ü bûdan

Evvel ne idi ne oldu bilmem

Leb-rîz idi ol ne doldu bilmem

Âğâzâ netîce verdi encâm

Oldu gecenin sabâhı akşâm

Envâr ile kâinât doldu

İşte o gece sabâh oldu

Gibi ebyât-ı sademât i'sâra sine-gir mukâvemet olan o ibniyye-i 'atika-i mimariyeye
benzer ki pişe-gâh muhâbbetlerinde insanlar -half bir half- eli gayrû'n-nihâye baş
eğmeye ta'zim etmeye mecbur olur.

(3 Ağustos teşrini evvel 314)

Mukabele ve Takdîr!

Kâfiye hakkındaki mutaalam üzerine vukû' bulan itirazlara karşı olan iki def'a uzun uzadıya mensuren, sonra bir kere de yine uzun uzadıya manzumen mukâbeledede bulunuşum, kâfiye mahiyetinin pek çok müptedilerce meçhul kalarak eslâf yapmış yahut yapmamıştır diye “suzân” ile “nâlân” gibi aynı edatın; “niçin, noldu” ile “için, oldu” gibi aynı kelimâtın takfiyesinde hata görmeyip de tahdis ile “takdis” “âmiz” ile “telemmüz” ; “ruh” ile “gürûh” gibi lisân-ı Türkî'de hasebü's-selika hem ahenk telaffuz kelimeleri kâfiye ittihâzından çekinmekte ma'ni olmadığını ve kâ'ide-i mevzu'dan mantık dairesinde istifâde suretiyle nazm-Türki'nin tevsî' ve teshil-i kavâfisi mümkün bulunduğunu isbât eyleyerek eser-i selef ale'l-amyâ iktifâ-ı i'tiyâdından ihvânı vazgeçirmek için hilâf-gûyân müdde'âmin her itirazını çürütmek lüzûmunu hisseylemekten ileri gelmişti. Mu'ârizlarımın 'irfân-ı seri'ü'l-intikâllerine karşı sahifeler dolusu işaretlerimin hele artık kâfi olduğunu anladım. Geçen hafta çıkan “Malumât” icmal-i edebîsinin bir köşesinde “zavallı Safa tervic-i müdde'â için ne yapacağını şaşırmış gibi nesr ile anlatamadığını nazm ile anlatmaya çalışıyor. (Kâfiye kulak içindir.) diye kulak patlatıyor. Ne tuhaf şey! İnsan bu mengûş-ı edebîyi nerede saklasın?”

Eda-ı temeshur –nümâ-yı edibânesi ile bizce bir lâ-yefhem kulağını patlatmak deveye hendek atlatmaktan kolay, kendisince böyle ‘uhdesinden gelemeyeceği mübâheselerde en kestirme yol şöyle zarifâne bir alay olduğunu gösteren bahse hitâm veriyor. Muhiddin Beyefendi hazretleri ise –selaset cezile-i selsebil ahengine hayran kaldığım bir üslub-ı veciz nazm ile- kâh:

Nazmen olmak istenilmiş bahs-i himem

Nesren olsa sanki olmazmış ehem

Etmeli bir doğru muhakkem re'y-i bes

Böyle şeye itiraz abes

Gibi “kulak işitmeden, göz görmeden” mukayyed kâfiyeli sânihalar istihzârıyla tab'-ı tuğyân itiyad şâiranelerine pür hoş. Bazen de kâfiye ahengini büsbütün feramûş buyurarak:

Doğru mu baktım bu şirin sözlere
Geldi hayret-i ‘akl ‘abd-ı ahkara

Gibi kâfiyesi (tuhafılık satan gazeteler istilâhlarınca) biraz allak bullak lakin makali mealinden meali makalinden parlak nazm-parelerle:

Eylerim gitmez yâ ma’ni beyitten
Takfiye “handân”ile “giryân”ı ben
Sual-i meskenetini irâd ve:
Muktedâmızdır kavâ’id-i doğru bir
Yanlış sehvî kavâ’id gösterir
Kâ’ide der ki: reviler dâima
Hepsi bir cins olmak eyler iktizâ

Tarif esas-amûz ‘ârifaneleriyle “abes”le “muktebes”kâfiyesinin kabule mazhariyetini bila-istib’ât yine “Mensiyyat”a doğru irhâ-yı inan intikâd ve kâ’ide-perver görünmek isterken sakat tabirlere ehemmiyet vermediğimi de bir eserimden bulup çıkardıkları “bila-perva” sehviyle bi-hakkın isbâta zaferyâb olarak davalarımı, fehvallerimi, fetvalarımı berbat ettikten sonra:

Kâfiye meftun Safâ görme aceb
Nazım-ı âtiyi okursa rûz (û) şeb
Nerdesin âh ey mukayyed kâfiye
Hüsnüne olsun feda bin sâfiye
Eyle kim teşrif-i üryân kalmasın
Nazmıma bil-izzeti ve’l-‘afîye
Kesme bende lütfunu çünkü benim
Âşık-ı zâr (mukayyed kâfiye)

Latife-i hoş ayde-i mültefitanesiyle bahsi miski’l- hitâm buyuruyorlar. Bu manzume-i cevabiyeye nazmen mukâbele nasıl kabul olabilir ki tabi’iyyet ifadesi hayreti-calib, tabi’iyyet ifadesi tabi’attan manzum söylemek isti’dâdını salib-dâr! Ma’mâfih on beş sene evvel bundan ehven bir ıztırat ile söylediğim bir beyiti zor zoruna ancak tensiye edebîlerek derim ki:

Ne dedimse ben mu'âriz yine iddiâyâ gitti

Ben o iddiâyâ kızmam emeğim hebâyâ gitti

İki zât idi mübâhis bakınız nihâyetü'l-emr

Biri ortadan çekildi biri iptidâyâ gitti

Bizde mübâhasât-ı kalemiyenin usûl –i münazaraya ri'âyet suretiyle vukû'ı için fikrimizin daha pek çok terbiyeye muhtaç olduğu –matbu'âtımızda her zaman kendi kendine sabit olur-hakîkatlerden. Hakîkat ise indimizde en hakir şeylerdendir.

Gûş hâhem ki sırf hakk şünûd

Ve'r ne âlem pür-est ez-güftâr

Mübâheselere dikkat buyrulsun: Bizde hiçbir delil nazar-ı i'tibâra alınmaz. Hiçbir hakîkat teslim olunmaz. Neticeyi ele alır istediğimiz gibi tezyif ederiz. Sonra müdde'â o neticeyi ispat için istediği kadar daha kuvvetli suğralar, kübrâlar tertibine, daha mukni misaller, burhanlar serdine kalkışsın bizce mültezim olan mukâbele izhâr-ı sevap için değil hakkı istishâb etmiş görünmek içindir. Binaen'aleyh ikinci defa dermiyân edilen emsalin, delailin de ne ehemmiyeti olabilir? Zâten ehemmiyet vermek işimize gelmez: Müdâfa'a müşkül. Hakkı teslim etmek mağlubiyet değil midir? Bize galebe şerefi lazım. Binaen'aleyh muhâtabın isti'mâl edemeyeceği bir lisân-ı hezel ü tehekküm kullanmalıyız ki kala kalsın, bu sükûtundan mağlubiyet ma'nâsı anlaşılsın:

“Kazın ayağı öyle değil! Kabak tadı verdin! Kulak patlatıyorsun! Al sana işkembeden aferinler!” gibi tabirlerle münâzara-yı edebîyeyi ‘avâmın derekât sefilay-ı münazaat ve müşâtematına tenzil ve aklımızca edile-yi mesrudeyi şu suretle tehzil ile yine aklımızca muhâtabımızı terzil etmiş oluruz. Heyhât! Şimdilik işte bizim edebiyat! (9 teşrini evvel 214)

Telezzüz Edeceğim Şiir Nasıl Olmalı?

Şiiri kendi nokta-yı nazarıma göre tayin edebiliyorum. Bir eser-i edebîyenin şiir olup olmadığını yek nazarda –kendi anlayışıma göre –fark ediyorum. Nokta-yı nazarımı da pek çok izâhât ile yazdım. Lakin şiirde aradığım güzellik nedir? Hangi

şiiirlerini mütelezviz ediyor? Bunu ta'yinden 'âcizim! Evet, fasih olmalı, belîğ olmalı. Ona şüphe yok. Fesâhati anlıyoruz. Söz belîğ olmak için de “ruha nüfuz etmeli, kalpte bir te'sîr, bir heyecan husûle getirmeli” diyoruz şerâit ve erkânını görüyoruz. Hâlbuki buna o nüfûz, o te'sîr doğrudan doğruya ruha ta'alluk ettiği için olmalı ki yine hakkıyla tayin olunamıyor. Doğrusu bunda mütehayyirim:

Hâk olsa da zihnim seni tasvîr kılar o

Mahv olsa şu manzar seni eyler bana ihtâr

Şu beyitte ne var? Ne var ki bana te'sîr ediyor? Gulûv-âmiz bir mübâlağa değil mi? Kâ'ideten (ğulûv) makbûl müydü? Hani ya bu beyitte mantık? Kalpte te'sîr husûle getirmek için söz böyle mi olmak lazım gelir diyeceğiz? Nasıl diyebiliriz? Bilakis vâkı'a tabiata, mantığa hiç olmazsa lisân-ı şiiire mahsus olan mantığa tevâfukunu gözetecek değil miyiz? Mübâlağat-ı 'acemânedendir diye:

Gözyaşım mâhiye vardı dûd-ı âhım tâ-be mâh

mısrânın yahut:

Serim üstünde kat kat dûd-ı âh eflâka dönmüştür

Gubâr-ı gam gönülde tüte tüte hâke dönmüştür.

Beyitini hoş görmüyorum da Hamid'in “Fenâ” ünvanlı o meşhur mersiyesini okurken:

Mahşerler içinde koşarım sâyene her sû

Makberler içinde donarım nûrunu her-bâr

Pîşinde geçer yerlere envâr-ı zekâvet

Girdâb be- girdâb kalır cûşîş-i efkâr

Bir lahza-i ömrümde durur asr-ı kühen-sâl

Bir katre-i eşkimde 'ayândır yemm-i zehhâr

Beyitlerini neden gaşy olarak tekrar ediyorum? Bu beyitlerin mutazammın oldukları mübâlağalar “tebliğ” e misal olabilir mi? Fenn-i bedi'de mübalağanın üç kısma ayrılmasına söz yok. Fakat öyle ale'l itlâk mümteniü'l-vukû' yahut câriü'l-âde olması i'tibâriyle bir mübâlağanın medhuliyetine, makbuliyetine hükmetmek bilmem

ki efradını câmi' ağıârını mâni bir tarif olmak üzere nasıl kabul olunmuş? Fevkalade müessir son derecede belîğ ne sözler görölüyor ki tazammun ettikleri hayaller 'aklen 'âdeten müstehilü'l- vukû'dur. Ez cümle yukarı ki beyitler bence nasıl ruh-nevâz ise herkesin de kendi zevkine muvafık emsâle-i gulûv yok değildir.

Çıkmadı bir nîm-ten kadd-i bülend himmete

Atlas-ı gerdûnu birkaç kere tahmîn ettiler

beyiti "gulûv" den başka bir şey midir? Bunu kim beğenmiyor? Nabî'nin köhne- sakf u cidâr bir hâne-i rahne-dâr hakkında

Eyyâm-ı zemistânda beni gerdiş-i devrân

Bir hâne-i vîrân-ı şüdeye eyledi mihmân

Manend-i kafes rahneleri hâric-i ta'dât

Mânend-i felek sakfı kevâkible dırahşân

Vasfını "tebliğ" olduğu için beğeneceğiz de yine o kasidenin şu:

Bahtım gibi tire kef-i ümmîd gibi teng

Çeşmim gibi pür -âb, derûnum gibi viran

Parçasını... Kezalik Nâbi'nin:

Bakılır mı o meh-i hâver-i hüsn-âbâda

Etse mirâta nazar aksi gelir feryâda

Matlamı iğrâkdır, gulüvdür diye atacak mıyız? Anlaşıyor ki şiirde güzellik ölçüye gelmiyor. Edebiyatta 'ilâ'mını temyiz ile birer isim vererek sanat-ı ıtlâk ettiğimiz güzellikler adeta renklerin (5) rakamıyla tahdid olunmaları kabilindendir ki birden yediye kadar her iki adet arasında mevcut olan derecât-ı elvân dâhil hesap edilince o rakamın sağ tarafına sayısız sıfırlar ilavesi lazım gelir. Her şeyde güzellik nisbi, i'tibârî olduğu gibi itiyâdın da bu i'tibârda hüküm-i küllisi dâhil azimi münekker değildir. Üstat Ekrem'in buyurdıkları gibi: Elbisede moda zaman zaman nasıl tebdil ediyorsa edebiyatta da bu i'tibâr öyle tahavvül eder. Mamâfih mensup oldukları lisâna teceddüd bahş olan âsâr-ı dehâ'et vücuda getirdikleri edvâr-ı edebîyeye birer

ser-levhâ-yı farka olmak üzere milletin tarih-i edebiyatında tayin ve ne zaman olsa kıymet-ı asliyeleriyle tebyin etmek şerefini muhafaza ederler. Ne diyordum evet! Şu telezzüz edeceğim şiirin nasıl olması lazım geleceğini bir türlü tayin edemiyorum. Tabi'mi? Elbette tabi'i olacak. Tabi'ât içinde benim zevkiyâb olduğum güzellik nedir? Asıl mes'ele bu ki henüz halledemedim. "Servet-i Fünûn" un geçen haftaki nüshasında "Dâ'imâ" ser-nâmeli bir manzume vardı. Şöyle başlıyor:

Sesinin lerziş-i nihânında
 Çırpınır şi'r-i rûh-ı hissiyât
 Reng-i pür hande-i dehânında
 Buse-i hâr-ı nâgihânında
 Mevc-ber-mevc ruh-ı şi'r-i hayât

Bu lisânı bu ifadeyi tabi'i bulmadığım için beğenmedim: Bir savtın ihtizâzında şiir çırpındırmak, bir busede ruh dalgalandırmak gibi şivelerde ne dense asla zevk almak nasibim yok. Hele "şiir-i ruh-ı hissiyât" terkinde tenâfür sıkletini telafi edecek hiçbir ma'na göremiyorum.

Dest-gîr-i bekâ olan sensin
 Akabat-ı fenâ içinde bana
 Rehber-i i'tılâ olan sensin
 Ezeli âşinâ olan sensin
 Dehr-i nâ-âşinâ içinde bana

İşte bu güzel çünkü tabi'i. Mâ-ba'dı gittikçe güzelleşiyor. Demek şâir önce tabiatını cebretmiş tasannu'yla başlıyor sonra istiğrâkta devam ettikçe karihasına güşâyış tab'ına inbisât geliyor vakı'â öyledir: ale'l-ekser şiirin başlangıcı güç sonrası kolay sünuh eder. (816 teşrin evvel 214)

Edebiyatta İsti'dât ve San'at

Edebiyatın gaye-i hizmeti yalnız duygularımızı düşüncelerimizi hakkıyla hakikatıyla tasvirden 'ibâret midir? Yoksa edebiyat ale'l-ıtlâk sanatlı söz söylemek

midir? Bu meselenin halli zevk-i edebîyenin ta'yinine hizmet edecek. Her iki suretin ayrı ayrı şiddetle taraftarı çoktur: Bazılar sanâyi-i bedi'yeyi hiçe sayar, kimisi de sanatsız eseri şiir saymaz. Demek olur ki bu mühim bir meseledir. Bunu halletmeye çalışalım:

Filhakika eğer bir şâirin, bir hatibin vazifesi ihtisâsât-ı kalbiyesini muhâkemât-ı fikriyesini isti'dât ve belâgat-ı fitriyesine göre tebliğden 'ibâret ise yegâne medâr-ı muvaffakiyet, ilhâmât-ı şahsiyedir. Yok, eğer edebiyat ibrâz-ı sanat etmekten, bu da usûl ve şerait kelâmı, muhasenat-ı beyânı öğrenmekten 'ibâret ise şiirin, belâgatın mertebe-i kusvasına ve savl için kavâ'id-i inşâd ü takriri, sanâyi-i bedi' ta'llüm kâfi olmak lazım gelir. Tabiatın mahsulât-ı edebîyeye- kendisinde muntabı' olduğu vecih ile- harice akseylediğini kabul etmek için fikr-i beşeri nâ-kabul mukâvemet bir hiss-i tabi'ye teba'en gayrı irâdi gayrı ihtiyârî farz etmek zaruridir. Herkesin mücerribidir ki ilhâmât-ı edebîyeye bazen âni bazen de it'âb-ı fikr ile tefekkürât-ı mütevaliyye ile vakı olur. İlk sânih olan şiiri mutlaka suret-i sünuhuyla ibkâ mecburiyetinde değiliz. Bir eser-i edebî vücuda getirirken önce ibdâ'ını asla hatrımıza getirmedüğümüz şiirleri düşünce düşünce araya araya istitle'a muvaffak oluruz. Önce vücuda getirdüğümüz eserin -te'emmül ve tefekkürle -kusurunu tashih noksanını ikmal ederiz. Şu halde anlaşılıyor ki bizâ'amıza göre mükemmel şiir söylemiş olmak için muhtaç olduğumuz kuvvet yalnız ilham değilmiş bir de tefekküre mecbur imişiz. Evet, bunlardan biri icâda hizmet ediyorsa öteki ıslâh ve ta'dil vazifesi ifâ eyliyor. Biri ham eşya vücuda getirmekte ise öteki bu eşyayı câlib-i istihsân olacak şekillere ifrâğ etmektedir. Hâsılı biri şiirin medâr-ı inşâd ve teybini, diğeri kavâ'id-i lisâniyenin sanâyi-i bedi'yenin bâd-i telfik ve tedvini olmuş.

Bu takdîrde edebiyat için ne "hissiyâtı hakkıyla hakîkatiyle ifade fenninden 'ibârettir." demek doğru olacak ne de "fenn-i edebiyat musanna ifadelerin ma'rifetidir." diyebileceğiniz. Enafis-i edebîyeye bu iki kuvvetin mahsulât-ı ittihâdıdır. Mevzu'nın nev'ine edibin derece-i te'sîr ü mertebe-i dehasına göre bazen ilham-ı tefekkürden bazı kere de tefekkür ilhamdan ziyâde hükm-ferma olabilir. Lakin bunun hududu vardır. Aştı mı muvazene muhtel olur. İlham haddini geçerse eserde mantık, muhakeme kalmaz. Tefekkürde ifrat edilince tabiata hâlel verilmiş

mûcib-i kelâl bir eser vucuda getirilmiş olur. Peki, bu iki kuvvetin birinde ifrât olduğunu ne ile anlayacağız? Bunu zevk-i selim bildirir. Her iki kuvvette ahenk i'tidâli temyiz ve muhafaza iktidarının tecellisi de zevkin selametini gösterir. Nazariyat-ı edebîyenin kâffesinde gayetü'l- âmal didar-ı edepte izhar hiss ve cemâldir. Kâffe-i şuara kâffe-i bülegâ bu maksada hizmetleri nispetinde ispat mazhariyyet ederler. Şimdi mes'eleyi bir iki misale tatbik ile tenvir edelim. Sâmi'nin:

Mecliste Mushaf-ı ruh-ı dildârı dün gece
Bus etmeye teveccüh ederken rakîb-i dün
Ol gülizâr güldü dedi “lâ yemessühû”
Ben bûs edip hemen dedim “ile'l- mutahherûn”

Kıt'asında hüsn, tasvîr sanatından 'ibârettir. Bu latif bir latife! Bunda hiss-i kalbi izhârına te'sîr-i 'âşıkâne ibrazına mahal yok. Şâirin yalnız sanattaki muvaffakiyetini, sanatların tabiatını arayacağız. Şimdi mesela ilk beyitin kâfiyesi “dün” olduğu halde birinci mısrada “bir gece” denilmeyip de “dün gece” denilmesi şekli ve imlâ'i bir cinas yapılmış olmak için bile olsa tabii düştüğü için çok görülmez. Hatta ilk mısrada “ruh” kelimesi varken ikinci mısrada “teveccüh ederken” yerine “takarrub ederken” demiş olaydı şâirin -hakk-ı tabir isti'mâlinde - gaflet eylediğine bile hükmolunabilirdi. Güzellik ikinci beyitte -kıt'anın sebebi inşâdı olduğuna şüphe olmayan- o parlak sanat-ı iktibas varken birinci beyitte “musahhaf-ı ruh-ı dildâr” tabirine bedel “safha-yı ruh-ı dildâr” diyeydi şâir daha büyük gaflet etmiş olurdu. Hâlbuki Saffet merhumun al-i âlü'l-âl 'abâ muhabbet masumânesiyle inşâd ettiği

Sıbteyn-i nur-ı meşhed için yâ Ali medet
Zehrâ yı arş-ı mesned için ya Ali medet
Bil-cümle âl-i emced için yâ Ali medet
Allah için Muhammet için yâ Ali medet

istimdad-ı kerrar cuyanesinde gayet saf gayet samimi hislerin cezebat coşa coş ilhamı tecelli nûma olduğu için bunda bedai' sanatı aramak feryatta mûsîki perdeleri aramak kadar abes olur. Mamefih bu nevha mademki nazım şekline giriyor. Şerait-i asliyye-i mahsusesine tevâfuku la-bûdtur. Vezin kâfiye hatası bulunmak şöyle dursun kâ'ide-yi irtikaya muhalif olarak mesela son “Allah için Muhammet için ya Ali

medet” mısraı önce söylenmiş olaydı kıt’anın şu halindeki te’sîre ne kadar hâlele geleceği anlaşılmalık için o dördüncü mısraı başa getirip okumak kâfidir. (23 teşrin evvel 31)

3.2. MÜLAHAZAT-I EDEBİYE

Erbâb-ı kalem günden güne çoğalıyor, lisânımız gittikçe letâfetini artırıyor, bundan yarım asır evvelki üslûb-ı kitabet ve nazm ile bugünkü tarz-ı inşâ ve inşâd arasında büyük bir fark-ı terakkî görülüyor. Meyhaneler, muğbeçeler tavsîfâ- tı şâiriyyet sermayesinden hâriç addolunuyor; fahriye söylemek insana adetâ muhâvere sırasında öğrenmek kadar abes geliyor. Nesrimiz, şiirimiz hislere, kalblere tercümân oluyor: seci’e riâyet için haşivli ibâreler, redifli bir gazel inşâdî fikriyle tabî’atın, hakîkatin büsbütün hilâfına şeyler yazmak artık değersiz külfetlerden sayılıyor, iki üç kelime ile ifade olunabilecek bir ma’nâyı tumturaklı, terakibli bir sürü lâfız kalabalığı içinde görmekten zevk alamıyoruz, "ünvânkeş-i sahîfe-i âsâr olan dîbâce-bcndân-ı cerîde-i ahbâr şol vech ile makâle-tıraz rivâyet olmuştur." ibâresinin meâlini söylemek için: “Müverrihler diyor ki:” cümlesini kâfi buluyoruz.

