



T. C.

ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

**MUHİTTİN BİRGEN'İN YENİ EDEBİYAT ADLI ESERİNDE ESKİ TÜRK
EDEBİYATI'NA GETİRDİĞİ ELEŞTİRİLER**

(İNCELEME-METİN)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Kamil YILDIZ

BURSA – 2015





T. C.

ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

**MUHİTTİN BİRGEN'İN YENİ EDEBİYAT ADLI ESERİNDE ESKİ TÜRK
EDEBİYATI'NA GETİRDİĞİ ELEŞTİRİLER**

(İNCELEME-METİN)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Kamil YILDIZ

Danışman:

Doç. Dr. Sadettin EĞRİ

Bursa - 2015

T. C.
ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

..... Anabilim/Anasanat Dalı,
..... Bilim Dalı'nda
numaralı 'nın
hazırladığı
“
.....” konulu (Yüksek Lisans/Doktora/Sanatta Yeterlik
Tezi/Çalışması) ile ilgili tez savunma sınavı,/...../ 20.... günü -saatleri
arasında yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin/çalışmasının
..... (başarılı/başarısız) olduğuna
(oybirliği/oy çokluğu) ile karar verilmiştir.

Üye (Tez Danışmanı ve Sınav Komisyonu
Başkanı)
Akademik Unvanı, Adı Soyadı
Üniversitesi

Üye
Akademik Unvanı, Adı Soyadı
Üniversitesi

Üye
Akademik Unvanı, Adı Soyadı
Üniversitesi

Üye
Akademik Unvanı, Adı Soyadı
Üniversitesi

...../...../ 20.....

ÖZET

Yazar Adı ve Soyadı: Kamil YILDIZ

Üniversite : Uludağ Üniversitesi

Enstitü: Sosyal Bilimler Enstitüsü

Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

Bilim Dalı : Eski Türk Edebiyatı

Tezin Niteliği: Yüksek Lisans Tezi

Sayfa Sayısı: +

Mezuniyet Tarihi : ... / / 2015

Tez Danışman(lar)ı:Yrd. Doç. Dr. Sadettin EĞRİ

MUHİTTİN BİRGEN'İN YENİ EDEBİYAT ADLI ESERİNDE ESKİ TÜRK EDEBİYATI'NA GETİRDİĞİ ELEŞTİRİLER (İNCELEME-METİN)

Bu çalışma, Muhittin Birgen'in *Yeni Edebiyat* adlı eserinin Latin harfleriyle sunumunu ve söz konusu eserde, Eski Türk Edebiyatı'na karşı yazarın tutumunu göstermeyi hedefliyor. Tanzimat ve sonrası süreçte Batı tesirinde yeni bir edebiyat anlayışı ortaya çıkmıştır. Muhittin Birgen'in eseri ağırlıklı olarak edebi sanatları içermektedir. 19. yüzyılda edebiyat bilgi ve teorisine yeni yaklaşımlar söz konusudur. Bu nedenle yeni edebiyat anlayışıyla eski söz sanatlarının ne şekilde ele alındığı bu eserde görülebilir. Bu değerlendirmelerin bir kısmı örtük bir kısmı açıkça yapılmıştır. Ayrıca eserin ders kitabı olması bakımından temel konusu eski edebiyat değil, yeni edebiyatın anlaşılmasını ve ne şekilde bir yol tuttuğunu göstermeye çalışmaktır. Biz de tüm bu süreç ve gelişmelerin esere yansımalarından biri olan eski edebiyata dönük eleştirileri tespit ederek sunuyoruz.

Anahtar Sözcükler:

Muhittin Birgen, Eski Türk Edebiyatı, Divan Şiiri, Eleştiri, Yeni Türk Edebiyatı, Edebi sanatlar.

ABSTRACT

Name and Surname: Kamil YILDIZ

University: Uludağ University

Institution: Social Science Institution

Field: Turkish Language and Literature

Branch: Classical Turkish Literature

Degree Awarded: Master

Page Number:

Degree Date: ... /.... / 2015

Supervisor(s): Asst. Prof. Sadettin EĞRİ

THE CRITISIMS AGAINST THE OLD TURKISH LITERATURE IN THE BOOK OF MUHİTTİN BİRGEN'S THE NEW TURKISH LITERATURE (STUDY - TEXT)

This thesis study aims to show that presentation of Muhittin Birgen's Yeni Edebiyat book with latin alphabet and the writer's attitude against divan literature. During Tanzimat and after that under influence of West new comprehension of Turkish literature emerged. The book of Muhittin Birgen consists of mostly the word arts within Turkish literature. At 19th century there were new approaches towards Turkish literature' theory and epistemology. Therefore it can be seen how new comprehension and old word arts of Turkish literature discussed. The author discussed the topic of New Turkish literature word arts , also he criticised and evaluated the old Turkish literature with same perspective. Some those criticism and evaluations had done directly and the others done indirectly. This book was used at schools as a textbook. Main topic of the book is trying to show that how we should understand new Turkish literature development not the old turkish literature. Also we present the criticisms against the old Turkish literature.