Defâ’in-i âsâr-ı kudemâ tılsım-ı âşinâları:

Bâbil’de bir efsûn kuyusu var işitirdim

Gittim aradım çâh-ı zenahdânımı buldum

beytinde derin bir ma’na bulabilirler. Biz ise esâtiz-i selef divânlarında:

Nâz olur dembeste çeşm-i nîm-hâbmdan senin

Şerm eder reng-i tebessüm la’l-i nâbmdan senin

beyti gibi kıymet-i edebîyesinc hiçbir zaman hâlele gelmeyecek, her zaman seville seville okunabilecek eşârı aşîr mi’şâr nisbetinde az bulmakla müteessifiz.

Ma'lumat'ın birkaç ay evvel çıkan nüshalarının birinde üdebâ-yı sâlife tâ- rik-i inşâ ve inşâdından udul edilerek büsbütün nârefte yollarda icâle-i fikr ü kalem arzusunun şu'râ-yı hâzıra arasında taammüm eylemesinden dolayı beyân-ı teessüfle berâber tarz-ı cedîd-i edebîn esbâb-ı mergûbiyyetini istîzâh zemininde bir varaka ile

buna mukâbeleten eski ve yeni usûl-ı tahrîr ve tasvîr hakkında dekâyık-sencâne birçok mütala'âtı hâvi bir makâle-i güzîde okumuştuk.

Şiir ve inşâ ile tevaggül edip de Edebiyat-ı Cedîdenin mâhiyet ve kıymetini idrâk edemeyenler ve husûsiyle bu vâdinin esbâb-ı mergubiyetini tefahhusa o varakanın sâhibi derecesinde olsun meyelân göstermeyenler az değildir.

Sahâyif-i matbûat zikr olunan makâle münderecâtı kabilinden ihtârât ile sık sık tezeyyün etse şîve-i arîk taraftarlarının çok görülmeyecek kadar azalacağında şüphe yoktur. Öyle hakâyık-i edebîyeden bâhis makâlâta bedel eslâf-ı şuarâmı- zm bugün sezâvâr-ı itibâr görülmeyen vâdi-i nazm ve inşâlarını aratacak bir takım şiir taklitlerinin ikide bir de ortaya konması köhne-pesend fikirlere medâr-ı teeyyüd ölüyor.

-2-

Malûmdur ki insanın edvâr-ı hayâtıyesi ezvâk-ı mütehâlifc ile tecelli eder: beş yaşında iken eğlendiğimiz oyuncaklardan sekiz on yaşlarında fâriğ olduğumuz gibi o senede hoşlandığımız oyunlardan zevk almamaya başladık. Tehâlûf-i ez- vâkta dikkat olunacak bir şey var ki o da oyuncakların, oyunların tedricen ciddiyete yaklaşmasıdır:

"Yesir almaca" oyunu elbette bebeklerle eğlenmekten ciddidir; satranç oyunu elbette nisbet-i kabûl etmeyecek derecede "yesir almaca"dan hakîmânedir. İşte insan mebâdî-i hayâtında ciddiyete nasıl bigâne ise her lisânın târih-i edebiyatına nazaran ilk vücûda getirdiği âsâr-ı şiiriye de ekseriyetle akıl ve hikmete öyle ecnebi olarak gittikçe ma'kûl bir hâle gelmiştir.

Filhakika şâiriyet nâtıkıyyetle tev'emdir: Her kavm kendi lisânından bir çok şiirler gösterebilir; ancak milel-i mevcûdeden birinin şiir diye gösterdiği sözleri diğerlerinin aynı nâm ile aynı rağbetle kabûl etmesi lâzım gelmez: bunun beğendiği sözlerde öteki yine kendi itibârına göre nekâyıs-ı edebîyeye bir çok misâl bulabilir. O hâlde hangi tarafın sûret-i telakkisine iltifat etmeli? Bu سوالin cevabı derece-i temeddünün selâmet-i zevk ile münâsebeti olup olmadığı kestirildikten sonra kendi

kendine anlaşılır. Zevk-i selimin bedevilerde medenîlerden ziyâde bulunduğuna kâil olabilir miyiz? Vakıa insanların kâbiliyyât-ı te'essürü ekâlîme, âdât ve emzîceye göredir: Vâkıa bürehne-pâ bir hâlde bâdiye-peymâ olan her bedevinin duygusuzluğuna hükmetmekle kâh-nişin-i kalem-rev-i medeniyet bulunan her felsefe-şinasın rikkât-i kalbine kanaat eylemek ayn-ı hatadır. Ancak bu iki sınıftan hassasiyetleri müsâvî iki şâir ayırır da bunlara tasvir-i his ettirirsek şübhe etmeyelim ki fikri fûnûn-ı maarifle tenevvür etmiş olanı diğerinin lisân-ı hâli kadar belîğ bir ifâde ile teşrîh-i zamire muvaffak buluruz.

Arab u Rum'da üstâd-ı sühendir Vehbî

Acemi oldu yanında şu'arâsı Acem'in

fahriyesini yazmaya cesâret derecesinde kendini beğenen Sünbülzâde sırf kıyâsât-ı akliye-i mantıkkıyye delâiline fikrin ıttılâ'ını, karihanın ittisâ'ını temin eden fûnûn-ı riyâziyeden:

İ'tibâr etme hele hendeseye

Düşme ol dâire-i vesveseye

pend-i âmiyânesinde bulunacak kadar bî-behre olmasaydı:

Gelmez iki yakası bir yere ehl-i rakamın

Sebeb-i çâk-ı girîbânı bu olmuş kalemin

gibi şeyler söylemezdi.

-3-

Ara sıra edebiyata müteallik mübâhasât-ı şifâhiyede: "Bir söze şiir denilebil-mek için yalnız mevzûn ve mukaffa olması kâfi değildir: latif bir hayâlî, mülâyim bir teşbihi mutazammın bulunması şarttır. Meziyyeti yalnız vezinli, kâfiyeli olmaktan ibâret bulunup da meali avâmın bile düşünmekten, söylemekten âciz kalamayacakları kadar basit sözler nazmdan başka bir şey olamaz." Yolunda bildiğimi, öğrendiğimi ifâde kabilinden olarak dermiyân ettiğim mütâlâaları tamamıyla kabulde tereddüd gösteren bazı arkadaşlarıma bu bâbdaki fikrimi etrâfıyla îzâh hizmetini lisânımdan ziyâde kalemim tekeffül edeceğini söylemiştim.

Her nazmın şiir olamayacağı iddiası birinci defa olarak kendi tarafımızdan vuku bulmuyor. Şiirin dâire-i şumûlüne bürün mehâsin-i kâinatı ihâtâ mertebesinde vüs'at veren pîşvâyân-ı edepten üstâd-ı muhterem atûfetli Ekrem Beyefendi

hazretlerinin bu hakîkati îzâh eyleyen pek çok sözlerine tesadûf olunur. Maamâfih bendeniz de kâni ve kâil olduğum bu müddeayı kendi anlayışına göre şerh edebîlirim:

Filvâki usûl-i hecâ, hesâbü'l-benâne nisbeten hayli müşkil olduğu için o he-sâb ile şiir söyleyen Avrupalı bir şâirin vücûda getirebileceği âsârın onda biri kadar olsun manzûmeler yazmaktan en gayretli, en muktedir tabiatlı erbâb-ı nazmımızı bile âciz bırakan “aruz” evzânma tevfişkân yazılmış kâfiyeli eserlere öteden beri me'lûf olduğumuz tabirlerden olmak üzere lâ-ale't-tâ'yîn şiir yahud nazm diyoruz ama şiirin manâ-yı hakîki-i lügavîsini merak eder de kâmûsa müracaat eylersen şu ibâreleri okuruz:

“Eş-şi'r”, “şin”in kesri ve “ayn”ın sükûnuyla; “ve's-şi'r", “şin”in fethiyle “ve's-şi'ret”, “şin”in harekât-ı selasesiyle “ve's-şi'râ” zikrâ “ve's-şi'rî” ric'î “ve's-şu'ûr” zuhûr vezninde (ve ilh). On iki masdardır. Bir nesneyi hoşça fehm edip zekâ ve zihn ve fetânetle mezâyâ ve dakikasına varıp iyice idrâk eylemek manasınadır ki ilminden ehass olur.

“Müellifin Besâirde beyânına göre aslî “şiir” “şin”in fethiyle kıla mevzu'dur. Andan dikkat vechle olan ilm ma'nasına ahz ve tasarruf ve nice me'âni teferru' kılındı.

İşte Kâmûs şiir lafzı medlulünün, kıylı manasına mevzu' ve ilk harfî meftûh “şe'r” kelimesinden alındığını gösteriyor; şiirin mûşikâf bir zekâ hasâisinden bulunduğunu söylüyor. Bu tariflere nazaran okuduktan sonra insanı bir müddet düşünmek mecburiyetinde bulunduran eserlerin en güzel şeyler olduğuna dair *Üçüncü Zemzeme'nin* mukaddimesinde dermiyân olunan mütâlâalar şiirin tamamıyla mu'arref-i mevzu'u değil midir?

Filhakika mesela: “Güneş doğuyor, bulutlar çekiliyor: kuşlar ötüyor, dereler akıyor” ibâresinin ifade ettiği meâli ne kadar fasih, ne kadar şa'sa'alı tabirlerle söylesek, hangi vezne tevfişk eylesek bu meal çobanların bile kendi şiveleriyle

söyleyebilecekleri kadar sâdedir; öyle bir manzûmeye şiir demek nasıl câiz olacağını bilemem.

Öldürmüş idi derd-i firâkı beni yârin

Lütf etti visâli ile kıldı bu şeb ihyâ

beyti bedîin tıbâk-ı sanatı envândan olan “tekâbül-i mecâzî”ye misâl olabilir; olamayacağı bir şey varsa şiirdir.

Alır lezzet o bitlerden ziyâde âb-ı câriden

Nesîm-i kûh-peymâdan, sehâibden, sahâriden

Letâiften ne gördüyse bilip eltâf-ı Bârî'den

Dıraht üstünde bir diğer kuşa ta'dâd eder bir kuş

Kıt'asının tazammun ettiği manayı bir çoban düşünemez, bunu ateş-zebân bir şâir söyler. Mürâ'at-ı nazîr, iştikak, hüsn-i ta'lil gibi sanâyi-i bedîiyye, mehâsin-i ta-bîiyye ile hem-âheng-i itilâf olmalıdır ki laftan 'ibâret kalmasın.

O dem ki feyz-i nevbahar açar zeminde handeler

O handeler ki rûy-ı arzı gark-ı şevk ü renk eden

Vurur uyûna her tarafta bir cemâl-i şu'le-ver,

Bütün parıltı, hep güneş, bütün tulu', hep seher

Arar arar bu nurlar içinde âkıbet nazar

Bulur yine senin yüzünde bir misâl-i hüsnünü

Kıt'asının sanayi-i lafziyyesi revnâk-ı meâline nisbetle zılâl hükmünde kalmıyor mu? Hele üç mısraında vâkı' “arz, tarafta, yüzünde” elfâzının hasebü'l-vezn tak- ti'leri lâzım geldiği için bu Kıt'ayı rekâkatli addetmek, hafif bir bulutun haylûle- tini görüp de kûsûf-ı tâmma hükmeylemek kabilinden olmaz mı?

Tarz-ı atîk taraftarları nazarında nükteli, mazmunlu eşârdan olmak üzere Nedim'in:

Akıbet gönlüm esîr ettin o gîsûlarla sen

Hey ne cadûsun ki ateş bağladın mûlarla sen

beytini misâl irâd eylersek intihâbda yanlış olmayız. “Akıbet zülfünle gönlümü zabt ettin: Ne kadar sâhirsın ki bir âteşpâreyi kıllarla bağladın" demek olan o beytin ne gibi sanatları olursa olsun gîysû târıyla nârı bağlayacak kadar yarı büyücü göstermekten ne çıkacağını anlayamam? Edebiyattan, şiirden maksat yalnız tasannu ise o başka:

Hûbân, hayâli dîdede kim ol zaman yatur

Bâlâ-yı selsebilde san hûriyân yatur

beyti de o kabildendir. Bunun sanatı: gözlerin selsebile, güzeller hayâlinin de hadlere teşbihinden sonra müşevveş bir leff ü neşr (evvelki beyitte müretteb idi) vücuda getirilebilmekten ibâret! Hâlbuki gözyaşlarını çağlayanlar kadar çoğaltmakta, ta'bîr-i diğerle, kurretü'l-aynı pınar başları kadar büyütmekte manâ ne? Bir de o çeşme-sâr her dem coşanın bâlâsına mukâbil çeşmhâne-i insanda hayâ- lât-ı hûbânın yatağı olmak üzere tahayyül olunan mevki-i bülendi tayinde nazar-ı idrâk âciz kalıyor!

Bir selsebil üzerinde hûriler tasavvuru kadar latif ve dil-firîb bir hayalî reşâ- hât- ı uyûnun şelâlelerle yek-cereyân olması kadar garîb ve bî-meâl bir mübalağa ile karıştırmakta tab'-ı selim şâiriyetin nasıl bir zevk bulabileceği nev-meslekân-ı edebîn anlayacakları şeylerden görünmüyor! Hâsılı manada rikkat, letafet, ulviyet olmadıkça:

Şemşîrini takınca ne hoştur o bel ince Şemşîri
nitâkınca nitâk ince belince

Matla-ı musanna'! şivesinde ebyâtın min-haysi'lme fhûm: "Uzun olur efelerin bıçağı!" yolunda söylenmiş bayağı sözlerden hiç de farkı olmayacağı için şiir itlâkı-na dahi diğerleri olamaz.

Tekrar ederiz: şiir lafzı değil manayı şâmindir. Bununla berâber müceddidîn-i lisânımızdan birinin şu sözleri hatırdan çıkmamalıdır: "Belâgat-mü'eddâ hiçbir eser-i edebîyi fesâhat-edâ ihtiyacından vâreste kılamaz. Hüsn-i ifâdeden mahrûm olan eserlerin hâvi oldukları hakâyık, mahâret-i kalemiye erbâbının çîre-desti-i intihâl ile mülk yeminleri sırasına pek kolay intikâl edeceği için mahfazasız kalmış cevâhir hükmündedir."

-4-

Mübâlağa aklen ve âdeten mümkün veya aklen mümkün âdeten müstehîl ve yahud aklen ve âdeten gayr-ı kâbilü'l-vuku olmak i'tibârlarına nazaran tebliğ, iğrâk, guluv namlarıyla üç kısma ayrılarak bunlardan evvelkiler makbul, üçüncü- sü

medhûl addolunuyor. Hâlbuki fikr-i kâsırâneme göre bir mübâlağanın aklen ve âdeten imkân-ı vukuundan ziyâde nazar-ı itibâra alınacak mühim bir şey varsa o da “hakikat sûretinde telakkisinin selâmet-i zevk ile muvafakati olup olma- dığı"dır.

Mümkün mü der-âğûş ola âlemde bel ince

Mümkün müdür âğûş ola âlemde belince

Beytinin mazmunu kabilinden mübâlağalar “iğrâk” değil “tebliğ” de olsa çekilmez. Hakikat-i hâlde dehân-ı cânânı mesemmât-ı bedeniyye kadar, belki daha bile küçük yani büsbütün yok olarak tasvir eden bir mübâlağaya "guluv" diyemeyiz; “iğrâk” demek bile tereddüd eyleriz; “tebliğ” demekten çekinmeyiz: çünkü bir şâirin bu mübâlağa ile tavsif ettiği kızcağızın hilken ağızsız doğup da amel- liyyât-ı cerrahiye ile boğazından bir delik açılarak fiil-i tegaddîsinin temin edilmiş olması mümkündür, aklen ve âdeten vuku’u imkân dâiresinde bulunan böyle mübâlağalarla medh olunacak mahlûklardan, zannederim: hastanelerdeki yaralı koğuş hizmetçileri bile nefret eder.

Selîmü’z-zevk olan bir şâir nasıl olur da bu makûle mübâlağatı hoş görür? Şimdi bir de:

Şark, manâ-pezîr-i envârın!

Garb, mecmûa-bend-i âsârın!

Subh, tasvîr-sâz-ı efkârın!

Şeb, tecellî-nümâ-yı didârın!

Rûh, lebrîz-i yâdigârındır.

Kıt’asının hâvi olduğu mübâlağayı hakikat suretinde telakki ederek hüsn üânın şân-ı lâhûtîsine lâyük tavsîfât-ı ulviyeden bulduğumuz hâlde aklen veya âdeten istihâle-i vukûuna nazaran bu güzel sözleri gayr-ı makbûl addedebileceğimiz miyiz? Asla!

Demek oluyor ki hangi nev’ine dâhil olursa olsun bir mübâlağa karîn-i ka- bûl olmak için hakikat sürerinde telakki olununca selâmet-i zevke delâlet etmek şarttır.

Güzellik denilen şey ki “maddî ve manevî”dir: Sûretinde rû-nümâ olduğu gibi sîrette de münclîdir. Mâhiyeti bir dereceye kadar anlaşılabilir için birçok envâr

ta'dâd olunuyor:

Hüsn-i mutlak bilcümle mehâsinin câmi'-i evsâfıdır. Cemâlullahtan başka misâli bulunmamak lâzım gelir. Hüsn-i hakîki insanın sûret-i mer'îye ve hilkat-i manevîyesinde tecelli eder.

Hüsn-i suverî ya münferit yahut sîret güzelliğiyle müttehid bulunur. Asla çirkin olmadığı halde bir çehreyi sevemiyoruz, o kadar güzel değilken bir sîmâ meftûniyetimizi celb ediyor. Şüphesizdir ki vücûdun sıhhat ü kuvveti hüsn-i suverisi- ni idâme ve tezyîd eyler, maamafih bu güzellik hayât-ı uzviyenin az çok mükemmeliyetiyle vücuda gelmiyor. Likâ-yı beşerin bir bedîa-i hayaliye olmak üzere telakkiye şâyân görülen güzelliği: tenâsübüyle beraber manîdâr ve rûhânî bir lisân ile kalbe hitâb etmesidir. Hüsn-i sîverîsinin münferid veya letâfet-i müeddâ ile müttehid bulunmasındaki fark-ı te'sîr, menâzır-ı tabîiyenin cümlesine şâmindir: Gözü-müzün önüne latîf bir vâdi getirelim: Gölgele şâhikalarla muhât, vasatında muav-vec bir mecra üzerinde âheste cereyân bir cûybâr; zemin çemenlerle döşenmiş, çemen çiçeklerle donanmış, yekdiğerine muvâzi, mütemâyil, amûdî binlerce yollar, ânbeân nokta-i nazar değıştikçe manzara da değışiyor, sanayi-i beşeriyeden hiçbir şeye tesâdüf etmiyoruz, yalnız nâkâbil-i tadâd olan menâzır-ı tabîati görüyoruz.

Bu levha bizi mahzûz eder, buna güzel deriz: çünkü her noktasının nümâyîşi kalbimize ferah, ruhumuza inbisât verir.

Şimdi mevki'in bu hüsn-i tabî'îyesine derin bir sükûn, garîb bir hüzn-i tenâhîyi munzam olur da o ıssız yerler fikrimize sergüzeştler arz eder, nazar-ı im'ânımıza mâzi levhaları gösterirse elbette duygumuz başkalaşır, zâhirî letâfet artar. Çünkü bu güzellik suverî iken hâtırada uyanan yâd-ı ulviyenin rûhâniyetiyle ma'nîdâr olmuştur. Ateşpârede okuduğumuz şu:

Bilsem şu kuzu neden gam almış
Her nâlesi kalbe dâğ-zendir
Feryâd ederek koşar nedendir
Sütsüz mü refîksiz mi kalmış?

bendiyle başlayan manzume ile zemzemelerin birinci kısmında münderic, ve:

Cennetten uçup semâya bir hür
 Burc-ı hamele tekabül etmiş
 Yahut ki düşüp zemîne bir nur
 Kız sûretine temessül etmiş

Bikr-i hayâlisini hâvi bulunan tasvîrde hüsnün tecelliyât-ı maddiye ve manevîyesine serd ettiğimiz mülâhazâta kâbil-i tatbîktir:

Birincisi yalnız manzûru tarif ediyor, İkincisi o levhanın mehâsin-i mestûresini âsmânın her bînâyâ rûşenâ olan letâif-bâhiresine teşbîh ile gösteriyor.

Maddî güzellik meâsîr-i tabiatta enzâr-ı beşere ma'rûf olan letâfettir. Evlâd-ı Ademde kâinatın şa'sa'a-i hezerân tecellîsini idrâk ü temyîze muktedir bir zekâ olmasaydı güzellik denilen şeyin ke'en lem-yekûn hükmünde kalacağı tabîî idi.

Envâ'-ı renk-âmîz-i nebâtta, eşkâl-i dil-âvîz-i hayvanâtta kûrre-i arzın vâdileri, dağları -sahraları, bağları olan rub'-ı meskûnunda, deryâ-yı fûshat-nümûnun hâl-i telâtum ve sükûnunda,- semâ-yı nilgûnun kevâkibinde, sehâibinde, garb u şarkında, ra'd u berkinde dâima temaşa ettiğimiz güzellikler maddîdir.

Maddiyatta güzellik fikrini bize telkîn eden kuvve-i hasa yalnız bâsire değildir: Havâss-ı zâhire-i şâire ile takdîr eylediğimiz mehâsin de güzelliğin bu nev'ine dâhildir:

Yıldırımlârın, fırtınaların, dalgaların gürültüsü suların şarılıtsı, kuşların cıvıltısı insanın ve bhusus ekseriyetle tâife-i nisânın esvât-ı pür-ihzâzı, sazın avâzı, çiçeklerin revâyih-ı dil-nüvâzı... ve ilh. ayrı ayrı hüsn-i maddîyi müştemildir.