Keywords

Muhittin Birgen, Old Turkish Literature, Divan Poems, Criticism, New Turkish Literature, word arts.

ÖNSÖZ

Lisans öğrenciliğimiz sırasında Eski Türk Edebiyatı derslerimizde ilk öğrendiğimiz konulardan biri divan edebiyatı ile halk edebiyatı arasındaki müşterek noktalardı. Çünkü on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından itibaren eski edebiyata karşı eleştirel ve negatif bir tutum gelişmişti. Eski edebiyatı; yeni kuşaklar için öğretici, etkileyici bir niteliğe sahip görünmüyor, Batı'daki gelişmelerle kıyaslanamayacak ölçüde zayıf bulunuyordu. Namık Kemal ve Ziya Paşa'nın öncülük ettiği bu ilk kuşağın etkisi uzun sürmüştü hatta Gibb'in ünlü *Osmanlı Şiir Tarihi* eserinde de bu ilk kuşağın görüşleri yer bulmuştur. Abdülbaki Gölpınarlı'nın *Divan Edebiyatı Beyanındadır* adıyla yayınladığı oldukça sert eleştirilerin yer aldığı ve divan edebiyatını alaycı bir dille sunduğu kitabının da eski edebiyatı yetersiz ve zayıf görme konusunda büyük bir etkisi olmuştu.

Üniversite öğrenciliğimin ikinci yılında Cemal Kurnaz'ın *Halk Şiiri ve Divan Şiirinin Müştarekleri* isimli kitabını okuduğumu hatırlıyorum. Bu kitap daha önceki eleştirileri bir ölçüde cevaplar nitelikteydi ve ilgimi fazlasıyla çekmişti. Bu konuyla ilgili pek çok yazı ve kitap yayımlandı. Bir tür eskiler ve yeniler tartışmasıydı bu ve günümüz dünyası *klasik ideallerin çöktüğü* bir dünyaydı. Eleştiri hep eskiye dönüktü. Bir taraftan tartışmaları izlemek, okumak keyifli oluyordu. Fakat zamanla eski edebiyata olan ilgim azalmıştı. Aradan yıllar geçti ve ben yeni edebiyatla daha fazla uğraşır oldum. Aslında yüksek lisansımı ve doktoramı felsefeden yapmak niyetindeydim. Ancak eski yazı ve edebiyatıyla aşinalık kazanmanın, yapacağım işlere pek çok katkısı olacaktı. Doktoramı felsefeden yapacaktım öyleyse Osmanlı enetelektüel geleneğiyle ilgilenecektim, bunun için eski yazı ve eski edebiyatla aşinalığımanın olması gerekirdi.

Yüksek lisans derslerinin sürdüğü sıralarda Zeki ARIKAN'ın *Tarihimiz ve Cumhuriyet* isimli eserini arkadaşım Mehmet Şahinkoç'un önerisiyle okumuştum. Bu eserde Muhittin Birgen'in *Meslek* dergisindeki makalelerinin önemli bir kısmı yer alıyordu. Ayrıca onun *Yeni Edebiyat* kitabını hazırladığımı, felsefe ve edebiyat derslerinin hocalığına üstlendiğini, tarih, Türklük ve kültür meseleleriyle ciddi bir şekilde uğraştığını öğrenince büyük bir şevkle *Yeni Edebiyat*'ı okumak istedim. Bu sırada da tez konumuzu belirleyecektik. Konuları ele alış tarzı ve eleştirel tutumu dolayısıyla bu eserde bir ders kitabı olmanın ötesinde bir içeriğe sahipti. *Yeni Edebiyat*'ın tez konum olması yönündeki

önerime danışmanım, değerli hocam Yar. Doç. Dr. Sadettin EĞRİ'den olumlu bir karşılık bulduğum için memnunum. Bununla birlikte Birgen'in eleştirileri birkaç başlığa sığacak kadar az fakat oldukça yoğun, kesin ve şiddetliydi. Böylece hem metnin çeviriyazısını yapacak hem de eski edebiyata yönelik eleştirilerini tezime konu edinecektim.

Öncelikle değerli hocam Yrd. Doç. Dr. Sadettin EĞRİ'ye tez konusunun belirlenmesi ve hazırlanması aşamalarındaki öneri ve destekleri için teşekkürlerimi belirtmek isterim.

Tezimin hazırlanması aşamasında pek çok dostumun desteğini gördüm. Özellikle Hamza GÜRSEL'e yazım aşamasındaki yardımlarından dolayı, Seval YUMUŞ'a bütün bir yüksek lisans süresince motive edici desteği için ve son olarak tezin bilgisayara aktarılmasındaki yardımları için Ecehan Biçen'e minnettarım.

Kamil YILDIZ

Bursa, 2015

İÇİNDEKİLER

ÖZET	HATA! YER İŞARETİ TANIMLANMAMIŞ.
ABSTRACT	HATA! YER İŞARETİ TANIMLANMAMIŞ.
ÖNSÖZ	HATA! YER İŞARETİ TANIMLANMAMIŞ.
İÇİNDEKİLER.....	HATA! YER İŞARETİ TANIMLANMAMIŞ.
KISALTMALAR.....	VIII
GİRİŞ.....	HATA! YER İŞARETİ TANIMLANMAMIŞ.

I. BÖLÜM

MUHİTTİN BİRGEN'İN HAYATI

MUHİTTİN BİRGEN'İN HAYATI.....	2
--------------------------------	---

II. BÖLÜM

ESKİ TÜRK EDEBİYATINA YÖNELİK ELEŞTİRİLER

1. ESKİ TÜRK EDEBİYATINA YÖNELİK ELEŞTİRİLER VE <i>YENİ EDEBİYAT</i>	4
2. ELEŞTİRİLERİN YÖNELDİĞİ NOKTALAR.....	5
2.1. TAKLİT.....	5
2.2. DİL.....	7
2.3. TABİİYET.....	9
2.4. MUHTEVA.....	11

III. BÖLÜM

MUHİTTİN BİRGEN'İN *YENİ EDEBİYAT* İSİMLİ ESERİNDE ESKİ TÜRK EDEBİYATINA YÖNELİK ELEŞTİRİLERİ

1. <i>YENİ EDEBİYAT</i> 'İN YAZILIŞ AMACI.....	13
--	----

2. MUHİTTİN BİRGEN'İN SANAT VE EDEBİYAT İÇİN YAPTIĞI TANIMLAMALAR.....	14
2.1. SANAT.....	14
2.1.1. EDEBİYAT	15
3. MUHİTTİN BİRGEN'İN ESKİ EDEBİYATA YÖNELİK ELEŞTİRİLERİ.....	16
3.1. ELEŞTİRİLERİN DİLE GETİRİLDİĞİ KONULAR.....	16
3.1.1. SECİ-PERDAZLIK - ISTİLÂH-PERDAZLIK.....	16
3.1.1.1. KELİME OYUNCAKLARI.....	19
3.2. İSİMLER ÜZERİNDEN KÜLTÜR ELEŞTİRİSİ.....	21
3.3. ESKİ ŞİİRİN ZİRVELERİ VE DÖNÜM NOKTALARI.....	21
3.4. OSMANLI FİKİR HAYATI VE NESİR.....	23
3.5. YENİ EDEBİYAT.....	25
3.6. DİLDE SADELİK.....	26

V. BÖLÜM

MUHİTTİN BİRGEN'İN *YENİ EDEBİYAT* İSİMLİ ESERİNİN ÇEVİRİYAZISI

MUHİTTİN BİRGEN'İN <i>YENİ EDEBİYAT</i> İSİMLİ ESERİNİN ÇEVİRİYAZISI.....	29
SONUÇ	207
KAYNAKLAR.....	208
ÖZGEÇMİŞ	209

KISALTMALAR

Kısaltma	Bibliyografik Bilgi
a.g.e.	Adı Geçen Eser
a.g.m.	Adı Geçen Makale
b.	Basım
a.g.tz.	Adı Geçen Tez
Bkz.	Bakınız
C.	Cilt
çev.	Çeviren
der.	Derleyen
ed.	Editör
h.	Hicrî
haz.	Hazırlayan
mad.	Madde
m.	Miladi
s.	Sayfa
ss.	Sayfadan sayfaya
ty.	Basım tarihi yok
vb.	Ve benzeri

GİRİŞ

Bu tezin amacı Muhittin Birgen'in *Yeni Edebiyat* isimli eserinde eski edebiyata yöneltilmiş eleştirileri göstermektir. Bunu yaparken daha önce dile getirilmiş eleştiriler de hatırlatılmaktadır.