Manevî güzellik havâss-ı bâtınaya münkeşiftir; tabir-i diğerle: hüsn-i manevî fikrin muttali' olduğu şeylerde rûhun gördüğü güzelliştir. Bir şeyde hüsnün vücûdu tahakkuk etmek için o şeyde zekâ kuvve-i mümeyyizesine marûz bir deha eseri görmelidir. Fikr-i beşer meşhûdât ve mesmûâtta mündemic olan güzelliği daha

revnaklı, daha ulvî telakkî eder: Bu ise hüsn-i mutlakın zuhûr-ı nihânîsi üzerine muhayyile sahne-i bî-girân-ı bedâyi'inin açılması demektir.

Asâr-ı beşerde güzellik: fikrin hüsn-i mutlakı teyakkun eyledikten sonra bir nebze î mâ etmesidir. Hüsn-i mutlakı istitle' eden bir fıkır ise şu'âlar neşr eyleyen adese-i billura benzer.

Bir hayalin, bir teşbihin güzelliği manevidir, şiirdir. Bir şeyi görüldüğü gibi tarif eden manzumeleri okumak: adeta derûnunda adeseleri bulunmayan (dür- bîn) ile uzakları temaşa etmek ve öyle sözlere şiir demek de, bendenizin nokta-i nazarıma göre, böyle bir üstüvâneye dürbin nâmı vermektir.

Bulutlar kat kat olmuş toplanıp bâlâ-yı kuhsâra

Semâ olmuş zeminden sanki dâmen-çîn-i istiğna

Mısralarından hangisinin şiir olduğunu îzâha artık lüzûm görmeyiz.

-6-

Akvâm-ı vahşiye mehâsin-i tabiata karşı pek lâkayd bulunurlar. Cem'iyât-ı beşeriyenin suver-ı tekâmülünü tedkîk edenler derler ki: bir kavmin bedâyi'-i fitrata incizâbı, ahvâl u şu'ûnât-ı kevniyeyi ayrı ayrı tetebbu' şânından olan medeniyete intisâbı derecesindedir.

Sâlhûrde bir bedevi bir levha-i tulû'a müddet-i ömründe ehemmiyet vermemiştir. Dershâne-i medeniyette dîbâce-hân-ı fûnûn olan sekiz, on yaşındaki sabiler nazarında bir berk-pâre-i zî-hayatın bile kıymeti vardır.

Mevzu'larının ekseriyetle menâzır-ı kâinata müteallik bulunmasına mebnî âsâr-ı cedîdeyi beğenmek istemeyen bazı meslektaş hemşerilerimiz ezhara, esmâra, cibâle, zılâle, sahraya, deryaya dair manzumeleri okumaktan usanmış olduklarını söylüyorlar.

Bir mısraında zülf ü gamze-i yardan bahsedince diğesinde mutlaka mârdan bîmârdan dem urmak tarz-ı inşâdını tercih edenlerin sermaye-i nazm ittihâz eyledikleri teşbîhât ve mezâmin, arz u semâyı lebrîz-i füyûzât eden mu'cizât-ı kudretten daha vâsi' bir zemin mi teşkil eder? Binlerce Rum ve İran şuarasının asırlardan beri milyonlarca beyitlerde kullandıkları mazmunlar, teşbihler ile mi li- sân-ı şiirimiz daha ziyâde tekemmül eder?

Gazel vadisi aleyhinde değiliz. Ancak beynlerinde hiçbir münâsebet bulunmayan sanatlı beyitlerden mürekkeb gazellere kâfiyesiz ve hatta vezinsiz şiirleri tercih edenlerdeniz. Hele âheng-i şiiri münhasıran gazel ve mesnevi sûretinde bulmak dünyada bir güzele yakışacak ikiden ziyâde kisve bulunmayacağına zâhib olmak kadar manasızdır?

Bir yanda yakınlaştırdı manzar
 Bir yanda fakat uzaklaştırdı,
 Keştîde idim garîb ü muztar
 Çarpardı cemâda âbı sarsar,
 Eşcâr bütün kucaklaştırdı.
 Her mevcede bir hayâl-i zîbâ
 Eylerdi kenara nakl-i sevdâ

yahut:

Bir subh idi, âfitâb-ı enver
 Gülzârc dökerdi pertev-i al,
 Hüsnünle sen âfitâb-ı diğer
 Gülzân kılardın asman-i hâl.
 Fikrinde midir ki eşkrîzân
 Bir dîde sana nigâh ederdi?
 Yâdında mıdır ki zâr u giryân
 Bir kalb seninçün âh ederdi?
 Hatırla o kalb-i zârı şâd et!
 Yâd et beni bir dakika yâd et!

manzûmelerinde kâfiye âhengi duyulmuyor mu?

dîvanlarımıza bigâne olan her âşinâ-yı hikmet için:

Nâhid ü zühreyi ser-zîb kılıp rakkâse

Atlas-ı çarhı serâvil edelim ey sâki

Müfredinin garâbet-i meâline mümâsil-i acâib-i hayâliyeyi hâvi nice gazelleri okuyup da şiir ile iştigalin Rûm ve İran'da şuûr ihtilâlinden mütevellid bir ibtilâ olduğuna hükmetmemek mümkün olamaz.

Reh-i aşkında cânâ çeşmelerdir çeşm-i der-pâşım

Ana dest-i belâ yapmış kemerlerdir iki kaşım

matlamı hoşça teşbihlerden.

Mümiyânın hevesi öyle zaîf etti teni

Bir kılın ardına geçsem göremez kimse beni

beytini ince mübalağalardan addeyleyen tarz-ı kadîm taraftarları, müceddidîn-i edebîn:

Hübûb eder gibi reftârınız ne halettir!

Aceb nesim-i seherden mi âferîdesiniz?

Siz ol hakimi - ki sun'-ı bülend-i kudrettir-

Düşündürür gibi bir şi'r-i nâşenîdesiniz

neşîdesine muâdil âsâr-ı latifesini garib, hatta manasız buluyorlar.

Garâbet esasen edebiyatta adem-i ünsiyetle tahakkuk eder. Binaenaleyh bu yeni eserlerin de garâbetini iddia istiğrâb olunacak tarzlerden sayılamaz.

Âdâb-ı münazaranın müsaadesi hududunda tarz veya takriz hürmetsizlik değildir. Bir şeyi beğenmemek niçin sahibinden her türlü meziyeti selb etmek olsun? Eslâftan hele birkaç dâhinin rikkat-i manada, vüs'at-i hayalde ibrâz eylediği kudret eserlerinin kısm-ı küllisinde inkâr olunamayacak derecede aşikârdır. Fakat mevzu'larını nazar-ı i'tibâra alınca beğenmemekte, taklitlerine özenmemekte haklı olduğumuzu söylemekten geri durmayız. Erbâb-ı kemâlin nekâisine im-tisalde ne muvafakkiyet vardır?

Râh-ı gam tayy olunur elde ayağ olmasa da

Şâm-ı hicrân erişir subha چراغ olmasa da

I

matlarıyla başlayıp:

Dâmeninden dökülen gül yetişir mâye-i ıyş

Nâbiyâ dîde temâşa-ger-i bağ olmasa da

makta'ıyla nihâyet bulan gazelde Nâbi merhum bakın nelerden bahsediyor: “jaleler zîver-i pîşânî-i bağ olmasa da bülbül-i dil, minnet-i ebr-i baharı çekemez; mezheb-i aşkta feryâda mesağ olmasa da nâle ve zâr eylemeden geçemem, meşre- bimidir; ehl-i muhabbette ne kadar dimağ olmasa efsâne-i vasl-ı yâri cân ile gûş eder; gönül dest-be-dâmân-ı ferâğ olmasa da gûşe-i dâmân-ı visâl eline girmez.” Diyor.

Bu fikirler vezinsiz, kâfiyesiz ifâde külfetine bile değmez. Bakılırsa kudemâ ile erbâb-ı teceddüdün meslek-i edebîlerinde görülen en büyük fark mevzu'larda- dır.

Yeni şâirlerin gazel, mesnevi dairesinden çıkarak fikirlerini kâfiyeye tâbi kılmaktan ziyâde kâfiyeyi fikirlerine göre intihab ve tertib ile şiir söylemekdeki isâbetlerini teslimde müstağni görünenler , “ayağ, چراغ, bağ, mesâğ, dimâğ, firâğ” kelimelerinin önüne bir "olmasa da” tabirini ilave suretiyle muttaridü'l mana bir gazel inşâd buyursunlar; sanat istemeyiz, laftan ibâret bulunmasına da kailiz. Böyle teng kâfiyelerle müreddef gazel söylemek, acınacak emeklerdendir.

Bir gün bulduğum bir meclis-i musâhabette her mısraı târih olmak üzere kasîdeler, noktasız bulunmak şartıyla koca koca manzumeler yazan erbâb-ı hünerden hayretle bahs olunuyor idi. Mübâhislerden biri dedi ki:

Bu hünerler Allah için şaşılacak şeylerdendir. Fakat o şâirler ibrâz-ı marifet-i gayretle ne kadar faidesiz tasannularda bulunmuşlar! Şimdi ben mesela buraya yarım saatlik mesâfesi olan istasyona tek ayakla gidip geldiğimi söylesem taaccüb etmekle beraber sebebini de sorarsınız değil mi? Mücerred kimsenin yapamayacağı bir hüneri yapmak fikriyle bu yorgunluğu ihtiyar ettiğimi anlarsanız gülmez misiniz? Demek isterim ki asla mecburiyet ve fâide yokkenöyle külfetli tasannular ihtiyarına sarf olunacak zaman zarfında o gibi erbâb-ı iktidarın faziletleriyle mütenâsib âsâr-ı riâfia vücuda getirmediklerine teessüf ederim.

-7-

Menâfi'ü'l-a'zâ fenni bildiriyor ki bedâyii tabiatten, sanâyi-i nefîseden yalnız iki uzvun delâletiyle zevk-yâb oluyoruz: gözlerimiz kendilerine mahsûs olan asâbın ihtizazıyla eşkâli, elvânı, esvâtı hucurât-ı dimâğiyemize naklediyor.

Erbabının bizden ziyâde istiknâh u teakkul etmeleri lâzım gelen bu mübhem tariftten biz şunu anlayabiliriz ki mehâsin-i eşyâdan husûle gelen mahzûziyetimiz ihtiyarî değildir. Bu hâlde ise aynı manzaradan herkesin bir derece de mütehassis olması iktiza ederken mantığa muvâfık görünen bu nazariye hakîkate ne kadar mübâyin! Dünyada en çok ihtilâf gösteren, en ziyâde itiraza uğrayan şeyler varsa efkâr-ı beşerin sanayi' ve nefâise müteallik hükümleridir. Herkesin bilâtereddüd kabul edeceği hakâyık-ı mücerrebedendir ki bazen fevkalade güzel bulduğumuz bir şeyden zaman olur ki biz bile nefret ederiz. Bunu evvelki müşâhade- mizde niçin o kadar beğendiğimizi düşünür sebebini bulamayız. Önce o kadar beğenmediğimiz bir şeye sonra meftun olduğumuz da vâki'dir.

Sanâyi-i nefîsenin vücûduyla sabittir ki insanda bedâyî'den zevk almak istidadı fitrîdir. Hatta bu zevkin efrâd-ı beşerde umûmî bulunduğunu söylemek bile hata olmaz. Çünkü sanâyi-i nefîsenin hiçbirinden mütelezziz olmayan yoktur. İnsanların bir kısmı şiire heves eder, bir takımı resmi tercih eyler; bazısı mûsikîden zevkyâb olur, kimisi de hazz-ı rûhânisini heykeltıraşlıkta bulur,

Derece-i ihtisası tayin edecek umûmî bir mikyâs bulunamaz. Filvâki kâffe-i ezvâk-ı dimağın vesâit-i a'sâb ile az çok teheyyücü neticesidir cümle-i asabiye'nin bazı ahvâl-i hayatiye ve teşkilât-ı uzviyeye tâbi' olan olan istidad-ı teessür ve heyecanı eshasta mütefâvit olduğu gibi her şahısta da her zaman bir değildir. Kâbiliyet-i teessürü az olanlar, zevk-i tabiiyesi ziyâde bulunanları muâhazede ekseriya iraksız düşerler.

Bir de mehâsin-i âsârdan müteessir olmak için yalnız hassâsiyet kâfi değildir: Bir müellifi istirkâb eden yahut hakkında lî-sebebin husûmeti bulunan âdeme ne kadar sâhib-i zevk ü his olsa elbette onun telifâtında mündemiç meziyetlerden sâhib-i

esere meclûbiyeti olan erbâb-ı mütâlaa kadar telezzüz edemez. Bundan başka bir eseri vücûda getirirken müellifin ne gibi müşkilâtı ikti- hâm ettiğini, hangi şerâiti iltizâm eylediğini mütâli' bilmelidir ki o eser -hâiz olduğu meziyetler nisbetinde- kendisinin nazar-ı hayretini celb edebîlsin:

Ömründe eline fırça almamış bir adam, mâhir bir ressamın mahsûl-i marife- tini vâkıa çirkin görmez, güzel bulur, beğenir; fakat birkaç nev'i boyayı yüz binlerce kereler yekdiğerine mezc ederek masnûât u menâzır-ı tabiatı elvân-ı asliyelerle taklit ve tersim uğrunda hayatının birçok zamanlarını feda eylediği halde kendi levhalarında yine hayli kusurlar görmekte bulunan bir sanatkâr, o mükemmel resmi kemâl-i hayretle takdîr eyler, temâşâsına doyamaz kendisinin müşkilâta uğradığı noktaların pek tabii, pek latîf yapılmış olduğunu gördükçe nazarında resmin kadri artar, ressamın iktidarı teayyün eder. Hâlbuki öteki adamın bu tabloyu güzel bulması ne kadar sathîdir: Zannederki bu sanat resm ile mülevaggil olan her ferdin elinden gelebilecek şeylerdendir.

Demek oluyor ki gerek sanatın, gerek sâniin kıymet ü mâhiyeti bi-hakkın anlaşılmak ve insanın bunlara âid hükmünde isâbet olmak için gavâmız-ı meslek tamamıyla bilinmek iktiza eder.

Bir münekkid, ihtisas-ı ciddî erbabından bulunmalıdır. Bâdi-i emirde tabiatın müessir-i i'câzından mütehassis olmalıdır ki sanâyi-i nefiseden nazargâh-ı tenkide aldığı eser kalbinde bir teessür husûle getirebilsin. Kendisine Allah'ın dâd-ı mahsûsu olan bu istidada eğer sanatın şerâit-i nazariyesine vukûf meziyeti, tatbikât-ı fiiliyesinde rusûh-ı fazileti munzam olursa fitrî ve kesbî bir rüchân-ı ıttılâ ile tariz ettiği noktada hünerverin gafletini avâmın iktidâr-ı temyizinden bâlâter bir selâmet-i zevk ile takdîr eylediği şeyde sâhib-i eserin iktidâr ve marifetini isbata muvâffak olur.

Fransa mütekaddimîn hükemâsından Balzac der ki: "Zevk-i selim iki hâlin ictimâından mütevellid bir fazilettir

Evvela bâsıra ve sâmi'a delâletiyle hâsıl olan teessürât-ı tabiiyye-i kalbiye şiddetli olmalıdır. Sâniyen insan muhtelif eserleri dikkatle mukâyese ve bilfiil tatbîk ve taklid neticesi olarak sanâyiin mehâsinini istikşâf edecek kadar amîk bir hisse mâlik bulunmalıdır."

Zevk-i selimde muhâkeme-i akliyenin dahl-i küllisi vardır. Denilebilir ki sanâyi-i nefiseye ihtisası olanların iktidarı gerek mevzu' intihâbında gerek tasvirde kuvve-i müfekkire ile münâsib, en latîf suver-i hayâleyi bulup gösterebilmeleridir. Erbâb-i tenkid ise mahzâ selâmet-i zevki teyid eyleyen tahlîl-i âsâr merâkıyla kuvve-i kâşifelerini tezyîd ederler. Bir eseri meziyetleri mütefavî, te'sîrleri muhtelif birkaç kısma ayırırlar.

Rikkat-i zevk, insana mûcib-i teessür olan bir eserin dakâyik-i müessiresini tefrik ettirir; biraz mübalağalı söylersek deriz ki, rikkat'i zevk insana merkez-i a'sâbı tehyîc eden kuvvetin elyâf-ı asabiyeden her birine ne kadar te'sîri olduğunu tedkik ederiz.

-8-

Edebiyat ile müştegil zevattan bazısı "mükemmel şiir söylemek için kavâ'id-i lisâniye ve usûl ve emsâl-i edebîyeden başka malumata hâcet yoktur" diyor. Fû- nûn erbâb-ı ihtisâsının çoğaldığı, gitgide muhaddarât-ı İslamiye'nin bile malumât-ı fenniye istihzârından zevk aldığı böyle bir asr-ı kemâlâtta öyle nâkıs muhâkemeli bir sözü şöhret-i edebîyeye mâlik bulunmakla iftihâr edenlerden işitmiş olmasak teessüfümüz mahdûd kalırdı.

Kim bilir nasıl bir hiss-i garibin sevkiyle resâil-i mevkûteden birinde ahvâl-i husûsiyesinden bahs eden bir zât kütüphânesine dîvândan, romandan ve sâir müdevvenât-ı edebîyeden başka fûnûna müteallik hiçbir kitab uğratmadığını o kadar cesurâne söylüyor ki bu serbesti-i lisân olsa olsa fazîlet-i şahsiyesini isbata mecbûriyet gören ashâb-ı kemâlde olabilir.

Sanâyi-i nefîsenin her hangi şubesine olursa okun ihtisası bulunanlara şâmil olan “hünerver” tâbiri acaba ne mâhiyette insanlara âlemdir?

Hünerver, şâir mesleklerdeki ebnâ-yı cinsinden hassâs yaratılan ve mensub olduğu şiir veya mûsiki veyahut resim, heykeltıraşlık, mimarlık sanatıyla kendi teessürât-ı kalbiyesinin aynını başkasında husûle getirebilen adamdır. Sanâyi-i nefîseden birine mensubiyet istidadında olmayanlar ne kadar müteessir olsalar kendi hislerine başkalarını teşrike muktedir olamazlar, bir kalbi tehyîc edemezler. Hele bazı insanlar âdeta duygusuz gibidirler; Bunların kâinatı görmesi çe- menzâre yalnız def’-i cû’ zarûretiyle cûybâra, ancak teskîn-i hârâret mecbûriyetiyle bakan çâr-pâların âfâka nigerân olması kabîlindendir.

Hünerverin ne hilkatte yaratılmış bulunması lâzım geleceği anlaşıldıktan sonra sanâyi-i nefîsenin ehemmiyeti nazar-ı takdîre alınmalıdır. Sanâyi-i nefîse- yi manavlık, demircilik gibi sırf maîşeti temîn fikriyle ittihâz olunan ticâret meslekleri sırasında görmek kadar mantığa, hakîkate muhalif bir kadir-nâ-şinaslıkolmaz. Sanâyi-i nefîseden birinde yed-i tûlâ göstermek şerefine binde bir ferd nâil olamıyor. Tahsili binnisbe kolay olan harf-i sâire aynı kâbiliyette bulunan müntesiblerini iâşe edebilir. Lâkin şiire, mûsikiye, resme ve ilh. sanat nokta-i nazarından bakılınca bunlardan birini hakkıyla elde etmek için cevher-i hayatı sarf eylemek derecesinde bir fedâkârlık ihtiyarı lâzım geldiği görülüyor. Bu fedâkârlıktan istintâc olunacak en tabîî mükâfât ise zâde-i tabiatın hîn-i tevellüdünde bazı kere ağlamak raddelerine varan teessür, zevkinden... Evvelce fikre lâayık olan göz önünde maddiyat kesb eylediğini görmekten ve müteâkiben eserin erbâbı tarafından mazhar-ı takdîr ve rağbet olduğunu anlamaktan ibârettir.

Sanâyi-i nefîse erbâbından bazılarının sâikâ-i fâka ile mahsûlât-ı irfanlarını alelekser bahâlarına muâdil ve belki daha ziyâde ücretle aldıklarını zannedecek kadar nâ-ehil müşterilere satmak mecburiyetinde bulunduklarını görmek ne acıklı hallerdendir! Hele bir takım fakir ve derbeder mûsiki erbâbının -ihşâs etmek istedikleri şey’i önce kendileri hissedenler tarafından teallüm ve icrâsı şart olan o fikr-âmûz, o sihr-âmûz sanatı birkaç akçe uğrunda tezlîl eylediklerini gördükçe

muzdarib olmamak elden gelmez. Şiir ile mûsiki rûhun sürür ve endûhuna iki muktedir tercümandır ki insana hayatın şâyân-ı tahattur hiçbir hâlinde bigâne görünmez.

Sanâyi-i nefisenin ulvî mâhiyetleriyle erbâbının manevî hüviyetleri bihakkın tanılırsa her sanat müntesibinin sûret-i umûmiye ve husûsiyede tahsiline müftekir bulunduğu malumat da sayılabilir.

Hiinerver olacak adamın her şeyden evvel muhtac olduğu şey “istidad”dır.

Pek büyük, pek değerli bir mevhîbe-i fitrat olan bu istidadı nasıl tanıyacağız?

İstidad: Bir kuvve-i hissiye-i cibilliyedir ki sanatta kabûl ve terki iktizâ eden şeyleri bildirir, bir kuvve-i kâşife-i fikriyedir ki sanatın ledünniyâtını, müşkilâtını zahmetsizce istinbât, kolayca tahlil onunla müyesser olur; bir kuvve-i mümeyyize-i kalbiyedir ki sanatın en ulvî mehâsinini keşf ettirir, o güzelliğe nazireler yaptırır.

Resimde istidad, eşkâl ü elvan ile bunların arasındaki tevâfuk ve tenâsüb keyfiyâtını idrâk eylemek, mûsikide istidad, isâbet-i sâmi'aya, kavâ'id-i usûliyyeye bittabi vâkıf olmak... Şiirde istidad ise elfâz ve meânînin itilâf-ı bedîini hiss ve tayîn etmektir.

Hakk-ı ta'bîr -hüsn-i tasavur- âheng-i umûmî- suhûlet-i kâfiye hep istidad- ı tabî'î ile münkeşif hasâ'is-i şiiriyedendir. Sanayi'-i nefiseden birini ihâta için istidadın akdem-i şerâit olduğu hüvey- dâdır. Zîrâ insanda o bir dâd-ı vilâdi-i Hüdâdır ki tavk-ı beşerin fevkinde mesâi sarfıyla dahi tahsili mümkün olamaz. Bu sehlü'l idrâk hakîkati bazılara anlatmak güçtür. Filhakika öyle kimseler görüyoruz ki az gayretle daha çok istifâde edecekleri diğer meslekler varken bilfarz kendilerinin asla müstaid olmadıkları resmin yağlı boyları içinde senelerce yoğunur dururlar. Nihâyet vücûda getirdikleri levhalar en sakın boğaları kudurtacak kadar alaca renklere boğulmuş görünüyor. Bir takımı da kemâl-i tehalûkle mûsikiye inhimâk eder, kendinden ziyâde muallimini yoracak kadar zahmetli bir gayret güttükten sonra söylediği veya çaldığı şeyde kulakları tırmalayacak falsolar yapmaktan hâlî kalmaz hâlbuki istidadsız heveskârlara en ziyâde kurbân olan edebiyattır. Her eli kalem tutan

kendini üde- bedan, her vezinli kâfiyeli söz söyleyen kendini şuarâdan sanarak bî-muhâbâ ortaya atılıyor.

Bir misâl etmem tasavvur vech-i nur-efşânına

Sevdiğim dünyada lâıyk söz bulunmaz şânına

beyti gibi şiir nokta-i nazarından bakılınca diğeri hiçle müsâvî yahut intihâl tarîkiyle bilfarz:

Bu taş cebinime benzer ki ayn-ı makberdir

Dışı sükût ile zâhir, derûnu mahşerdir

beytini;

Alnıma benzer bu taş cebhem ise makber gibi

Zahiren sâkin durur amma içi mahşer gibi

süretine tahvîl kabilinden olarak hâyîde-edâ, tirâşîde müeddâ birçok manzumeleri hâvî eserleriyle zuhûr eden bir takım yâdigârların içinde tettebbu ettikleri müellefattan ziyâde telifâtta bulunanları vardır ki takdîr ve takrize fevkâlâde teş-nedirler, tenkid ve takrize gelince bundan asla memnun değildirler; intikâdâtı red veya kabûl kendilerince düşvâr olduğu içindir ki izzet-i nefsin bu mişvâr-ı sehli, o makûle tehî mağzân-ı cehlin hasâis-i fârikasındandır.

Tekemmül istidadını hâiz ashâb-ı irfanda ise noksandan bir zaman hâli kalmamak itirâf-ı vicdânîsi için bunlar eserleri hakkında vuku bulan tarizât-ı mu-hakkakayı dâima hüsn-i telakki ile mesleklerinde terakki ederler.

Mücerred arzu-yı kalbilerinin ilcasıyla sanâyi-i nefîseden birine intisâb ederek iltizâm-kerdeleri olan diğerk meslekler hâricinde bununla dahi ayrıca mütevağgil bulunanlar için istidadı hakkındaki mutâlaalara terdîfen dermiyân eylediğimiz tarizâtın şumûlü yoktur. Vâkıa her hâhişmend-i marifet istidada mâlik... Her müsteid-i sanat mutlaka tahsile mütehâlik olmaz. Lâkin sanâyi-i nefîse her hâlde heveskârının efkârını i'lâ eder... Tab'ına asâlet verir; peygûle-i tenhâda insana hemdemdir, bir kesretgâh-ı temaşada vicdâna mahremdir. Issız yerler sanâyi-i nefîseden bir kısmının menâbi'-i ezvâkı... Şâirlerin, ressamların câlib-i iştîyâkıdır. Maamafih unutmayalım: Herkes yine istidad-ı tabî'isine göre sanâyii görebilir.

Hünerverin bir manzaradan yahut bir hâlden müteessir olunca elindeki hünerle kendi te'sîrinin aynını diğer bir kalpte hâsıl edebîleceğini söylemiştik. Sanâyi erbâbın da her hangi kuvvetin te'sîriyle olursa olsun tasvir iktidarı iki sûretle tecelli eder:

Meşhûd ve mahsûs olan şeye müteallik fikirler sanatkârda ya sırf kendi kâbiliyet-i mantikisiyesi kıyas-ı akliyesinin neticesi olarak husûle gelir yahut gördüğü, hissettiği şeyi başka zamanlarda diğer erbâb-ı ihtisas tarafından mevzu' ittihâz olunan mürâdifleriyle, muhalifleriyle mukayese ederek tarif ve tasvire azm edelim.

Sûret-i mutlakada olmak üzere gösterilen evvelki hâli, kabiliyeti varken cahil kalanlarda, ikincisi ise istidadı olmakla beraber malumat-t muktezaya da istinâdı bulunanlarda vaki'dir.

İkinci kısım sanatkârların evvelkilerden ziyâde muvaffakiyet göstereceklerine şüphe edilmez. Müntesib-i sanat, cahil ise yalnız kendi karihasına mürâcaat edecek. Âlim bulunursa mercii: Felâsife-i eslâftan mürûr-ı dühûr ile müntakil olan kütüb ü resâilden... Vesâil-cüyân-ı teallüm için azim nice nice mîras-ı müstakil olarak mine'l-kadim zuhur eden o kütüb ü resâilde munderic mebâhis ve mesâilden aldığı pâyânsız malumattır.

Bu sözümüzden istidad-ı hakîkiye mâlik bulunup da malumatı olmayanları umumiyetle akîm göstermek istediğimiz anlaşılmamalıdır, maksadımız bu zehâba uzaktır. Öyle iddiada bulunursak davamızın nakîzine delîl olarak her millette öteden beri allâmeleri icâzdan hâli kalmamış birçok âsâr-ı nefîse gösterilebilir ki ashabı-tabir-i marufuyla- ümmî idiler. Fakat o fevkâlâde eserleri vücuda getirenler binde bir sahib-i istidadın mecbul olamadığı “deha”ya mazhariyetiyle mesleklerinde istisnâiyyet-i muhayyere göstermişlerdir. Binâenaleyh nevâdirden, şevâzzdan sarf-ı nazarla demek istiyoruz ki bilâ-tetebbu kendi kendine kimse bir sanatta âmâc-ı marifete vâsıl olamaz. Tahsili nâkıs bir adam mesela edebiyata mensup bulunursa daima bülbülden güle, gülden bülbüle nakl-ı kelam ederek mevâlid-i sülûsten iki fırka-i zâtü'l-hayatın birer numûne-i icazı olan o kudret-i bedî-alarından müteneffir

eyleyecek derecede insanı usandırır; öyle sanatkâr birkaç mazmunu hâtime-i hayatına kadar tekrardan yahut gençliğinde sükûtu ihtiyardan başka ne yapsın?

Bir eser vücuda getirmek için fikrin en büyük hizmet ve meziyeti mülhemi-yetidir. Menâbi-i ilham ne kadar çok olursa karihanın vüsati da o kadar ziyâde olur. Karihanın tevessü'ü malumatın tenevvü'yledir. Hele edebiyat için tahsili zâid malumat yoktur. Mevzu'uyla nisbet ü fevâid-i felsefîyesi taakkul olunmak şartıyla her ilim bir edibe ilham-ı meânî edebilir.

Edebiyat için bâdi-i emirde öğrenilmesi lâzım gelen şey lisân-ı millîdir. Kendi lisânının meahız-ı mürekkebin bulunan elsine-yi müellifât-t edebîyesinden istihrâc-ı meâl edecek kadar bilmek lüzûmu da birinci derecede sayılır. (Tarih ü felsefe gibi esasen edebiyattan ma'dûd ulûmun burada tadâdı ziyâdedir.) Bir edibin elsine-i ecnebiye edebiyatıyla kendi lisânının üslûb-ı inşâ ve inşadını bilmuvâzene sahih bir fikir hâsıl etmesi katiü'l-cevab olduğu için hususiyle milel-i mütemeddinenin en meşhur ve müntehab âsâr-ı edebîyesinin tercümelerini olsun okumak şarttır.

Coğrafyayı öğrenmekten hiçbir edib müstağni olamaz; bir memleketten bir iklimden bilerek bahsetmekle ale'l-amyâ dem urmak hayli farklıdır. Hatta bu da kâfi değil, bizzat seyahatle başka başka şehirler, binalar, başka başka insanlar, heykeller görerek bunların ahvâl ü tebâyi-i mütehâlifesine bittecrûbe muttali olduktan sonra yazılacak bir hikâye müvelledinde imrâr-ı hayat eden bir muharririn yalnız coğrafya malumat-ı nazariyesiyle o yolda kaleme alacağı şeyden elbette daha mükemmel olur. Hâsılı bir edib-i dehr-âzma efkâr u hayâlâtını mütevâliyen tecdid ile nazar-ı idrâkini mâverâ-yı âfâka temdîd eyler.

Şimdi malumatın (fen) tabiriyle taammüm eden aksamına gelelim: Fenni zâid addetmek yalnız cehlden ileri gelmez; keşfiyât-ı veleh-efzâ-yı beşeri keen- lemyekün hükmünde sayacak kadar idrâk-i meâliden mahrumiyet dereke-i süflâ- yı hayvaniyette kalmaktan başka bir şey değildir.

İnsanların asırlardan beri telâhuk-ı efkâr u tecâribiyle vücuda gelen dünyalar kadar malumatı ihata bugün bir insan için muhal ender muhaldır; İtalyalı (Pick dolamirandol...) ihâta-i külliyesiyle muasırlarını hayrette bırakmış: dört yüz sene evvel... O zamandan beri terakkiyât-ı ilmiye ve fenniye havsala-şikâf-ı ukûl olacak derecelerde vüsat buldu; şimdi yalnız bir fen o asrın belki mikdâr-ı fûnûnu kadar şu'abâta ayrıldı. "Men-yarefe küllü'l-ulûm?" sualine "Küllü'n-nâs!" cevap-ı kat'îsi verileli hayli zaman oldu. *Bir sanatkârın bütün fûnûnu ta'mîke muktedir olamayacağı pek aşikârdır. Lâkin bu hakikat ne kadar âşikâr ise o fenlerden kendi mesleğine en ziyâde ta'-alluku olanlarına hususî ve ciddî bir surette intisab... diğerlerini -eşya ve şu'ûnât hakkında doğru bir fikir hâsıl edecek raddede olsun- dâhil-i hesab eylemesi imkânı da o kadar müsellemdir.*

Fûnûnun husûsiyle bedâyi-i hikemiyâtına müteallik sahifelerini bir sanatkâr iyice okumalıdır ki. mesleğinin dekâyıkına kesb-i yakîn ile sünûhat-ı kalbiyesini temin edebilsin.

Mükevvenâtın cazibe kânun-ı umûmiyesi kadar şâyân-ı hayret bir râbita-i ulviye tasavvur olunabilir mi? Sema dediğimiz bu tecelligâh-ı avâlimin manzara-i nurânur-ı şebângâhı kadar rûhânî bir sahne-i temâşa bulunabilir mi? Nihayetsiz büyüklüğün ölçüye gelmez küçüklükle aynı kavânine tebeiyeti gibi havârik-i hilkatî bize öğreten fûnûn-ı tabiiyyedir: Kâinattan, hurdebîni hüveynândan bahseden fûnûn-ı tabiiyye kadar celâl-i kibriyâ meâl-i İlâhîye vâsita-i istidlâl ve binâenaleyh şiir için bu vüsatte sermâye-i makâl olacak ne vardır? Heyetten, hikmetten velhâsıl kâffe-i hakâyık-ı münkeşife-i tabiatten bî-hâber kalan bir şâir beyninin mâh ile mâhî beyninde zemin-i tasavvur olarak bulacağı şeyler elbette hevâ- yî birkaç köhne mazmundan 'ibâret kalır.

-9-

Dehâ denilen fart-ı zekâ sanâyi-i nefise erbâbında îcâd-ı iktidarındır. Dâhilik her sanatkârda bulunması elzem olan vehbî, kesbî meziyetlere nâiliyetle beraber nefâise müteallik zevkin derin derin, başka başka tecelliyâtına mazhariyettir.

Dehâ-yı edebî: herkesçe malum olan kelimelerle kimsenin yazamadığı, kimsenin düşünemediği letâîfî, hakâyıkı bulup söylemektir. Hünerli bir sanatkâr, değerli bir münekkît gibi gördüğü, işittiği şeylerden kendisini mütehassis edecek bir istidad-ı te'sîre mâliktir. Ashâb-ı tenkit için ayrıca ihrâzı lâbüd bir fazilet varsa o da müellefâtın ruhu olan şerâit-i mantikîyeyi tamamıyla ihata kabiliyetidir. Hâlbuki dehâ-yı sînâî teheyycât-ı mahsûseyi doğrudan doğruya manidâr bir takım eşkâl u işâret ile meydana koymak, ıztırâr-ı fîrîsidir ki o şekiller, o işaretler sanatkâra ânî bir sûrette sunûh ve tebâdür eyler. Bunların tertib ve tanzimine âid teemmül ve mütâla'a ise derece-i tâliyede vâki'dir. O sânihât'i âniye ile teemmülât-ı sâniye bedâiy-i eşyadan zevk-yâb olmak hususunda aynen câridir. Şu kadar var ki münekkîd gördüğü güzelliği, muhtelif kısımlâra ayırdığı hâlde sanatkâr bunu heyet-i mecmuasıyla telakki eder.

Hâsılı teessür tedricen değil defaten hâsıl olur. Binâenaleyh selikaya verdiği kuvvet istidad-ı âdemiye göre hadd-i azamîye vâsıl olur. İşte bunun içindir ki teessür birdenbire muhayyileyi işgal eder: Ahenîn hedeflere tesâdüf eyleyen mermiyât gibidir ki vârid olduğu bârid safhayı derhâl kızartacak derecede ısıtır.

Böyle fevren vâki olan ihtisas şiddet ve müddetle emzice-i nâsa göre tefâvüt gösterir.

Münekkît, gavâmızını İmâ edeceği eserin kendisinde husûle getirdiği teessürâtı birer birer ta'dâd ederek mevzu' ile eserin farkını nazar-ı dikkatten asla ayırmaz. Verdiği hüküm bittabi makul olur. Sanatkâr ise uğradığı lehce-i istiğrâk içinde ârâm-ı canından başka bir şey görmez; kalbinin heyecanından başka bir şey hissetmez.

Buffon dehânın uzun uzadıya metâib-i tefekküre sabretmekle tecelli-nümâ olacağını söylüyor.

Nevvton'a "Cazibe kanununu nasıl buldun?" demişler, "düşüne düşün" cevabını vermiş. Filhakika bir şeye mütemâdiyen musırrâne hasr-ı efkâr etmek, bir nokta üzerine bütün kuva-yı akliyyeyi cem eylemek müfekkireyi müsteid olduğu

mertebe-i kemâle îsâl eder ki dâhilik de bu vech ile istiksâ-yı irfandan başka bir şey değildir. Kuva-yı akliye bir nokta üzerine toplamak iki şart ile olur: Sanatkâr, bâdi-i emirde zihnini diğer her türlü alâikten tecrid eyleyerek münhasıran bir madde hakkında a'mâl-i fikr etmek istidadıyla mütehallık olmalı, sâniyen kendi hilkatinin, kabiliyetinin haricinde şeyler yapmak için cebr-i nefis etmemelidir. İşte gerek Buffon'un söylediği tahammül, gerek Newton'un imâ eylediği teemmül bu iki şart sâyesinde imkân-pezir olur.

Dehâ, sahibinin ahvâl-i hâriciyesinde kendi vücuduna delâlet edecek bir takım alâim-i mahsûsa gösterir. Daima mesleklerine müteallik bir fikr ile istiğrak derecelerinde meşgulü'z-zihn olanların defter-i hayatları ahvâl-i garîbe ile mâlâ-mâldir. Hele dalgınlıkları, sırf bir fikre hasr-ı zihn etmelerinin netice-i tabiiyesidir.

Nice erbâb-ı dehâet vardır ki mâhiyet-i harikalarını ispat eyleyen measir-i muvaffakiyetleri meydana çıkıncaya kadar kendilerine isnad-ı belâdet olunmuştur. Hatta âlem-i beşeriyette iktidarlarını izhara imkân bulamamış pek çok nevâdir-i irfân güm-şüde-i zulemât-ı nisyan olup gitmiştir.

Fransa'da efsâne (fabl)-nüvisliği tesis ve lisânını adeta ihyâ eyleyen şâir-i hakîm La Fontaine dünyada bir oğlu olduğunu unutmuş da bir seyahatten avdet eden semere-i fevâidi kendisine takdim olununca: "Maşallah! Pek memnun oldum." diyerek şâdi-i übüvvet göstermiştir.

Nazar-ı avamda o kadar müstahkâr olan dalgınlık nazar-ı şâirânede ne kadar hoştur! Derin derin tefekkürler, acı acı tecrübeler, belki büyük büyük fedakârlıklar ihtiyarıyla hemcinsine küçük bir hakikat ihdâ eden bir mütefekkirin dalgın bulunduğu zamanki hâlini tasavvur ediniz: Gözleri bakmaz gibi bir noktaya münatıf kalmış; ulvî çehresine yorgunluktan, hafif bir sâye çökmüş; münevver cephesi kat kat olmuş; takırtı söylerlerse dinliyor, anlamıyor. Cevap vermeğe mecbur olunca söylüyor, anlatamıyor. Seyyâle-i berkıyye gibi sürat ve savletle zihninde dolaşıp duran fikri bile tasvir etmek istese muktedir olamayacak.

Ne kadar ulvî âciz! Ne kadar büyük çocuk!

Garâib-i a'razdan dolayı dehâyı cümle-i asabiye emrazından addedenler vardır ki insanın mükemmeliyetini umuma müşâbehet ve imtisâlinde, vücud-ı sıhhatini kuva-yı hayatiyesinin itidal-i efâlinde görenler için medâr-ı teselli bir hükümde bulunmuşlar demektir. Vâkıa dehâ dimağındaki merâkiz-i asâbdan bazılarının diğerlerinden ziyâde faâliyet-i müteheyyicede bulunmasıdır. Lâkin bu bir hastalık olamaz. Çünkü hucurât-ı dimâğiye'nin hiç biri âfet-i uzviyeye uğramış değil belki bir kısmı az çok tevessü eylemiştir: Bu hâle vezâifü'l-azâ fenni asla maraz nazarıyla bakmaz.

Beşeriyetin hilkaten pâye-i bülendinde bulunan dâhiler mahzâ ulviyet-i fitriyeleri icâbâtından olarak hevesât-ı hasîse-i enâiyete ekseriyetle adem-i tenezzül faziletini gösterirler. Maamafif dehâ ile uluvv-i cenab arasında lâzımiyyet ve melzumiyyet alakası gibi bir nisbet olmadığı da muhakkaktır. “Deha” gerek hadd-i zâtında, gerek fi'liyatında kuvve-i müdrikenin gavâmıza nüfûz-ı haysiyetiyle kâffe-i nüfûsun seviye-i ukûlü fevkinde bulunmasıdır ki bu da merâkiz-i asabiye mukâvemet kâbiliyetinin heyecan-ı istidadinin fevkalâdeliğidir.

Dehâ-yı sanâîyi tarif için bundan ziyâde îzaha lüzum görülmez evvelce dahi denilmiş idi ki şiddet-i ihtisas bir şeyin esas ve dekâyıkını tahlile mânidir: Te'sîrât-ı mütefâvitenin ale'l-fevr mûcib-i ihtilac olması mâ-bihi't-te'essür olan hâlin ehemmiyetini artırarak alâik-i sâireden istinkâfı intâc eyler. İşte sanatkârın mâhiyet-i şahsiyesi bu nokta-i nazardan kâbil-i tayin görünür. Mâdemki herkes birşeyi kendi yaradılışına göre telakki ediyor, mademki aynı mevâd insanlara nikât-ı nazarın ihtilâfı nisbetinde mütefâvit olarak te'sîr ediyor: O hâlde şüphesizdir ki mâ-bihi't-te'essür olan hâl menâzır u meşhûdâtta bulunmaktan ziyâde sanatkârın kalbinde olmak lâzım geliyor.

Fıtraten seviye-i vüstâyı tecâvüz edemeyenlerin eserlerinde şahsiyet belirmez, hüviyet-i maneviye-i sînâiye görülmez. Öyle sebatkârların tesâvir-i hisleri yekdiğerinden pek az farklıdır. Hâlbuki mühre-i sînâi'in âsârında tehâlûf-i tees-

sürât, suver-i bedîhiye ile münclidir, dühât-ı edebîn bir şey hakkında vücuda getirdikleri eserler fıkren, ifâdelen birbirine o kadar benzemez ki ayniyet-i mevzu'a bile insanın -bile bile- inanmayacağı gelir: Fuzuli bir *Hüsni ü Aşk* manzumesi yazmış bulunaydı, Nedim bir *Leyla Mecnun* hikâyesi, Şeyh Gâlib de mesela Nef'i'nin meşhur kasîde-i rebî'yesi zemininde bir şey nazm etmiş olaydı zanneder misiniz ki bu şiirlerle okuduğumuz neşîdeler o dâhilerin sîret ü sîmaları beynindeki farklar kadar muhtelif siyakta olmazdı.... Mutavassıt istidadda yaratılanların pestî-i tasavvurâtı âmiyâne olacağı için müşâbehetten kurtulamaz. Fikirlerini, ruhlarını tamamıyla her istedikleri şeyi ihâtaya hasr edebilen dahî hüner- verlerin tefekkürlerine ne mertebe derin, teessürleri ne kadar ince ise zihinleri tasvirine yeltendikleri şeyi kavramaktan âciz bulunanların düşünmeleri o derece sathî, duyguları o kadar kabadır. Binâenaleyh ötekilerin mahsûlât-ı hünerleri yekdiğere asla müşâbih değildir; berikilerin eserlerini tefrik oldukça müşkildir. Bunların fikirleri kâbiliyyât-ı umûmiye tabakâtının haricine yükselemediği için esâlib-i ifadeleri azçok şebâhatten hâli olmaz. Hâlbuki diğerleri gibi herkes hulkan, htlkaten âlî olamaz ki vücuda getireceği eser âdîliğinden kurtulsun da nâdî- de bir şey olarak başlı başına bir şahsiyet-i semâî'ye ile mümtaz bulunsun.