Muhittin Birgen, son dönem Osmanlı entelektüelleri arasında öne çıkan bir sima olmakla birlikte üzerinde fazla durulmamış bir isimdir. Gazetecilik ve edebiyat ile felsefe öğretmenliklerinin yanı sıra siyasi bir yönü de bulunan Muhittin Birgen, İttihat ve Terakki içinde de önemli roller üstlenmiş, Türk tarih ve kültürüne yakından eğilmiş bir simadır. Fuat Köprülü, Ziya Gökalp gibi isimlerle ya dostluğu ya da polemikleri olmuştur. Bu yönleriyle ders kitabı olarak yazdığı *Yeni Edebiyat* önemli olmakta, Birgen'in eskiye dönük tutumunun izlerinin bu eserde bulunup bulunmadığını, edebiyata dair şahsî düşüncelerini ve bunların ne olduğunu göstermek yararlı görünmektedir.

Daha önceki eleştiriler Şinasi ile başlatılan Tanzimat dönemi edebiyatçılarıyla ortaya çıkıyor ve kuşaklar boyu hatta günümüze dek sürüyor. Eskiler ile yenilerin tartışması yakından bakıldığında bir medeniyet tartışması, Batılılaşma meselesidir bir yönüyle. Modern dönemler (Osmanlı açısından XVIII. yüzyıl sonrası), Osmanlının yeni şekillenen ve önceki toplumsal yapılanmalara pek de benzemeyen, pek çok bakımdan yeni olan Batı Medeniyeti karşısında tutunma, hayatta kalma ve bir batılılaşma serüvenidir. Bu süreçte yenileşme önünde engel olduğu düşünülen her kurum eleştirilmiş, divan edebiyatı da bu eleştirilere maruz kalmıştır. Bir defa Osmanlı devleti edebiyatını İran edebiyatına, İran edebiyatı da Arap edebiyatına dayandırmıştı. İlk dönem eleştirilere bakıldığında Arap ve İran edebiyatının önemli ölçüde başarılı ve özgün olduğu fakat Osmanlının taklit aşamasında takılıp kaldığı söylenmektedir. Ayrıca ikinci eleştiri noktası da dilin ne Arapça ne Farsça ne de Türkçe olduğudur. Yazılı edebiyat bu üç dilin bir karışımından ve fazlasıyla Türkçenin aleyhine gelişmiştir. İçerik bakımından da hikmetten uzak, fikirden yoksun bulunan divan edebiyatı söz oyunlarından ve kelime oyuncaklarıyla oynamaktan öteye geçememiştir, şeklinde eleştirilere maruz kalmıştı.

Tanzimat döneminin öncü isimlerinden Ziya Paşa ve Namık Kemal yukarıda kısaca değindiğimiz noktalarda ve tarzda eleştirilerini sunarken onlardan sonra gelen kuşaklarda da

benzer kanaatlerin oluşmasını sağlamışlar ve nadiren divan edebiyatı olumlu bir bakış açısıyla ele alınmıştır.

Yakın zamanlarda, Eski Türk Edebiyat'ı çalışmalarının daha soğukkanlılıkla sürdürülebildiği dönemlerde önceki eleştirilerin haklı yönleri ile abartılı yönleri üzerinde durulmuş, divan edebiyatı ile halk edebiyatı arasındaki yakınlıklar gösterilmeye çalışılmış, içerik bakımından zengin analizler yapılmaya başlanmıştır. Bizim tezimiz ilk dönem eleştirilerinin güçlü olduğu bir dönemde neşredilen bir ders kitabıdır ve bu bakımdan ilk eleştirilerin izini taşımaktadır.

Tezimiz dört bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde, Muhittin Birgen kısaca tanıtılmakta, hayat hikâyesi özet olarak sunulmaktadır. Muhittin Birgen'in entelektüel ve siyasi faaliyetleri hakkında ayrıntılı bilgi verilmemektedir. Amacımız biyografik bilgi vermekten ziyade *Yeni Edebiyat*'ın çeviriyazısı ile bu metinde eski edebiyata dair açık ya da örtülü biçimde yapılan eleştiriler olduğu için bu kadarıyla yetinilmiştir.