-10-

Sanat ve marifet dünyada âdem evladıyla birlikte zuhur etmiş gibidir; insanda hüsn-i tabiat ve istidad, lisânda âhenk-i selâset ve ittirâd hâsıl eden sanat ve marifetin tahsili her ferde hevâyic-i tabiiyye kadar elzemdir. Taştan oklar, taştan çomaklar yapan eslâf-ı evvelimiz bile ahcâra bilâvasıta esliha şekilleri vermek... Bilvasıta oldukça mükemmel ve hâlâ model tanılmış bir takım resimler, ziynete müteallik bazı şeyler vücuda getirmek sûretiyle kabiliyet-i sînâiyelerini izhar etmişlerdir. Resim gibi mûsiki de kendileri için bîgâne görünmezmiş! Eski mağaralarda bulunan âlât-ı terennüm bunu ispat ediyor. Raks ve şiir sanatlarına gelince: Bunların kıdemini iddia ve tayin farazî bir tahminden kurtulamaz. Lâkin resmi henüz hâl-i ibtidâîsinden ileri götüremeyen bazı akvam nezdinde o iki sanatın envâ ve derecât-ı muhtelifesine tesâdüf olunur ki bu tesâdüf o tahmini -yakîn mertebesine takrib için kâfi bir ihtimal ile- takviyeden hâli görünmez. Sînâyi'e cins-i ebyazın diğer ecnâs-ı beşerden daha müsteid bulunduğu da bir hakikat-i mücerrebe olmak üzere kabul olunmuştur.

Tabîî ve cibillî bir kabiliyetin gayriihtiyarî tecelliyâtından olan şiir ile mûsiki gibi snâyi-i irticaliyyeye müteallik âsâr filhakika tarih-i insaniyetin evâil-i asarında bile nâdir değilmiş: İndus nehri sevâhilinde “Arya” denilen kavm-i kadîm çobanlarının ifrit-i leylden hirasen olarak nuraniyyet-i rûhaniye-i semadan istimdâd için okudukları “Veda” ilâhiyatı her türlü tasannu’dan bcrî olarak havf ve ümîd hissiyâtını ifadede hayli ehemmiyet verilecek bir kuvve-i tasvire mâliktir. Hâlbuki o eserlerin okumakla, çalışmakla vücuda geldiğine emin olalım. Kaillerinin sânihat-ı şiiriyeleri sırf teessürlerinin, teheyüclerinin neticesidir.

Arya kavmi yerlere göklere, aylara güneşlere, fırtınalara bulutlara, şafaklara gecelere kendi salâh ve fesad hâllerine göre mükâfatta, mucâzatta bulunur, ayrı ayrı (hâşâ) birer mabud nazarıyla baktıkları için hâdisât-ı tabîiyyeden kimini haklannda lutuf, kimini kahr olmak üzere telakki eyleyerek kasidelerini, mûna- catlarını da ya şükran yahut istîmân zemininde inşâd ederlerdi.

Eşya ve havâdise (hâşâ) isnad-ı mabudiyyet itikâd-ı sahîfî birçok hurâfât-ı müteselsilenin mebd’-i sunûhudur ki muahharan bu ahvâl-i hevâ’iye ile âfât-ı semâviye menâkıbı kahraman destanlarına ve mürûr-ı zamanla o meslek-i şiiri dahi vekâyi’-i mühimine tasvirâtına müncer olmuştur. Bu yolda yazılmış eserler ekseriyetle tebâyi’ ve ihtisâsât-ı kavmiyeyi musavver olduğu için tazammun ettiği sanat da şahsî olmak üzere hiçbir şâire, münhasır kalmaz, umûmun tercümanıdır.

Şimdi gerek bir fırtına bulutunu (hâşâ) mabud zannederek bir neşîde-i sehâbiye veya piyalede ruh-bârın aksini görerek bir manzûme-i şerâbiye inşâd ve gerek hezâr-ı mübtela lisânından verd-i ranaya hitâben bir nutk irâd yahud kâffe-i mevâlidî intak sûretinde efsaneler icâd olunmuş olsun bir eseri şiir nokta-i nazarından muhâkeme için mevzu’unu zaman ve mekân ve şâir ilcâât-ı in ü ân ile mukayyed ve binâenaleyh meşrebe, mezhebe göre kâbil-i kabûl ve red bilerek yalnız ifade ettiği hissi, tazammun eylediği hayali nazar-ı intikada almak lâzım gelir.

Evet, meyden neyden... sâkiden, bâkiden bahseden Hâfız Divanı dünyada en rakîk, en müessir şiirlerin dîvan tecellisi olduğu gibi nice latifeler hatta hicviyeler de vardır ki pek güzel, pek parlak eşâr sırasında ta'dâd olunabilir.

Feryâd-ı andelîbe tahammül-güdâz iken
Şebnemde dûş-ı gonceye bâr olmak istiyor

Beytini -goncenin zembere-i hezârdan bîzâr olması gibi hakîkate muhâlif bir fikri hâvidir diyerek- istihfâf revâ olamaz. Kendi girîv-i mütemâdisinin bir nâzende-i cemâle îrâs-ı kelâl eylediğini zanneden şâirin o zebân-zed mazmunu ne kadar nâzik bir hayal ile telif ettiğine dikkat ister.

-11-

Sınâyi'î medeniyet mahsûlû olmak üzere çiçeklere benzetmektense refâhiyet-i kavmiyenin medâr-ı husûlû olarak tohumlara teşbih etmek daha münasiptir. İnsan kendine mâlik bulunmak şansı ile sanatlardan birine sâlik olabilir. İlk vücuda getirdiği eserlerin -erbabına sarâhaten münkeşif- hatalarla meşhûn olacağı tabiidir; mesleğine ait kavâ'id-i esasiyede herkes malumat-ı müdevvene-i beşeriyeyi takibe mecbur olur. Her meslek dimağın faaliyet-i mütemâdiyesi asarını teşkil eder. Akilenin bu faaliyeti iyi şey bulup vücuda getirmek için tefah- hus-ı daimide bulunmasıdır. O tefahhusun devamı ise maddî ve manevî ihtiyâ- câtı tesviyede gittikçe muvaffakiyet-i kâmileyi intâc eyler. Kâffe-i zevi'l-hayatta umûmi olan tesviye-i ihtiyaç hiss-i tabiiyesine hayvan-ı nâtıkta bir de istîfâ-yı matlab esbâbını istihzâr iktidarı munzamdır.

Maddî havâyici tedârik mecburiyeti hayatın hıfz ve müdafaasıyla teshîl-i cereyanı çarelerini mütekeffil bulunan hırfet ve sanata bâdi-i zuhûr olmuştur manevî ihtiyâcâtı ve husûsiyle bunlardan sırf taab-ı rûhânî ile vücuda gelerek ehemmiyetçe birinci derecede olanları tesviye zarureti de "sınâyi-i nefîse"yi tevliid etmiştir. İnsan hayatının hiss-i tabiîye teb'ean cereyanından pek çok sene sonra muhâkeme-i akliyyeye tevfiik-i zindegânî edebîlmüş.

Vâki' veya melhûz olan bu hakîkî yahut hayalî ihtiyaçları tesviye neticesinde bahtiyarlık, -sevinç, neşve ve her türlü ezvâk-ı hayat ve aksi takdîrde ise keder, hüzn, haşyet gibi kâffe-i hissiyat tabii'yyü'l-vukudur her iki hâlde kalb-i müteessir bulunur, insan gerek şâdmân olsun gerek dil-âzürde-i hirman, teessürü az çok müessir-i alâim ve îşârât ile belirmek hasiyyetindedir:

O teessürün vücuda âhenkli evzâ' u harekât ile zuhûruna raks... Sûrette âhenkli fevâsıl ve îşârât ile sudûruna mûsîkî denildiği gibi kelimada âhenkli elfâz ve kelimât ile tecellisine de şiir ıtlak olunur. İnsan ne kadar hassâs yaratılmış bir mahlûktur; kendi nasıl hâlde bulunursa bulunsun diğerinin ekdâr u mesârına iştirak eyler; bazı kere hem nev'inden birinin saadetinden, nikbetinden kendi mesûdiyet ve menkûbiyeti kadar memnun veya mahzun olur. Bundan başka bir hasîse-i acibeye daha mâliktir: Nefsü'l-emre muhâlif ahvâli belki hakîkaten ciddi (!) tavırlar, üslublar, hareketlerle teyit eyleyerek ca'liyyetten berî gösterebilir. İnsanın esbâb-ı teessürâ- tı yalnız kendisinin zarar ve menfaatte müşterek tarik-i maişette hem meslek bildiği, sevdiği, gördüğü, görüştüğü âşinâların, bigânelerin miktarıyla mütênâ- sib olarak madûd değil hayâlât-ı şâirine gibi gayr-ı mahduddur; nazargâh-ı manevisinde hudutsuz bir feza meşhuttur; ancak burada (zıkr-i küll, kasd-ı cüz) olmak üzere dermiyân eylediğimiz "insan" ism-i câmi'inden maksadımız sınayi-i nefise erbâb-ı irfanıdır ki mevzu'-ı bahs olan hâl en ziyâde mahlûklarda mevcuddur.

Malumat arttıkça sanat ileri gider; hatâ ve savabı temyîz-i iktidarı ihrâz olunduktan sonra vücuda gelen mahsûlât hüner-mübtedîlik eserlerinden büsbütün başka tarzda, başka şîvede cilve-ger olur: İlk eserler ötekini, berikini taklitten 'ibâret iken sonrakiler sanatı tecdid kuvvetini hâiz bulunur.

Mademki her sanat kariha mahsulüdü, tabiidir ki mükemmeliyet-i ilmiyye nisbetinde kesb-i kemâl eder. Sanâyi meyanında umûmî ve en ziyâde şâyi olan rakstır: Bazı ahvâl-i ruhâniyenin ilcâsıyla insan harekât-ı bedeniyeyi tanzime hâ- dim idi. Seviye-i malumât yükseldikçe teceddüd eyleyen hissiyât-ı şiir ile resim sanâyiine bâis-i rağbet oldu. Ancak evvelce de arz ettiğimiz vech ile şiir müddet-i medîde makâmât-ı diniye sûretinde kalarak neden sonra vegâ meydanlarını, meydan

kahramanlarını tasvir dâire-i mahdudesinde birçok hikâyelere, masallara tebdil-i sûret eylemiştir.

İran'ın nagâmât-ı mestânesine peyrev olanlar bugün âsmânın nücûmuna yahut ummân-ı telâtum-nümânın pîrâmen-i semâya doğru hücumuna dair yazılmış bir manzumeyi nasıl garip görüyorlarsa ilâhiyâtta başka şiir söylenmediği tarihlerde şâirlerden biri gîr ü dâr-ı heycâyı musavver olarak bir neşîde söylemiş olaydı elbette hem mesleklerinin aynı istiğrâb ile tehekkümlerine uğrardı. Nâtika-i azbü'l-makâl-i tabiat olan şâiriyyet niçin rûzgâra yalnız kaside ve gazelden ibâret iki nev'i armağan bırakmakla ber-hevâ olmalıdır?

Sanâyi-i neftse bugün teessürâtın, tasavvuratın, âdât u ahlâkın, enfüs ve âfâkın bir fenn-i tesâviri hükmünü almıştır. Hassâs bir kalbin bu sanatlardan zevk almaması, müdrik bir âdemin âsâr-ı dehâya hayran kalmaması mümkün değildir. Ale'l-ıtlak sanat gerek hatlara, şekillere, renklere bürünsün... Gerek evzâ, esvât, akvâl delâletiyle görünsün hislerin başka başka âhenklerle kalpten hârice aks eylemesidir.

Pek doğru olan bu tariftten şu hakikat istintâc olunur. Şiirlerin, resimlerin, bestelerin kıymeti kendilerini vücuda getiren teessürleri ilanda hâiz oldukları kuvvetlerle mütenâsıptır.

Şiirin havza-i şumûlu nâmütenâhîdir. Bilâ-istisnâ kâffe-i hissiyata şâmil olmakla beraber efkârın da kısım-ı küllisini kabule az çok müsaid bulunur. Muhayyilenin kâbiliyet-i ihâtâsı sâyesindedir ki şiir sanâyi-i sâirenin dahi bir dereceye kadar hizmetlerini îfâ edebiliyor: Göz önünde bir hayal, bir sûret, bir levha vücuda getirerek eşya ve menâzırı tasvir ile yalnız resme kâim-i makâm olmuyor, ifade ettiği hislerden sarf-ı nazar olunduğu hâlde bile kelimâtm selâset ve insicâmı, veznin âheng-i letâfet ve intizamı sâmi'aya hoş geldiği için şiir-i mûsikiye de câ-nişîn oluyor. Hatta âheng-i ifâdenin sâmi'a-firîb olan o te'sîr-i garibiyledir ki tumturaklı bir şiir okunurken nekâyıs-ı fikriyesini derhâl tayinde en mâhir münekkitler bile tereddüd izhânndan hâlî kalmaz.

-12-

Sanat kalbi tehyîc eden havf ve ümid, gussa ve neşât, nefret ve muhabbet gibi her nev'i ihtisası ilana vâsıta olunca erbâb-ı sanâyî için aceba mevzu'un intihabında maddî, manevî bir mükemmeliyet aramak lâzım gelmez mi, bir ressam bir kâşene-i dil aramak yahut bir cânâne-i pesendîde endâmın tasvirini mi vücuda getirmelidir yoksa bir humhâne-i peştin bir dîvâne-i sâgar-bedestin tersîmine mi emek vermelidir?

Sanat nokta-i nazarından manzaranın güzelliği, çirkinliği müsâvidir: Sanat-kâra câlib-i istihsân olmakta ikisi de aynı te'sîri hâvîdir. Filhakika naaşlarla mâlî bir mareke-i hûnînde güzellik var mıdır ki insan bu hengâmeyi musavver bir levhayı temâşâdan hoşlanıyor? Hakikat olarak vukûu müstelzem-i hevl olan ahvâlin tasvirinde aks-i te'sîr hâsıl eden nedir? Bu garâbet-i hissiyenin taklid-i netice-i tabiiyesi olduğunu söyleyenler vardır: Ezcümle Boileau der ki: "Hiçbir müstekreh ve muvahhiş hayvan yoktur ki, sanatla aynen taklidi gözlere hoş görünmesin." Boileau'dan evvel Aristo o meâlî şu yolda söylemiş: "Taklit daima hoş gider, bu hakikat mahsulât-ı sanâyî ile müspettir: Mesela naaşları, lâşeleri, çirkin ve korkunç hayvanları görmekten ictinab eylediğimiz hâlde bunların en muvâfık, en müşâbih tasvirlerini kemâl-i mahzûziyetle temaşa ederiz." Hakîm-i Şehîr-i Paskal bu hakikate başka nokta-i nazardan bakarak: "Resimde nedir o vâhî hassâ-i mümtaze ki taklit ettiği mevâd ve eşya içinde asla hayretimizi mûcib olmayanların bile sûretlerine bizi hayran ediyor!" istiğrabında bulunmuştur.

İşte bu tarif güzelliği bir mükemmeliyet-i mutlakanın aks-i tecellisi olmak üzere telakki nazariyesini iptal eyleyerek tabiattaki güzellikle sanattaki güzelliğin ayrı ayn şeyler olduğunu gösteriyor: Bedâyi-i tabiiyyenin bir kemâl-i mutlaka nispeti muhakkak görüldüğü hâlde mehâsin-i sînâiyyenin ârızî olarak sırf taklit neticesi bulunduğu anlaşılıyor. Şimdi bu farkı tayin için sanattaki güzelliği tetkik edelim:

Acaba vuku-ı hakikîsi kalbe nefret ve dehşet ilkâ eyleyen bir manzara yalnız taklit olunduğu için mi güzelleniyor? Bir eser-i sînâiyyenin hüsn-i mer'îsi acaba mevzu' ile müşâbeheti midir? Aristo, Boileau, Paskal gibi taklit nazariyesine taraftar

olanların zevâhire matûf bulunan müddeaları edille-i intikada mukâbil asla istinâda kâbil görünmüyor.

En maharetli sanatkâr en çirkin mahlûkun -olduğu gibi- resmini yapsın; bir güzellik tasvirinde câzibe-i dîdâr nasıl mütecelli ise o resimde dahi ziştî-i çehrenin öylece pedîdâr olacağı tabiidir. Hâlbuki bir sabîhü'l-vechin tasviri kendisine ne kadar benzerse benzesin öteki resmin şebâhatten başka mezâyâ-yı sanâ'iyesi olabilir, sanatta mevzu' ile mutâbakat ve taklitin aksâ-yı maksad olmadığı şüphesizdir. Dehâ-yı beşeriyetin tecelliyâtı içinde sanâyi'-i nefiseyi a'le't-derecât-ı marifette gösteren de işte o meziyetlerdir.

Sanatkârın olanca mesaisi meşhûdâtı taklitten 'ibâret kalınca erbâb-ı sanayi içinde hutût-ı eşkâl ile mütevaggil bulunanların hünerleri, değerleri artık heder olmuş demektir. Zira bugün hangi ressam eşyayı temsilde fotoğraftan ileri gidebilir.

Zâtın resmi şahsına müşâbih, terceme-i hâli hakîkate muvâfık bulunmalıdır ki rağbet ve takdîr edelim: elbette görmek istediğimiz insanların tesâvir-i şahsiye ve hulkiyyelerinde aradığımız en büyük-meziyet, asla mutabakattır. Delâil-i tarihiyeden olan resimler, terceme-i hâller ilm-i kıyafet için surette sîret-i alâimine müteallik birçok esrâr-ı hilkati istikşafa hizmet eder. Hâlbuki her eser için taklitin tamamîyetini iltizamda o kadar ifrat lâzım gelmez. Nikât-ı nazarı tefrîk edelim:

Tarih ve ahlak ilimlerinde bir tasvirin bile örneğini almakta mutâbakat gözetilir; zira sahne-i âlemde ef'âl u harekâtı hemcinsine büyük bir nüfûz ile te'sîr eden zevâtın resimlerinde tabiatlarına, menâkıb-ı sîretlerinde sürerlerine delâlet edecek emarelere tesâdüf erbâbı için mûcib-i istifâdedir.

Lâkin sanat nokta-i nazarından bakılınca bir eserin kıymeti edeceği hizmetlerin miktarına göre tayin olunamaz. Bir eserin kıymet-i fenniyesi başka, ehemmiyet-i sînâiyesi başkadır.

Bir levha erbâbı tarafından fevkâlâde alkışlanıyor, külliyyetli mebâliğle mübadele olunuyor; bu kıymet o levhanın mutlaka aslına müşâbehetinden nasıl münbais

olabilir ki modeli meydanda olmaz? Bir hikâye rağbet-i umûmiyeye mazhar oluyor, okundukça okunuyor; nasıl diyebiliriz ki meziyeti aslına mutâba- katıdır?

Her eserin sanat i'tibâriyle değeri kalbi tahrikte, vicdanı ifade etmek istediği hisse teşrikte hâiz olduğu kuvvetle mütenâsiptir.

Bir muharririn kalemi eline almaktan maksadı harfleri, heceleri toplamak değil, kelimeler vasıtasıyla hislerini, fikirlerini ifade etmek olduğu gibi ale'l-ıtlak sanattan da garaz taklit değildir.

Arz ettiğimiz fark resim ve nakr-fenlerinde binnisbe o kadar belli olmadığı için oldukça mâhir bazı sanatkârlar bir meşk önünde taklitten başka bir şey yapmadıklarına tamamıyla kâildirler. Filhakika başka bir şey yapmazlar. Bu taklit sâyesinde de hayli kıymettar eserler vücuda getirirler. Ancak: “Cümlenin maksudu bir ama rivâyet muhtelif”

Şimdi bir sanatkârı âdeta bir taklit makinesi hâlinde yani bir şeyin bir manzaranın kâffe-i hutût u nikâtını tasvirde kendi fikir ve irâdetinden müstağni farz edelim. Bu hâlde vücuda getireceği eser az çok aslına muvâfık âdî bir zabıtnâme hükmünü alır, hakikat-ı hâlde ise o tasvir bizzarure aslının ma-dûnunda kalır.

Neyyir-i dırâşanın tenezzül etmediği bir takım eczâ-yı sıbğıyyenin yardımıyla hiyel-i snâ'ye ihtiyar etmeksizin hangi ressam bir güneş resmi yapabilir? En parlak levhaların fûrûğ-t nehâriye nisbetle revnak-ı hâli mum aydınlığının ziyâ-yı şems ile iktirânındaki hâl-i zevâline benzer, bu fennen muhakkatır. Aşikârdır ki bir ressam sırf kabiliyet-i snâiyessine göre kendiliğinden bir takım tertibât ve terkibât icrasıyla sun'-ı hüd'alar ihtiyar etmedikçe bir şu a'ı resmedemez: Mesela gökyüzü şeffaf iken eşi'a-i hurşîdi gösterebilmek için semaya koyu bir renk vermek mecburiyetinde bulunur. Maamafih biz müddeamızı bununla ispat etmeyeceğiz, geçelim. Hâssâsiyet-i kalp, vüs'at-i hayal gibi hasâis-i celbiyeye mâlik sanatkâr kendisini tabiat-ı âsârına, tarih-i menâzırına karşı ister istemez husûsî bir hâlde bulur; ne kadar ciddi, ne kadar hakikat-perest olursa olsun tasvir edeceği şeyi la- ale't-tayin

ihtiyar etmez, bilmukayese, bilmuhakeme intihab eyler.

İşte bu intihab az çok zâhir bir teessürün, hâdisât u eşya tebâyiiyle erbâb-ı sanâyî tıbâında az çok hafî bir tevâfukun husûlünden münbais bir tercih ile vâ- kidir; işte sanatta netice-i ikdâmât ve mûcib-i muvaffakiyât olan, esere kıymet- i sînâiye veren, insanı sanatkâr eden de o teessürün, o tevâfukun nihânî ve nâ- gehânî tecellisidir. Ressam bilâihtiyar hatta bilâıştibâh bir levha-i tabiatı adeta tercüme eder. O levhanın mâ-bihi't-teessür bulunan ve fırçayı ele almasına sebep olan hututunu resm eyler. Hüviyet-i sînâiyesinden 'ibâret olan dehâ-yı fîrîsi mahsûsâtını mamurunun şekl-i haricisine ilave suretiyle resmini vücuda getirir. Şâir, bestekâr, heykeltıraş ve diğer sînâyi-i nefise erbabı da az çok aynı kanuna tâbidir.

Bir eserde bu şahsiyet ne kadar belirmiş bulunursa heyet-i umûmiyesi o kadar câzibedâr, sanatkârın tabiatıta gördüğü azamet, derûnunda hissettiği ekdâr u mesâr o kadar âşikâr olur; sanat güzelliği, lâcerem, bir teessür-i kalbî ile müteheyyic olan dehâ-yı beşerinin tebliğât-ı hissiyede vesâtatından başka bir sûretle husûle gelmez.

Netice-i kelam sanatta güzellik sırf insanda vücuda getirdiği letâfettir ki resm ü nakş fenlerinde taklit o güzelliğin tecellisine vesile olabilir; ancak yine olabilir ki şiir ile mûsîkide zerre kadar hüsn-i sînâî vücuda getirmez.

Mademki en çirkin bir çehrenin pek müşâbih yapılmış resmi musavvirin dehâ-yı hünerverisine delâlet edecek en güzel âsâr-ı sanattan sayılabiliyor; o hâlde sanat güzelliğinin başka türlü olduğuna şüphe edilmemelidir.

Taklitte mûcib-i istihsal olan şey nedir? Eğer müşâhebetse resmin aslını beğenmiyoruz. Çirkin bir mahlûka müşâhebette ne güzellik olabilir? Tesâvir ile mevadd-ı mersûme beyinde mutlaka bize hayret veren bir şey var demek oluyor. Aradığımız şey sanatkârın kâbiliyet-i sînâisi, şahsiyet-i maneviyesidir ki güzelliğin taklit neticesi olduğunu iddiada ısrar edenleri de hayrette bırakan odur...

-13-

Buffon demiş ki “üslûb-ı beyan aynıyle insandır” hakikat öyledir. Meşâhir-i edepten bir kaçının eserlerini birine okutturup dinleyiniz! Edebiyattan ne kadar az anlasanız bu eserlerin aynı şivede yazılmış olduğunu fark edebîirsiniz. Bir mealde sunûh etmiş oldukları hâlde bile ifade ettikleri fikirlerin, mevzu’ların haricinde olarak başka başka nefehât-ı rûhâniye hisseylerseniz; bir kısmında belagat, rikkat, letafet, âhenk... Bir kısmında kuvvet, şiddet, ulvi- yet bulursunuz.

Bir eserin bekası temeyyüzüne vabestedir; bir şey eşya-yı sâireden ayrılma-dıkça isbat-ı vücud edemez. Efrâdın, esnafın, ensâlin yekdiğerinden medâr-ı fark ve imiyazı sebk-i ifâdedir ki bu da his, idrâk ve tebliğ demektir.

Seviye-i vustâda bulunan sanatkârların üslûb-ı mahsûs ifadeleri niçin yok-tur? Zira mütavassıt bir iktidarı haizdirler. Hislen, fikirleri âmiyânedir. Akvâmın her devre-i tekâmülü bir seviye-i vustâ-yı umumîye teşkil eder. Bu tabakanın fevkinde görünen eserler dehâ-yı hünerverî mahsûlâtıdır. Hâl-i vasatta bulunanlar dühât-ı sanata yetişebilseler bile geçemezler. Orta hâili hünerverler herkes düşündüğü, herkes gibi hissettiği için diğ er erbâb-ı sînâyi’in âsârı içinde mümtaz bir eser vücuda getiremezler.

Sanatta bir tarz-ı mahsus ittihâz edebîrlirler; lâkin buna şahsî bir üslûb-ı hâs diyemeyiz.

Sanatta üslub-ı has ihtiyarî değildir; bunu husûle getiren kuvvet, istidad olaydı her sanatkâr bir üslûb-ı hâs gösterebilirdi; bilâ-ihtiyar sünûh eden o mâ- hasal-ı rûha tasannu’la ihtisâs: bir safha-i rasâsta gümüş yahut tunç levhalar tınneti hâsıl etmek kadar imkânsızdır.

Bu tariftten, sahib-i vadi olanlarda üslûb-ı hâssın vilâdı olduğu ve bunların ilk eserlerinde mertebe-i kemâle vusûllerinden ziyâde o meziyeti göstermeleri lâ- lazım geldiği istintac olunur mu? Maksudımıza bu neticeden uzak bir şey olamaz. En büyük dâhilerin bile tecârüb-i hayatıyla mûmâresât-ı sînâiyeleri semeresi olarak

buldukları menâbi-i sünûhât evvelce havsala-i hayallerine sığmazdı: "Dehâ" muvâfık-ı istidad bir tahsil ile yükselir, büyür; yükseldikçe, büyüdüğü bu terakkinin delili, bu tekemmülün bir numûne-i celili olan üslûb dahi müteâkiben safahat-ı muhtelif-i tekâmül irâe eder.

Her hünerverin mahsûlât-ı jifânı bu nokta-i nazardan tettebbu olunursa üslub hakkındaki mütâlaâtımız tamamen tasdik buyrulur. Bâzı muntekidîn-i sanat üslûb-ı sinâiyî bir sûret-i mutlaka-i umûmiyede telakki ederler ki bunu bu vech ile kabul bize güç geliyor. Mösyö Şarl Bilân resim sinâyiine müteallik bir telifinde üslûba dâir şu yolda beyan-ı mütâlaât eylemiş:

"Meşâir-i muhtelif-i beşeriyenin tesâviri ve esâtiz-i sanatın mazhar-ı şâbâş ve takdîri olan eserler umûmî ve mutlak bir şeyi isbat ederler, buna, üslûb deriz. Herkesin âdeta imzasına vekâlet edecek sinâî bir tarz-ı mahsûsu vardır: Üslûb, insaniyetin tabî'at üzerinde timsâlidir, üslûb mühre-i sinâyiin karnen ba'de kam bize yâdigâr olarak bıraktıkları eserlerde mütecellî sûr-ı günâgûn-ı hüsnün icmâ- lidir. Üslûb hayalidir, hakîkî değil. Sâhib-i üslûb bir ressam âdi manzaralarda bile ulviyet arar; hakikat-perest bir taklit-kâr ise ulvî şeylerin bile âdî noktalarını bulur. Bir eser malayanî haşviyyâtan âzâde olarak bir manzaranın alâim-i fârîka-i rûhâniyesini ifade edebîlirse üslûb-ı mahsûsa mâlik demektir. Bir sun'-i mi'marî insana bir his telkin etmez, insanda bir fikir uyandırmazsa üslûb-ı sinâîsi yoktur. Bir resim, bir heykel eğer tabiatı harfiyen tercümeden 'ibâret ise ruha tercüman olamaz, üslûb-ı sinâiden mahrumdur. Fotoğrafya âleti vasıtasıyla alınmış bir köyceğiz resminin âyineye mün'akis bir suret gibi üsluptan ârı olacağına şüphe mi vardır? Fotoğrafyada bile modele az çok ziyâ vermek ve en münâsib vaziyetler takdîr etmek gibi erbabına bâis-i imtiyaz olan alâim vardır ki üsluptan başka bir şey değildir."

Mösyö Şarl Bilân üslubu ıtlak suretiyle tarifte yanılmıştır, eserlerinde şahsiyeti nümâyân olan her hünerverde bu şahsiyetin emâre-i zâhiriyesi olarak üslûb-ı hâs görüyoruz; her sanatkârda gördüğümüz gibi her sınıfta, her kavimde, her cinsten dahi o sınıfın, o kavmin, o cinsin ayrı ayrı sinâyiine mahsus olmak üzere birer tarz kabul ediyoruz: Arapların, Asûrîlerin, Mısırîlerin, Yunanîlerin esâlib-i sa- nâiyelerini tefrik

eyliyoruz: Artık bize başlı başına mutlak ve gayr-ı şahsî bir üsluptan bahs olunursa bu tariftten bir şey anlamayız; bu gayr-ı şahsî üslûbun “güzellik” olduğunu, bu güzelliğin muhtelif hünerverler tarafından suver-i muhtelifede his ve idrâk olduğunu farz edelim. Mutlakiyyetini kabul ettiğimiz üslûbun ihtilaf ile itilâfı nasıl kâbil olabilir ki ayniyetten başka hiçbir keyfiyetine mantık müsaade etmez?

Mösyö Şarl Bilân’ın mensup olduğu meslek meşâhîrinden Raffaello hüsnün fevakalade ressamıydı. Hâlbuki onun güzelliği tasavvur ve tasviriyle “Leonardo”ın, “Michelangelo”ın “Rubens”in suver-ı telakkî ve tersimleri arasında hiç bir nisbet yoktur.

Jul de Goncourd der ki “Raffaello, surette rûhâniyet-i ân, onda hâssiyet-i beyân arayan “Leonardo”ın güzellik hakkındaki efkârına muhalif olarak ebkârıyalnız tenâsüb’i azasından ‘ibâret hüsn-i zâhiri-i avam-pesendânesini resimde ibraz-i kemâl eylemiştir.

Binaenaleyh müşarünleyhin elvâhı ancak ‘avâmın, rüstâyîlerin ervâhını şâd edebîlir.”

Bu söz dürüşt lâkin dürüsttür. O sevimli dâhinin nühbe-i hayâlâtı sehlü’l-husûl, serhadd-ı himemâtı her sanatkâr için mümkünü’l-vusûldür. Karîhası gayet vâsi’di, derin değil. Raffaello maneviyattan ziyâde zevâhiri, yani ahlaktan ziyâde şekl-i zâhiri nazar-ı i’tibâra alırdı. Böyle olduğu için o ressam-ı şehrin tarz-ı mahsus-ı tasviri sînâ’î bir üslûbı hâs hükmünü alamamıştır. Birçok zevat nazarında Raffaello’i ressamların pîri, eserlerini Leonard’ların, Michelangelo’ların Rubens’lerin, Rembrand’ların bile meşk-i tesâviri derecesinde gösteren meziyet Mösyö Şarl Bilân’ın kavlince üslûbunun gayr-ı şahsiyetidir ki bu da bizce adem-i üslub demek olduğu için kendisini isimlerini saydığımız ressamların ka’bında göremeyiz.

Hünerver bir şahsiyet-i üslubiyeye mâlik bulununca her eserinde kendisinin aks-i hüviyeti olan üslûb-ı sanâîsinin tecelli edeceği tabîîdir. Üslûb-ı sînâî hasâis-i şahsiyenin heyet-i mecmuası yani sîretin suretidir. Eşyayı bir hünerver başka türlü,

diğeri başka türlü görür. Her biri aynı manzaradan kendi mizacına göre müteessir olur: maâdin-i mütenevviadan mamul tellerin esvât-ı ihtizaziyesi nasıl muhtelif ise erbâb-ı sanâyiin esâlib-i mahsûsası da öyledir.

Sanatta şahsiyet demek olduğu için bedâyi'-i sanâyi'in kâffesine şâmil bulunan üslub bahsi pek mühimdir; üslûb-ı esâtiz-i sanatın asırlardan asırlara intikal eden eserlerinin hulâsa-i tettebbuâtıdır. Üsluba mâlikiyyet -tabir-i diğerle ibdâ-ı mehâsin-i sanat için birçok numûneler görmek iktiza eder. Asâr-ı müntehibeyi ayrı ayrı mütalaa ile nasıl vücuda getirilmiş olduklarına muttali olmak kâfi görünür. Bunları tedkik ve tettebbu neticesinde görülüyor ki hüner-mendân-i sanâyi ekseriya hakîkati hayale fedâ, eşyanın büyük cihetlerini tasvire itinâ velhâsıl dâima rûh-ı maddeyi îmâ ederler. Ehemmiyeti ikinci mertebede kalan tafsilata iltifat etmezler, değerini artırmak için bir şeyi sadeleştirir, güzelleştirirler; icâbına göre tashîh, iktizasına göre mahv u isbat ederler, tesâvir-i beşeri suver-i hayaliyelerine benzetirler.

İşte sanata intisab hevesinde bulunan gençlere bu gibi hakâik telkin olunur; şiir talimine, manzumeleri nesre tahvil usûlünden başlanır; sanat adeta fenne tebdil edilir. Nihayet zannolunur ki âsâr-ı dehâ vücuda getirmek için birinci şart dehâ değil kavâid-âşinâlıktır. Hatta Michelangelo'ın Raffaello'den büyük bir dâ-hi olduğu müsellemlen iken güyâ o kadar gavâmiz-i kavâide vâkıf bulunmamasından nâşî rakibine yetişemediğini zannedenler pek çoktur.

Hâlbuki lisânın kavâidine, usûl-i beyanın fevâidine, şiir ve inşanın nevâkıs u zevâidine bihakkın muttali' nice muallimîn-i belagat vardır ki ya şiir namına eserleri yoktur yahut divanlar dolusu eserlerinin erbabı indinde asla değerleri yoktur; zîra kendilerinin istidadları yok, hünerleri yoktur.

Edebiyatta ihrâz-ı muvaffakiyet için kavânin-i lisâniyeye vukûfun kifayetine kail olmak büyük hatadır. Tabiatın mevhibe-i istidadına mazhar olanlarda bile bu fikir acınacak neticeler husûle getirir. Birinci seyyie-i te'sîri sanatın yegâne sermâye-i istihsâli olan sâfiyyet-i hayali, kâbiliyyet-i irticâli ihlâldir. Bu zâtlar doğrudan doğruya hissiyât-ı samîme-i teessürlerine tebeiiyyetle duydukları gibi hislerini tasvir

edeceklerken ruhlarını üze üze, sunûhât-ı sanâiyelerini hemcinslerinin vaz' ettiği bir takım usûl ü kavâid mengeneleriyle eze eze vücuda getirirler ki eserler hâl-i aslî-i rûhânîlerine nisbetle cansız bedenler hükmünde kalır.

Bir eserde heyecan-ı tabiiye bedel olarak düstûr-ı sînâînin rû-nümâ olması hakîkî, safî ve gayr-ı irâdî bir sanatın sahte bir tasannu sûretine tahvilinden başka bir şey değildir. Talimde gâye-i maksad her şakirdin istidad-ı zâtisini perveşiş- yâb etmektir. Ezhân-ı şübbânî tekrar tekrar sanatın zevâbit ve revâbitiyle takyîd ise o kabiliyeti katiyyen tahdidden başka netice göstermez. Talebeden birçoğu vardır ki lisân-ı kalbleri kendilerine hislerini pek tabîî, pek sâde olarak tebliğ ettiği hâlde bu sünûhatı zorlaya zorlaya zabt u rabt gayretine düşerek istidad-ı fitrîlerinden istifade imkânını gâib ederler.

Kâide-perestlik, hüneri sanata kalb eyler. Usûl ü kavâid esasen mazarrattı şeyler değildir; derslere müteallik birçok düsturlar teng ü nâmüsaid olmakla beraber pek doğru şeylerdir. Ancak bu kâidelerin tatbikatınca gösterilen teklif ve ısrar neticesi olarak heves-mendân-ı marifet nazarında sanâdid-i sanatın başlıca medâr-ı temâyüzleri addolunmak şâibesiyledir ki o hakikatler muzır olur. Hakikat-i hâlde ise ekâbir-i hünerin mâ-bihi'l-muvaffakiyeti, hasâis-i zâtiyeleriyle dehâlarının tecelliyatıdır. Kavâidi sermâye-i tedris ittihâz eylemek hem muallimin, hem talebenin himemât u mesâisini akîm bırakır. Netâic-i haseneye dest-res olmak için bu usûl-i talimin tamamıyla aksini iltizam lâzım gelir: Nev-hevesân-ı teallüme müteselsil kâideler ezberletmeden yahut büyük hünerverlerin ne gibi usûle riâyette muvaffak olduklarını öğretmeden evvel kendilerinde fikr-i mahsûs hâsıl etmek, hususiyle bu fikrin hissî ve şahsî bulunması lüzûmunu talebeye belletmek iktiza eder. Şâkirdân katiyyen kesb-i itminân etmelidir ki hislerinden, fikirlerinden istifade edemezlerse kaideleri, düsturları öğrenmekle vücuda getirecekleri eserler üslûb-ı sanâyiin fıkdanı veya zıddı demek olan âdilikten kurtulamayacaktır. Mübtedîler hislerini, fikirlerini ne yolda tercüme edeceklerini öğrenmeden evvel kendiliklerinden tasvire gayret, muallimler ise bâdî-i emirde bunların karihalarını tevsîa, müfekkirelerini tenvire hizmet etmeli.

Sanâyide zahiren şahsiyetin asla medhali olmadığına hükm olunur; tahsil-i

kemâl veya ikmâl-i tahsil için mektebe alınan talebenin az vakitte şahsiyet-i sanâiye ihraz edebîlecekleri, az vakitte esâlib-i mahsûsa ibraz edebîlecekleri ba'îd görülür, bu bir hatâ-yı mahzdır. Filhakika sanâyi-i nefiseden mesela edebiyata başlayan gençlerin fikirleri mahdûd, meleke-i tefekkürleri âdetâ mefkûddur. Lâkin mevcud olan ehliyet-i sînâiyeleri günden güne perveriş bulmaz, tatbikat ile de kuvveden fiile çıkmazsa garâm-ı şâikâneleri müntafî olur. Binâenaleyh mütemadiyen kabiliyetlerine göre müterakkî olmaları için ruhlarını tegaddiye, kalplerinde meşâir-i şâiranenin her nev'ini ta'bîye etmek... Hislerine rikkat, kuvve-i fikriyelerine fa'âliyet vermek... Hayallerini meâlî ile telif, kendilerine mesela dehâ-perverân-ı beşeri tavsîf eylemek velhâsıl sâmiâlarını âheng-i savttan haber- dâr, bâsirelerini te'sîr-i mehâsin ile bîdâr kılmak muallimîn-i edebîn cümle-i ve- zâifindendir.

Eğer üslûb, hünerverin kendi eseri üzerinde bıraktığı müşahhas bir timsal ise eğer üslub, sanatkârın uluvv-i cenabı nisbetinde vâsıl-ı mertebe-i kemal ise tabiidir ki üslûbu hadd-i matluba îsâl için müntesib-i sanatın şahsiyetini ikmal şart olmak lâzım gelir.

-14-

İnşâ: dimağı yahut kalbi mütehassıs ederek muhâkeme-i aklıyeye sebep olan bir şey'in tahriren ifadesidir.

Erbâbı nezdinde takdîre lâayık olacak surette tahrir iyi düşünmeye mütevakıftır. İyi düşünmek zihnın bir maddeyi tamamıyla ihâtâsı demektir. Ancak ifade olunacak bir şey etrafıyla anlaşılmadıkça bunu anlatmak mümkün olamayacağı gibi usûl-i tahrir bîgâne olanların da anladıkları bir şeyi hakkıyla anlatamayacakları derkârdır.

İnşâ en âdî bir şeyi garip bir şekle koyar, gayet basit eşyaya fevkalâde heybet verir. Hâsılı gerek eğlendirmek, gerekse ciddi malumat vermek üzere vücuda getirilen eserlerin ruhu inşadır denilebilir. İyi yazmak defaten iyi düşünmek, iyi hissetmek, iyi hükm eylemekle olur ki bu da kâtibin karihaya, teessüre, zevk-i selime malikiyetiyle müyesserdir.

İnşanın umûmî ve husûsî olarak iki nev' havâssı vardır. Umûmî hassalar inşânın esasını teşkil edenlerdir ki bunlar değişmez. Havass-ı husûsiye ise fikre göre mütegayyirdir.

İnşanın umûmî hassaları yedidir: vuzûh, sâfiyyet, muvaffakiyet, münakkahiyyet, tabiiyet, nefaset, âhenk.

Vuzûh inşânın en esaslı hassasıdır. Zaten inşâdan maksad-ı aslî fikri ifade olduğu için manâ-yı maksûd açık ve külfetsiz olarak gösterilmelidir. Aksi takdîrde bir ibâre mevzu'unu hakkıyla ifhâm edemez. Vuzûh hassasından mahrum olan tumturaklı sözler ise hoşla gitmeksizin okuyanı yorar.

Vuzûh inşanın o hassâsıdır ki bir ibare okunurken mefhûmuna derhâl sâmi- i intikâl eder. Manâ-yı maksut güneşin göze çarptığı gibi fikre görünmelidir. Manaları meşkûk veya müterâdif ve yahut îhâmlı kelimeler îrâdından, tekellüfle gayr-ı menûs lügatlar îcâdından sarf-ı nazar etmelidir.

Kelâmın adem-i vuzûhu iki vechten hâlî değildir: ya fikren yahut ifadeten olur. Fikrin adem-i vuzûhu ya kâtibin ne demek istediğini kendi de bilmemesinden yahut kendini ince ve derin düşünür göstermek istemesinden ileri gelir ki bu da anlamadıkları sözleri takdîrden geri durmayanlara karşı nümâyîşten başka bir şey değildir.

İfadenin adem-i vuzûhu nâbemehâl, meşkûku'l-manâ, gayr-i menûs tabirler istimâlinde münbaistir. Bir kelâmın vuzuhu ise sûret-i inşâsının sâfiyyetine, muvâfakatine, münakkahiyyetine vâbestedir.

Sâfiyyet-i inşâ bir ibarenin kavâ'id-i lisâna ve beyne'l-üdeba mer'î olan usûle muvâfık olarak me'lûfu'l-istimâl kelimâtı hâvî bulunmasıdır ki bu da evvela gayr-i me'nûs tabirden, sâniyen kâideye muhâlif bir sûrette tahrirden ictinâbı iktizâ eder.

Muvâfakat-ı inşâ bir fikrin tâbir-i ensebiyle ifade olunmasıdır. İfadesi matlup olan fikre tamamıyla tevâfuk etmeyen bir tabir elbette maksadı tefhîm edemez. Bir

fikrin tabir-i mahsusuyla ifadesini güçleştiren şey bazı kelimâtın manaca müşâhebet-i zâhiriyesidir; bu makûle elfâza “müteradif denilir. Bir lisânda manaları tamamıyla birbirine muvâfık iki kelime yoktur. Yekdiğerinin makâmın- da istimâle ekseriya sâlih görünen birçok kelimâtın bu salahiyetleri manalarının min-cihetin şumûlü i’tibârıyladır. Yoksa mevzu’larına nazaran az çok farkları vardır. Mesela “sevinç” mefhumunu hakîkaten ve mecazen mutezammin olarak li- san-ı Arap’ta “sürür, hubûr, neşât, inbisât, ferah” ve belki daha bazı kelimeler bu- lunabilir. Bunlann yekdiğere bedel istimallerini tecvize medâr olacak şumûl-i manevileri bulunmakla beraber meâni-i hakika-i lugaviyeleri mütehâlif olduğu için bilfarz “inbisat” kelimesini kullanacak bir kâtib yüzü şişmiş, çenesi bağı bir zata “sımanızda alâim-i inbisat müşâhade olunuyor” derse muhatabının meserretini değıl, illetini söylemek istediğine daha ziyâde ihtimal verilir. Çünkü o lûgat filasıl “yayılmak” demektir. Kâtip fikrini îhâmdan biri olarak ifhâm edebîlmek için istimâl edeceğı lûgatların hakik ve mecâzî manalarını, nokta ve harekesine varıncaya kadar imlâlarını bilmelidir.

İnşanın münakkahıyyeti makal ile meâl beyrinde bir tevâzun ve itidâl hâsıl olması, yani bir maksadın lüzumu kadar tâbirât ile ifade edilmiş bulunma- sıdır. Az sözle çok mana ifade olunmak sanat-ı tahrîriyesine “îcâz” denir. İcâza her nev’i eserde riâyet câiz değıldir; kavâid-i umûmiye tarzında yazılan ahkâm ile durûb-ı emsal ve cümel-i hikemiyede bu sanata riâyet olunur. Bir de çok söz- le az mana ifade edilmek vardır ki “îksar, tatvîl, itnâb” denilen bu nev’i tarz-ı beyan büsbütün merdûddur. Hâlbuki elfâz ile meânînin müsâvâtı demek olan münakkahiyet, îcâzdan umûmî bir meziyet olduğu için kavânin-i üsluptan ma- dûdur.

İnşanın tabiiyyeti kâtibin fikrini, hayalini, hüsnü aynıyla yazmasıdır. İnsan tabii yazılmış eserleri okurken adeta kendi lisân-ı kalbinden işitiyor gibi ruhunu o sözlere âşinâ bulur.

Bir telif-i edebîde gözlerin yaşarmasına sebep olan şeyler en ziyâde tabîî ola- rak tasavvur ve tasvir edilenlerdir.

Tabiiliğin zıddı "tasannu"dur ki bidâa-i edebîyesi fevkinde sözler bulmak için bir fikrin zoraki ve sahte nümeyişi demektir. Ruha te'sîr eden, kalbi teshir eden hiçbir latif hayal, hiçbir güzel söz yoktur ki külfetsiz ve tabîî olarak söylenmiş olmasın. Okuyanlara "bunu ben de düşünebilirim, ben de söylerim" dedirtecek kadar dil-firîb eserler "tabiiyet" meziyetini hâiz ve "sehl-i mümteni" ıtlâkı câ-iz olanlardır ki kolay göründükleri hâlde yazılmaları güçtür.

Tasannu ya elfazda yahut efkârda bulunur:

Elfazda tasannu sade olarak ifadesi lâzım gelen bir fikri ıstılahlara boğarak söylemek, efkârda tasannu ise saded haricinde bir takım hayâlât-ı garibi-yeye udûl ederek nâ-mülâyim teşbihât ile mevzu'un te'sîr-i müeddâsına halel vermektir. Tabiat-ı inşâ münhasıran ifadenin sadeliği demek değildir; ziyâ-yı şemsin ta-hallülüyle bulutların bazen rengârenk mehâsin görünmeleri kabilinden olarak fikrin inikâs-ı leme'âtıyla her türlü tekellüfât-ı câliyeden beri ve tabîî olmak üzere bazı âsâr-ı edebîyye dahi sanâyi-i lâfzîye ve bedâyi-i maneviye ile şa'sa'adâr-ı belâgat görünür.

İnşânın nefaseti mübtezel ve hâyîde fikirlerden, âdi ve âmiyâne tabirlerden masuniyetiyle beraber o fikirlerin intizam ve selametinden, o tabirlerin insicam ve selasetinden ibârer bir hasîse-i edebîyedir.

Ahenk bazı kelimelerde yahut bazı kelimelerin 'ictimâ'ıyla ibârelerde sâminanın hissettiği letâfet-i mahsusadır. Âhenk ayrı ayrı lafızlarda bulunmaktan ziyâde elfâzın tecemmuundan husûle gelir. Hatta bazı kelimât-ı münferidden sakî-lü't-telaffuz iken diğer bazı elfâz ile terdif olunca o sıklet zâil olur. Ahengi üç kısma ayırırlar: Âheng-i elfâz, âheng-i ibârât, âheng-i taklidi.

Elfâzın ahengi cezâlet ve rikkatleri i'tibârıyla sadaları hoş âyende kelimâtın intisâkıdır. Münferiden telaffuz olundukları hâlde tenâfürden beri ba'z-ı kelimeler yan yana gelince büyük bir âhenksizliği mûcib olur. Bunun başlıca iki sebebi vardır: ya ictimâ eden kelimeler birer heceli olur da sadaları imtizac eyleyemez yahut yan yana gelen kelimelerde bir harfe mahsus olan sada tekrar eder. İbarelerin âhengi elfâzın âheng-i selâsetiyle beraber cümlelerin, kazyelerin tenasübünden hâsıl olur.

Tenâsüpten maksat yekdiğere merbût fukaralar elfâz-ı terkihiyesinin muktezâ-yı mevzu'a muvâfık miktarlarda olmasıdır. Revâbit-i kelâmiyenin mevkiinde istimâli âheng-i ibâreyi temin için şarttır. Bir ibarede aynı kelimenin kesret-i tekerrürü, bir terkipte üçten ziyâde muzâfın, yine bir terkipte ikiden ziyâde saffetin tetâbu'u, bir fıkra edevât u efâlin teâkubu âhengi ihlâl eyler.

Hâsıl-ı kelimâ âheng, tabirlerin, ibarelerin sâmia-firib olmasıdır ki bu da kelimâtın efkâr u hissiyatı tamamiyle müfid olacak bir sürette intihâb ve tertibi, fikirâtın efkâr u hissiyat ile mütenâsib ve mütevâzın olarak telfik ve terkibidir. Âheng-i ifadenin tabiatıta mündemic olan usûl ve kavâidine tabâyî-i selime bizzat âşinâ olur. Envainı tadâd kâbil olamaz: Âhenge binlerce misâl bulabiliriz ki hep başka başkadır.

Âheng-i taklîdî ifade olunacak şeyi savt ile tasvir ve taklit sanatıdır ki tabiatın asvât u harekâtını, kalbin hissiyatını ifadeye kuvvetli bir medârdır. Âheng- i taklîdî ya medlulünü savt ile taklit eden: "çağıltı- şarıltı- takırtı- fısıltı- harha- ra-taktakal-laklaka- çın çın- feşafeş- çekaçak" gibi elfâz-ı savt ile vücuda gelir yahut "döner vâdîde dûrâdûr bir ses rûdlar çağlar. Hüve'l-gafûr züfur-ı şarâb mişi-nevem mısralarında olduğu gibi manaları başka mevzu'lara delâlet ettiği hâlde bir araya gelince mevzu'-ı bahs olan mevâdd u eşyadan tebâyî u ahvâline tevâfuk eyleyen kelimâtın istimâlinden hâsıl olur.

Âhneg-i umûmî ile âheng-i taklîdînin farkı Üstad Ekrem kendilerine mahsus bir âheng-i beyân ile bakın nasıl tayin buyurmuşlar:

"Âheng-i taklîdî tabiatı iktizasınca kendi lüzûmunu nadiren hissettirir. Bir eser-i edebîyi âheng-i taklidiye boğmak kâbil olamaz. Olsa da pek garib görünür ve erbâb-ı mütalaaya kelâl îrâs eder. Ahengin bu nev'i tabîi ve bilâ-tekellûf zuhur etmeli, bihakkın tasvir edeceği şeylerde kullanmalı; fesâhati vuzûh ve âheng- i umûmiyeden hiç birisi buna feda edilmemelidir. Zira âheng-i taklidi bazen muhassenât-ı beyândan ma'dûd olursa da bizzat beyan değildir. Âhneg-i umûmî ise sanat-ı tahririn kavânin-i esasiyesinden olarak ona ehemmiyet verilmedikçe güzel bir şey yazılmaz. Âheng-i selâset -ki rûhânî nevâ-yı nây-ı fesâhattir- nağmesâz olduğu

âsâr-ı edebîyedeki efkâr u hissiyâtı sâmiîn ve kâriînin nefs-i nâtıkala- rına kadar ilkâ ve o suretle kulûbu teshîr eder.”

“Elhâsıl âheng-i taklîdî -ki iktizâ-yı hâl u makâma göre bahsü’l-lafz en haşin veya en latîf, en seri’ veya en batî, en ağır veya en hafif kelimâtı intihâb ve iltifat şanındandır -mûsiki-i beyan değil tasvir-i hevâyî namıyla yâd olursa sezâ- dır. Maamafif bunun âheng-i umûmîye lutf u muâveneti de inkâr olunamaz. Vâ- kıa bir eser-i edebî, âheng-i umumîyesi i’tibârıyla bir mükemmel muzıkaya teşbih olursa âheng-i taklidisi dahi zeyl (tabl)- ma’hûd büyük keman gibi gâh u bîgâh çıkardıkları müdhiş sadalarla muzıkanın âheng-i muttarid-i umûmîsini hoş âyen- de bir sûrede fâsılâdâr eyleyen âlât hükmünde addolunabilir.”

Tasvir olunacak eşyanın, bahs edilecek mevâddın ahvâl u tabâyi’ine göre te- beddül eden inşâ ve mevâdad “sade, mutavassıt, âlî” namlarıyla üç sınıf-ı umûmiye ayrılabilirdi için inşâ dahi “üslûb-ı sade, üslûb-ı mutavassıt, üslûb-ı âlî” sınıflarına taksim olunabilir.

Üslûb-ı sâde efkâra parlaklık, hissiyata şiddet, ifadeye tumturak vermeksizin bir şeyi hemen olduğu gibi düşünüp olduğu gibi ifade eylemektir. Üslûb-ı sadenin ziynete ihtiyacı pek azdır; lâfzî ve manevî sanâyiden müstağni bulunmakla beraber gayet külfetsiz ve gelişigüzel olduğu için meziyeti de tabiiliktir: Hassaten ehlibba ve akraba arasında teâtî olunacak muharrerât ile vukûât-ı âdi- yeyi musavvir-i makâlât ve hikâyâta ve fennî, edebî usûl ve kavâid talimine müteallik-i müdevvenâta yakışır. Sade üslubun iki hassası vardır: Fikir sadeliği, sade dillik. Bir ibârede fikir sadeliği herkesin hatırına gelebilecek hakikatlerin bulunmasıdır. Sade dillik ise mahsul-i heyecan olan ifadeler arasında bittesâdûf ve bi- lâ-ihtiyâr kalbin fevkalâde safvetinden mütevellid olarak târizli tabirler kullanılmasıdır.

Tezyinât-ı lâfziyye ve mehâsin-i fikriye ile tarz-ı sadeye râcih bir sûrette sâ- nih olan esâlib-i tahririyyeye “mutavassıt” denilir ki üslûb- âliden az şa’şa’alı gö- rünür. İnşâ-yı mutavassıta mahsus meziyyât-ı üslûbiyyenin başlıcası dörttür: Servet, rikkat, zerâfet, letâfet.

Servet-i inşâ karihanın vüs'atına, malumatın mebzuliyetine müftehir bir meziyettir ki bu da müessir fikirlerin, parlak tasavvurların tecelli-i bedâiyi demektir.

İfâde servetli addolunur: Evvela elfâzdan ziyâde meâniyi muhtevi olursa, sâ-niyen nazar-ı mütala'ada bir levha vücuda getirirse.

İncelik demek olan rikkat eşyada avâm-ı nâsın bulamayacağı hakikatleri görüp inşada göstermek hassâ-i dakikasıdır. İncelik ya fikirde yahut sözde bulunur. Fikirde incelik ibârenin az çok düşünmekle anlaşılan ve anlaşılması bâis-i zevk olan nükteleri mutezamın bulunmasıdır. Rikkat-ı fikriyeye ekseriya cümel-i hikemiyede tesâdüf olunur. Rikkat-ı kelâmiye maksadın bir cihetini gösterip diğer tarafını muhatabın intikaline bırakmaktır. Kelamda rikkat bir sözü tamamıyla söylemekten zuhûl demek olduğu için öyle bir ibarenin her fıkrasında değil bir cümlesinde bulunmak kâfidir. Bir de rikkatin adem-i vuzuh demek olmadığını düşünelim de manasız lakırtı söylemiş olmamak için ihtiyatlı davranmalı.

Zarafet 'avâmın nazar-ı idrâki yetişemeyecek kadar derin nükteler görmekten ve ince manalı sözler bulup söylemekten 'ibâret olmak üzere kalbin hassâsi- yet-i rakîkasından münba'is bir kudret-i bâria-i edebîyedir. Zarafette rikkat gibi görülmekten ziyâde his ile istinbât edilmek şânından olan meâni-i gâmızıyı tâ- birât-ı müstahsene tahtında müstetir göstermek kuvvetidir.

İnşanın zarâfeti muktezayât-ı ahvâle göre tenevvü eder: Ezcümle tariz veya tevbîh yollu sözlerde muhatabın haysiyet-ı zâtiyesini okşamak suretiyle mülâyim fakat nedametini müstelzim bir lisân ile idâre-i kelâm etmek, tesliye maksadıyla dermiyân olunacak ifadelerde musâbın mizacı düşünülerek şiddet-i teessürünü te'addiyle en ziyâde yarayacak sözler neler olmak lâzım gelirse onları zemin-i makâl ittihâz eylemek, sitâyîş tarzında îrâd edilecek evsâfta memdûhun mertebe-i şânına çesbân düşürülmek üzere sathî bir sûret-i ifade ile kendisinde ciddi bir fazilet göstermek zarâfet muktezâyâtındandır. Zarâfet-i bürhân-ı ferâset olmak üzere telakkiye şâyân bir meziyettir; talimile kesb olunamaz. Bilâ-teemmül söylenmiş bir söz sahibinin zarâfetine delâlet edebîlir; lâkin âlimliğine hüccet olmak lâzım gelmez.

İnşânın letâfeti taze ve dilnişîn mezâmin ile gayet tabîi ve nevzemin bir tarz-ı ifâdenin itilâf-ı rengîndir.

Ulviyet-i üslûb bir ibârede mevzu'un ruhaniyet ve azametiyle mütenâsib olmak üzere kullanılan tabirlerin, ifade olunan hislerin, fikirlerin fevkâlâde parlak düşmesidir.

Üslûb-ı âli ilâhiyât, garamiyyât ve en müessir, en müfekkir ve vukû'at gibi esasen ulvi mevzu'âta muvâfık olduğu için şiirin, tarihin, felsefenin ulûhiyete, insaniyete, tabiata müteallik aksamında tecelli eyler.

İnşada kuvvet mahzâ ifadenin te'sîrini artırmak için efkâr u hissiyâtın az sözle tebliğ edilmiş olmasından, tabir-i diğerle, elfâz ve terâkibin bidâat u berâ- atıyla beraber vâsi' bir manayı sûret-i vecizede müstemil bulunmasından 'ibârettir. Muhessenât-ı maneviye-i üslûb envâından olan "mutâbakat"m gerek tekâ- bül, gerek tezat sûretiyle vâkıa tecelliyât-ı bedî'iyyesi inşânın esbâb-ı kuvvetin- dendir.

Mûkber'in mukaddimesinde şâir diyor ki "Bazı tarafları da feryad hâlinde olduğu için o kadar yerde kalmaz. *Makber* umûmiyeti i'tibârıyla pek çok nazarlar için soğuk bir eserdir. Bu soğukluk yalnız benim kalbimi ihrâk eder."

İşte bu söz kuvvete misâl olur.

Kimisi nisti-i gamla bekâ-cüy-i vücûd

Kimi hestî-i elemle taleb-efzâ-yı adem

beyti de kuvvetli sözlerdendir.

Şiddet-i üslûb kalbin sâikâ-i ihtilâcıyla ifadelerde efkâr u teessürâtın te- vâli-i husûlü nümâyân olmaktır. Tevfîk Fikret Bey'in Bir Muhaddara Lisânından yazdığı mersiye de okuduğumuz şu beyitler şiddeti hâvidir:

Seni görmek: sana âh etmek için

Seni takib ederek gitmek için

Koşarım ye's ile amma nereye?

Koşarım pencereden pencereye.
 Çıkamam ortaya iffet mâni'
 Bu kadınlık: bu kabâhat mâni'
 Çıkamam, çıkmaya bulsam da tûvân
 Ne bulur ortada çeşm-i giryân?
 Beste-dem, nâle-fezâ bir tabut!
 Ruhsuz bir hareket, bir de sükût.
 Nereye anneciğim, sen nereye?
 Kim diyor: "makbereye, makbereye!"
 Bu sadâ gûşuma nerden geliyor?
 Neye hânem bana medfen geliyor?
 Âh geldikçe sükûtu yâda
 Benziyor her ne desem feryada.

Bir *Sefilenin Hasbihâli'nde* tesadûf ettiğimiz şu parça da en şiddetlidir.

"Kim demiş sevmiyorum ey sersem
 Böyle ağlar mı içim sevmezsem?"

"Âh bu gözümden dökülen yaşlar muhabbet değil de nedir? Bu içtiğim âteş o âteşi teskin için değil mi? Ağlıyorum da bu ağlayışıma güleceğim geliyor. Gülüyorum da güldüğümde ağlıyorum. Deryalar kadar ağlasam da gönlümde olan bu cehennem kıvılcımı sönmeyecek."

İnşânın ihtişamı büyük fikirlerin parlak parlak lafızlar, parlak parlak cümlelerle ifadesinden hâsıl olur:

"...Ancak tabiat nedir? Bârgâh-ı celâleti ezeliyyete kurulmuş, sâye-i azameti ebediyete hâkim, fezâ-yı kudretinde bu gördüğümüz güneşler: o tahayyül ettiğimiz küreler mevhûm birer zerre, muhît-i hikmetinde bu korktuğumuz umman- lar... O ürktüğümüz tufanlar nâciz birer katre, in'idâm-ı mükevvenât-t merbût-ı irâde-i cebberrûtu, intizam-ı masnûât-ı muktezâ-yı kânûn-ı merhameti olan Al- ıh'ın tecelliyât-ı külliye-i kibriyâyesinden bir kemterîn lem'a değil mi?" (Muflan *Beg-sahife* 44)

İnşâda ihtişam göstermek heveskârlığı ifadeyi tumturak-ı elfaz akabesine düşürmeye pek müstaidir. Tumturak-ı elfazdan maksadımız şa'şâ'alt tabirlerle boş, yanlış fikirler ityânı yahut bayağı bir takım fikirlerin büyük ve ulvî görünmesi için mustalah ve mutantan bir şîve ile beyânıdır. "Tabl-ı pür-âvâze-i bâtın- tehi" mirama mâsadak olan:

Mesîh idi dem uran bir zaman hayâlimden
Verirdi âlem-i ecsâda can hayâlimden
Safâ-yı rûh bulur kudsiyân hayalimden
"Gelir letâfer alır her cihan hayalimden"
"Geçer şeref kazanır âsmân hayalimden"

Hâyal sâha-i fûshat-serâ-yı manâdır
Yanında kevn ü mekân nokta-i süveydâdır
Mekân olursa dahi lâmekâna tenhâdır
"Öğünmesin o kadar vüs'atiyle bîcâdır"
"Görünmesin sıkılır lâmekân hayalimden"

Gibi sözler bütün bu tasannu'a misâl olmak üzere yazılmış zannolunur.

İnşânın ulviyeti vüs'atta, rif'atta, azamette fikr-i beşerin vâsıl olabileceği hudûd u tabakâtı geçmesidir. Bir eser te'sîr-i belâgatiyle bizi serhadd-i hayalden bile birûn bir noktaya îsâl eylerse ulviyetine hükmederiz.

Maamafih mademki belâgat esasen kuvve-i âkileden mütevellid olan nâtı- ka hasâisindendir, mâhiyetini dâire-i mahdûdiyetinde tayin için yalnız kelâma ta- alluk eden netâyicinden bahs etmek iktiza eder: Belâgat-ı kelâmiye bir kuvvettir ki fikre, kalbe, bir de hiss-i meyelânı müstelzimdir. İşte bu üç kuvvet, gâyetü'n- nutk olan kuvve-i iknâiyeyi husûle getirir.

Nazariyat ile ameliyât arasında ne fark varsa belâgat-ı beyan ile talâkat-ı lisân beyninde o nisbet vardır. Belâgat teallümle, tettebbu'la elde edilebilir, talâkât o mevâhib-i fitrattandır ki taleplerine karşı dâima müstağni görünür, Belâgat usûl irâ'e eder. Talâkat o usûle muvâfık numûneler vücuda getirir.

Biri menbaları gösterir; diğeri o menbalardan müstefid olur. Biri vâsıtalar öğretir; diğeri o vesâ'itin suver-i isti'mâlini bildirir. Hâsılı belâgat bir mesele söyler. Talâkat o meseleyi fiilen isbat eder.

Her belîğ natûkk olamayacağı gibi her sâhib-i talâkat da belîğ olamaz, İfâdenin revân, vâzıh, sâf, latif olması talâkattir. Kelâm belîğ ise te'sîrlidir, rûcelîdir, cazibelidir, kanâat-bahşadır.

Hitâbette insan her şeyden evvel ne söyleyeceğini düşünür, bulur ki buna "icâd" denir. Sonra söyleyeceği şeylerin sırasını tayin eder ki buna da "tertib" denir. Bundan sonra ifadesinin tarzına, şivesine karar verir ki buna "takrir" nihayet o sözleri nasıl bir sada ve eda ile ifâde edeceğini tasarlaması kalır ki buna da "hareket-i fiiliye" deniliyor.

îcâd-ı vesâit lâzıme-i ifnâiyeyi bulmaktan ibârettir. Vâsıta-i ikna' üçtür: öğrenmek, memnun etmek, müteessir eylemek.

Muhataba söylenen şeyin hakikat-ı mahza olduğu gösterilemedikçe kendisine bilemediği öğretilmiş olmaz. Her hatib sâmi'inin teveccühüne, itimadına, ihtiramına mazhar olmak ister. Bu maksada nâiliyyet ise kendilerinde matlub hisleri hâsıl etmekle olur.

Sâmi'ini memnun etmek için hatibin mutlaka halûk olması, müteessir eylemek için her hâlde hassâs bulunması şarttır.

Erbâb-ı hitâbet ashâb-ı faziletten olmalıdır. Fenelon bu lüzumu sehl-i mümteni' denecek bir lisân-ı îcâz ile îzâh eder: "Sözleri şâyân-ı istimâ' olan âdem kelâmı ancak fikrini beyân; fikrini ise yalnız hak ve fazileti ilân için istimal edendir."

Her nutukta behemahâl şu dört fazilet tecellî etmelidir: iffet, edeb, hayır-hâhlık, ihtiyât.

SONUÇ

İsmail Safa ile ilgili bu çalışmamızın neticesinde varabileceğimiz bir hayli değerlendirme olabilir. Lakin çalışmamızın amacına varabilmek maksatlı bu değerlendirmelerimizi bir başlık altında toplamak, konumuzu toparlamak ve sadeleştirmek bakımından doğru olacaktır. Bu bağlamda varabileceğimiz ana noktalar şu maddeler altında toplanabilir:

1. İsmail Safa'nın yaşadığı dönem Türk Edebiyatı açısından öneme haiz bir dönemdir. Çünkü bu dönemde sanat ve edebiyat çalışmalarının (bilhassa Tanzimat II. Dönemi ve Servet-i Fünûn) siyasi içerikten uzak durması gerekmektedir. Bu dönemde II. Abdülhâmid Osmanlı'nın ya da İslâm birliğinin yeniden güçlenebilmesi için halk meclisinden ve senatodan oluşan meclisi fesh etmiş, yetkilerin yine padişaha geçmesini sağlamıştır. Kendi aleyhine de herhangi bir propaganda yapılmasını yasaklamıştır. Bu yasaktan sanatçılar da sorumluydu. Ancak yaratılışları sebebiyle hassas olan sanatçıların, şâirlerin birçoğu doğrudan veya dolaylı olarak siyasî noktaya değinmişlerdir. Ve dolayısıyla kısa süreli de olsa sürgüne dayalı bir yaşantıyı çekmek durumunda kalmışlardır.
2. İsmail Safa yaratılış i'tibârî ile gayet hassas bir mizaca sahiptir. Aile içerisinde birçok sorunla karşı karşıya kaldığı durumlar olmuştur. Çocuklarını arka arkaya kaybetmesi (Ulya ve altı ay sonra Selma), Sivas sürgünü sebebiyle kardeşlerinden ve alışmış olduğu çevreden uzak kalışı, kardeşi Ahmet Vefa'nın psikolojik problemler yaşaması sanatçıyı oldukça sarsmıştır. Ancak bunlara rağmen Safa, her daim mücadeleyi elden bırakmayan bir tutumla yaşamını sürdürmeye devam etmiştir. Hatta Sivas sürgünü esnasında kardeşi Ali Kami Akyüz'e gönderdermiş olduğu mektupların birinde diğer kardeşi Ahmet Vefa'nın durumundan bahsederken esprili bir dili elden bırakmamaya çalıştığını tespit ediyoruz. İsmail Safa küçük yaşta annesiz kaldığı için babalığın ne demek olduğunu bilhassa kendi babasından öğrenmiş ve kendisi de elinden geldikçe ilgili ve merhametli bir baba olmuştur. Safa, çocuklarının ölümelerini bazen Allah'ın bir takdîri olarak

görerek kendisinde dayanma gücü toplamış bazense eline kalemi kâğıdı alarak bu hislerin ruhunu daha fazla kanatmasına engel olmaya çalışmış kimi zaman ise bu üzüntülere muktedir olamayarak “Sen hiç! Sen toprak, lâıyk mı güzel çocuk?” diyerek -Ulya’nın ardından- ağlayıvermiştir. Çocuklarının hatıraları ve sürgün yılları, onun şiirsel yanını perçinleştirirken aynı zamanda sıhhatini ve kuvvetini de zayıflatarak kötü hastalığa tutulmasına sebebiyet vermiştir.

3. İsmail Safa zihinsel faaliyetlerinin derinliği bakımından Peyami Safa’yı etkilemiştir. Zira Peyami Safa’nın romanlarına baktığımızda ancak ve ancak oldukça yoğun ve derin zihinsel süreçlerin bir neticesi olarak karşımıza çıkabilecek değerlendirmelerin varlığı bu durumu kanıtlar niteliktedir. (Meselâ Dokuzuncu Hariciye Koğuşu vd.)
 4. İsmail Safa’nın sanat hayatında hem Eski Edebiyat hem de Yeni Edebiyat kendisine yer bulmuştur. Safa bu iki dönemi de gözlemlemek yoluyla edebî çevreyi idrak etmeye çalışmıştır. Sanatını kat’i bir taraf tutmak yollu gerçekleştirmemiştir. Bilhassa şiirlerindeki anlam yelpazesi bu durumu ortaya koymaktadır. İsmail Safa’nın sanat anlayışını herhangi bir döneme veya kişiye bağlamak doğru olmamakla birlikte şiirlerinde Muallim Naci, Recaizâde Mahmut Ekrem, Tevfik Fikret, Abdülhâk Hamit Tarhan gibi sanatçıların izlerini görebiliriz. Yine bununla birlikte onun sanata, edebiyata ve şiire has fikirlerinde özellikle dönemin Fransız sanat akımıyla (bilhassa sembolizm) yoğun bir ilgi kurulabilir. Bu sayede kendi yerini Türk edebiyatında temin etmiş bir sanatçımızdır.
 5. Sanatçının bilhassa Tevfik Fikret ile tanışıp dostluk kurmuş olması, onun Servet-i Fünûn sanatçılarıyla ve edebî çevrelerle münasebetini arttırmıştır. Bunun yanı sıra bu çevre yine onun yaşamında siyasî bir sürgün yaşamasına sebebiyet vermiştir.
- Memuriyet hayatına Sivas’ta devam etmek zorunda kalan sanatçı bir süre sonra güç koşullar ile karşı karşıya kalarak hastalığı ile mücadele etmiş ve edebî çevreye uzak kalarak sanatını da icra edememiştir.
6. Yukarıdaki ana izleklerden yola çıkarak diyebiliriz ki döneminin koşullarını yaşamak mecburiyetinde kalması bakımından içli olan (ancak mizahı da

elden bırakmayan) yazar öte yandan nesnel tavrını ve anlam kabiliyetini sürekli geliştiren bir kişilik olmuştur. O yeni olana karşı daima bir merak ve keşif duygusunda olmuş; böyle kavramların içini irdeleme zekâsına ve kudretine varabilmiş, bu anlamda çağının çok daha ilerisine çıkabilmiş sanatçılarımızdan biri olmuştur.



KAYNAKÇA

...

Ahmet Vefa, *Eş'ar-ı Vefa*, Neşri: Kâinat Kütüphanesi, İstanbul, 1328

AKALIN, Şükrü, *Türkçe Sözlük*, TDK Yayınları, 11. Baskı Ankara, 2011

AKSOYAK, Hakkı, *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, 3. Baskı, Grafiker Yayıncılık, Ankara, 2005

AKYÜZ, Kenan, *Modern Türk Edebiyatı'nın Ana Çizgileri*, İnkılâp Kitapevi, 21. Baskı, 2010

ATSIZ, Hüseyin Nihal, *Türk Tarihinde Meseleler*, Ötüken Neşriyat, 12. Baskı, İstanbul, 2015

BABACAN, Mahmut, *Ara Nesilde Eleştiri*, Hece (Eleştiri Özel Sayısı), Mayıs-Haziran- Temmuz 2003

BANARLI, Nihat Sami, *Resimli Türk Edebiyat Tarihi*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1983

BEYATLI, Yahya Kemal; *Edebiyata Dair*, Baha Matbaası, İstanbul, 1971

DEVELLİOĞLU, Ferit, *Osmanlıca- Türkçe Lugât*, Aydın Kitabevi, 25. Baskı Ankara, 2008

DUYMAZ, Recep, Sezai Karakoç'un Estetiği, Akademik Kitaplar Yayınları, İstanbul, 2014

ENGİNÜN, İnci, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, 9. Baskı, Ağustos 2008

ENGİNÜN, İnci, *Yeni Türk Edebiyatı (1839- 1923/Tanzimat'tan Cumhuriyet'e)*, Dergâh Yayınları, 3. Baskı, İstanbul, Ekim 2007

ERCİLASUN Bilge, *Servet-i Fünûn'da Edebî Tenkit*, Akçağ Yayınları, 2. Baskı, Ankara, 2004

ERCİLASUN, Bilge, *Edebiyat Tarihi ve Tenkit*, Dergâh Yayınları, 1. Baskı, Şubat 2013

ERTAYLAN, İsmail Hikmet, *Edebiyat Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1. Baskı, 2011

GÖVSA, İbrahim Alâattin, *Türk Meşhurları Ansiklopedisi*, Yenigün Neşriyat...

HANİOĞLU, Şükrü, *Osmanlı İttihat ve Terakki Cemiyeti ve Jön Türklük*, İletişim Yayınları, 2. Baskı, C.1, İstanbul, Ocak 1989

İNAL, İbnü'l-Emin Mahmut Kemal, *Son Asır Türk Şâirleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1988.

İslâm Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfı, C 23, s. 437-4439 / 121-122

KAPLAN, Mehmet, *Kültür ve Dil*, Dergâh Yayınları, 24. Baskı, Ağustos 2008

KAPLAN, Mehmet, *Şiir Tahlilleri*, Dergâh Yayınları, 25. Baskı, Ağustos 2010

KAPLAN, Mehmet, *Tevfik Fikret*, (Devir- Şahsiyet-Eser), Dergâh Yayıncılık, İstanbul, Mart 2013

KARACA, Alâattin, *İsmail Safa*, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1. Baskı, Ankara, 1990

KESTELLİ, Raif Necdet, *Hayat-ı Edebîyye*, (haz. Recep Duymaz, Yüksel Topaloğlu, Özcan Aygün) Akademik Kitaplar Yayınları, İstanbul, 2012

KISAKÜREK, Neci Fâzıl, *Ulu Hakan İkinci Abdülhamit Han*, 14. Baskı, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul, 2003

KORKMAZ, Ramazan, *Yeni Türk Edebiyatı El kitabı*, Grafiker Yayınları, 5. Baskı, Ankara, 2009

KÖKSAL, M. Fatih, *Eski Türk Edebiyatı'nda Tenkit ve Teori*, Kesit Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2012

KULA, Onur Bilge, *Kant, Shuller, Heidegger, Estetik ve Edebiyat*, Türkiye İş Bankası Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2012

MARDİN, Şerif, Jön Türklerin Siyasî Fikirleri, 15. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008

MORAN, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, 22. Baskı, İstanbul, 2012

NECATİGİL, Behçet, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü* Varlık Yayınları, 15. Basım
OKUYUCU, Cihan, *Divan Edebiyatı Estetiği*, Kapı Yayınları, 4. Basım, Ekim 2011

PARLATIR, İsmail, *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Yargı Yayıncılık, 5. Baskı, Ankara, 2012

Recaizâde Mahmut Ekrem, *Takdîr-i Elhân, Kudemâdan Birkaç Şâir, Pejmürde, Takrizât* (haz. Hakan Sazyek, Esra Sazyek, Tolga Bayındır, Doğan Evecan), Umutepe Yayınları, Kocaeli, 2014

Recaizâde Mahmut Ekrem, *Talim-i Edebiyat*, Mihran Matbaası, İstanbul, 1299

SAFA, İsmail, Ahmet Vefa, *Vahametli Sevdalar*, Nişan Berberyan Matbaası, 1310

SAFA, İsmail, *Hissiyat*, Kâinat Kütüphanesi (Leon), 1328

SAFA, İsmail, *Huz Ma Safa*, Âlem Matbaası (Ahmet İhsan ve şürekâsı), İstanbul, 1308

SAFA, İsmail, *Mağdure-i Sevda*, 4 Numaralı Âlem Matbaası, İstanbul, 1308

SAFA, İsmail, *Mensiyyat*, Âlem Matbaası, İstanbul, 1312

SAFA, İsmail, *Mevlid-i Pederi Ziyaret*, Âlem Matbaası, İstanbul, 1312

SAFA, İsmail, *Muhâkemât-ı Edebîyye*, 37 Numaralı Kâinat Kütüphanesi Neşri, İstanbul, 1329

SAFA, İsmail, *Mûlahâzât-ı Edebîyye*, İkdâm Matbaası, İstanbul, 1314

SAFA, İsmail, *Sünûhât*, Kâinat Kütüphanesi, İstanbul, 1306

SAFA, Peyami, *Türk Düşüncesi*, C. 1, İstanbul, 1 Nisan 1954 .

SEVÜK, İsmail Habib, *Edebî Yeniliğimiz* (Tanzimat'tan Beri I), Remzi Kitapevi, İstanbul, 1939.

Şemsettin Sami, *Kâmus-ı Türkî*, Kapı Yayınları, 7. Baskı İstanbul, 2013.

Tahsin Paşa'nın Yıldız Hatıraları; *Sultan Abdülhamid*, Boğaziçi Yayınları, 5. Baskı, İstanbul, 1999.

TANPINAR, Ahmet Hamdi; *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, 7. Baskı İstanbul, Ekim 2005.

TİMUÇİN, Afşar, *Estetik*, Bulut Yayıncılık, Felsefe Dizisi.

TOKGÖZ, Ahmet İhsan, TOKGÖZ, *Matbuat Hatıralarım* (haz. Alpay Kabacalı), İletişim Yayınları, İstanbul 1993.

TOPALOĞLU, Yüksel, *Şemsettin Sami* (Süreli Yayınlarda Çıkmış Dil ve Edebiyat Yazıları), Ötüken Yayınları, İstanbul, Mart 2012.

YALÇIN, Hüseyin Cahit, *Edebiyat Anıları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 3. Baskı, İstanbul, 2010.

YETİŞ, Kâzım, *Dönemler, Problemler, Şahsiyetler Aynasında Türk Edebiyatı I*, Kitapevi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2012.

Yeni Türk Ansiklopedisi, Ötüken Yayınlar, s. 1518/ 3329-3331

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (Devirler/İsimler/Eserler/Terimler), Dergâh Yayınları, İSM / 402, s. 7.

EKLER



Merhum İsmail Safa

3.
اسماعیل صفا
İsmâ'îl Sâfâ
مَحْكَمَاتِ ادَبِيَّة

برنجی طبعی

Muhâkemât-ı edebîye

صاحب و ناشری :

باب عالی قارخوسنده ۷۳ نومردلی کائنات کتبخانهسی صاحبی.

اوحانس

استانبول

کته تون بدرو-یان مطبعهسی - خواجه پاشا جواری نومرد ۷۳-

۱۳۲۹



شعر حقنده

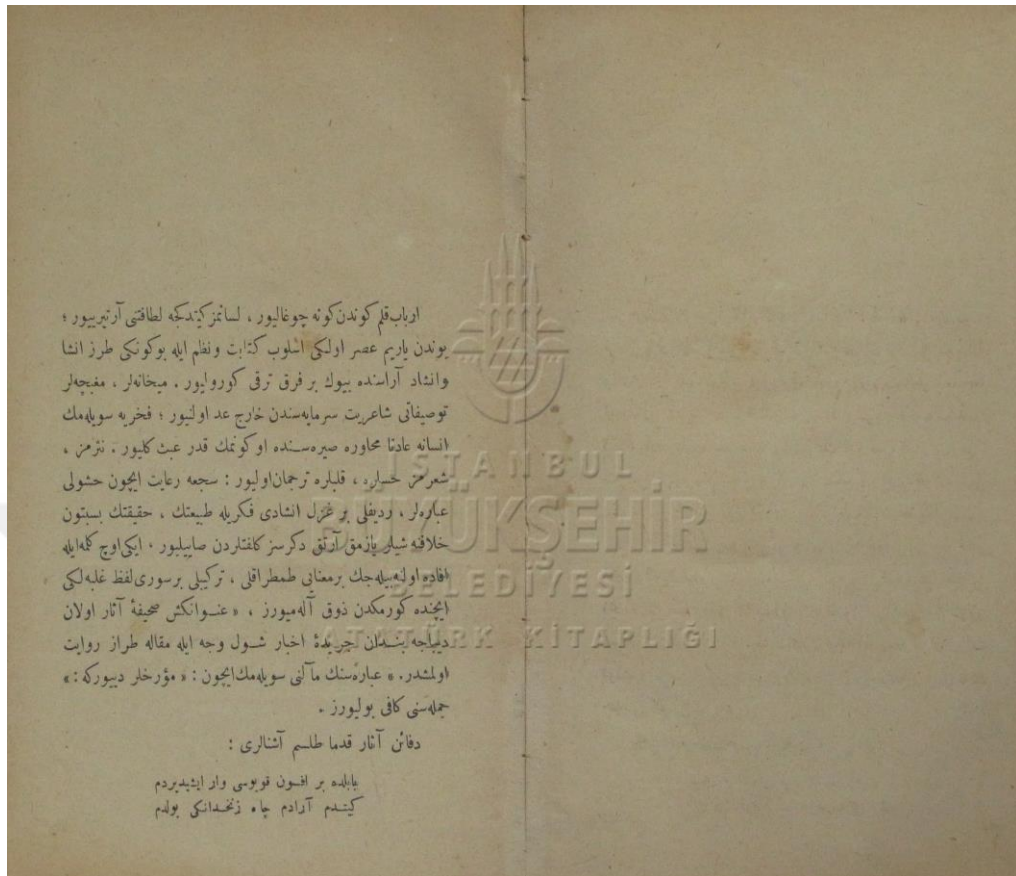
— ۱ —

برفك، برصنعتك كه مقياسى ذوقدر البته صورتلقبى
طباع وامزجه قدر متخالف اولقى لازم گلير . يالكز
اذواق عموميه دكل ذوق شخصى دنى حاله ، موقعه ،
زمانه كوره متبدل ومتغيردر:

بر بسته اوقونوركن بن آغلارم . سز بونك ذهناً
قصورلرني انتقاد ايله مشغول اولورسكز . او شرفينك
ني آغلانماسى مثلاً وفات ايتمش پدرمك خسته لنى صبرا-
سنده بو نوحه يي بمضاً قيصيق بر سسله نفى ايتديكنى
تخطرمدن منبت اولابيلير . قيشين هوا صوغوق ، يرلر
چامور ، اورطهلق سيار ايجنده ، آغاچلر قديد حالنده
ايكن بر مرعا، بر قورولق . . بر طرزار سبزاسبز بهار
گوسترن برلوحه نك تماشاسنه طويه ماز. ينه بو تابلو يازين
بر صيفيه ده احتمال كه خوشمزه بيله كيتمز . رسمدن
آكليورسقى هر باقدقجه يالكز نقصانلرني كورورز.



Kütüphane-i İkdâm, 8 adet, âsâr-ı muasırından “Mülâhâzât-ı Edebiyye” muharriri İsmail Safa, Tab’ü Neşri: İkdâm gazetesi sahib-i imtiyâz ü baş muharriri Ahmed Cevdet, Maârif-i nezâret celilesinin ruhsatıyla tab’olunmuştur, Dersaâdet- İkdâm Matbaası 1314



“Mülâhâzât-ı Edebiyye” Giriş Sayfası

ⁱ Ölüm tarihi her ne kadar bu kaynağa göre 1878 gösterilmiş olsa da Peyami Safa, babasının ölüm tarihi olarak 1880 tarihini kaynaklara not etmiştir. (Kaynak için bk. Peyami Safa, “İsmail Safa’nın Biyografisi” *Türk Düşüncesi* Dergisi, C.1, S.5, s.322)

ⁱⁱ Transval Savaşı esnasında ortaya çıkmış olan bu durum hakkında, İngiliz elçiliğine- dönemin elçisi Sir Nicholas O’Conor’dur- gidenler arasında yer almış olan Rıfâd Müeyyed Bey’in 1919 yılının 3 Eylül gününe yayımladığı Akşam gazetesindeki yazıya göre bu tarafgirliğin sebebi Kırım Savaşı’dır (1853-1856). Zirâ Kırım Savaşı’nda Rusya’ya karşı Türkleri müdafaa etmiş olan İngiltere’ya bir çeşit vefa borcu olarak düşünölmeliydi. Aksi halde Türkler tarih sahnesinde nankör olarak görölecektir. Asıl amaç böyle bir duruma düşmemektir. Bu yüzden İngilte lehine bir şeyler yapılması lüzumluydu. Bu mesele ile ilgili, Abdülhamit’in başkâtipliğini yapmış olan Tahsin Paşa’nın 1931 yılında yayımlanmış olduğu hâtıralarında, İngiliz büyükelçiliğine gidenlerin sayısı 89 olarak geçer. Öyle ki büyükelçiliğe gidenler kendilerini gönüllü İngiliz askerleri olarak tanıtmışlardır. Tahsin Paşa ayrıca İsmail Kemal Bey’in yanında Ata Bey adında bir muallimden bahsetmektedir. Bu kayda göre, olayın Abdülhamit tarafından duyulması üzerine bu isimler hakkında derhal sorgulatma emri verilmiştir. Ancak bu durumun fazla uzatılmasının İngilizler tarafından pek hoş karşılanmayacağı sebebiyle vazgeçilmiştir.

Hüseyin Cahit Yalçın’a göre 89 kişinin imzasını taşıyan ve İngiliz galibiyetini temenni eden metni Tevfik Fikret hazırlamıştır ve metni kendisi dışında Servet-i Fünûncuların çoğu imzalamıştır.

ⁱⁱⁱ İsmail Safa’nın kardeşi Ali Kâmi Akyüz Güzide Hanım’la evli olup bu evlilikten dört kızı dünyaya gelmiştir. Büyük kızı Mesture’nin bir oğlu ve bir kızı bulunmaktadır. Oğlu Berna Moran’dır. Edebiyatımızda seçkin bir yeri olan Berna Moran’ın araştırmaları ve isabetli değerlendirmeleri Türk Edebiyatına ışık tutucu mahiyettedir. (Kaynak için bk. Peyami Safa, “İsmail Safa’nın Biyografisi” *Türk Düşüncesi* Dergisi, C. 1, S.5, s. 325)