İkinci bölümde, Muhittin Birgen'in eleştirilerinin arka planı ve bağlamı niteliğindeki eskiler-yeniler tartışmasında ifadesini bulan eleştirilere yer verilmiştir. Bu nedenle Ziya Paşa'nın görüşleri ile Namık Kemal, Beşir Fuad, Şemsettin Sami ve son olarak da Ferit Kam'ın değerlendirmeleri ele alınmıştır. Yukarıda sözünü ettiğimiz ilk eleştirilere bu bölümde yer verildi. Elbette bu bölüm çok daha geniş bir şekilde ve daha fazla isim üzerinden ele alınabilirdi. Ancak bu bölüm, Birgen'in eleştirdiği noktalarla sınırlanmış ve onun görüşleriyle aynı yöndeki eleştirilere yer verilmiştir. Ayrıca andığımız isimler daha sonraki eleştirileri neredeyse tümüyle belirledikleri için de daha geniş açıklamalara gerek duyulmamıştır. Konuyla ilgili geniş bir çalışma Erdoğan Erbay tarafından yapılmıştır. Biz de onun *Eskiler ve Yeniler – Tanzimat ve Servet-i Fünun Neslinin Divan Edebiyatına Bakışı*¹ bakışı adıyla yaptığı doktora tezinden konuları sınıflandırmada ve her konuyla ilgili eleştiri bütünüyle görüp incelemede yararlandık.

Üçüncü bölümde doğrudan doğruya Muhittin Birgen'in eserindeki eleştiriler ve değerlendirmeler belli konu başlıklarıyla ele alınıp gösterilmektedir. Muhittin Birgen'in görüşlerini ilk eleştirilerin ardından vererek bir mukayese imkânının sağlanmasına dikkat edildi.

¹ Dr. Erdoğan Erbay, *Eskiler ve Yeniler – Tanzimat ve Servet-i Fünun Neslinin Divan Edebiyatına Bakışı*, 1. b., Akademik Araştırmalar, Erzurum, 1997.

Dördüncü bölüm, *Yeni Edebiyat*'ın İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Kütüphanesinden temin ettiğimiz eserin ikinci baskısının çeviri yazısı ve sonuçtan oluşmaktadır. Sonuç bölümünde çalışmanın varmış olduğu noktalar gösterilmiştir.

Eserin çeviriyazısını oluştururken birkaç imla değişikliği dışında eserin özgün biçimi korunmuştur. Eski yazıda üç biçimi olan (ح, ه, ا, ا, ا) harfleri “h” ile, (ص, ث, ص, س, ن, س, س, ا, د) harfleri “s” ile, (ز, ذ, ظ, ز, ذ, ظ) harfleri “z” ile, iki biçimi olan (ض, د, د, د) harfleri sadece “d” ile karşılanmış, bunları birbirinden ayırmak için kullanılan işaretler konulmamıştır. Tezimize konu olan eserin yakın tarihli olması, üzerinde fonetik çalışmalar yapılmayacağı düşüncesi bunda etkili olmuştur.

Eski yazıda imla korunduğu halde okunuşun değiştiği durumlar vardır. Bu dudak uyumlarına göre Osmanlı Türkçesinde eklerin nasıl okunması gerektiği sorununu doğurmuştur. Biz bu konuda Yavuz Kartallıoğlu'nun *Osmanlı Türkçesindeki Ekler Dudak Uyumuna Göre Nasıl Okunmalıdır?*² adlı makalesinden yararlandık. Kartallıoğlu XVIII. yüzyılda dudak uyumunun büyük oranda tamamlandığı sonucuna varmaktadır. Buna bağlı olarak tezimizde, “-Up, -sUn, -DUr, -CI, -mI, -mIş” ekleri uyuma uygun olarak okunmuştur.

² Yavuz Kartallıoğlu, “Osmanlı Türkçesindeki Ekler Dudak Uyumuna Göre Nasıl Okunmalıdır?”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 3/6 Fall 2008*, s.449-470

I. BÖLÜM

MUHİTTİN BİRGEN'İN HAYATI

Muhittin Birgen'in hayatı hakkında aktaracağımız bilgileri Zeki Arıkan'ın *Tarihimiz ve Cumhuriyet*³ isimli eserinden alındı. Çalışmanın gereği bakımından çok kısa bir şekilde hayatına yer verildiği için bağımsız bir çalışma yapılmadı.

Muhittin Birgen, 1885 yılında(bazı kaynaklara göre ise 1887) İstanbul'da dünyaya geldi. Unkapanı Rüştiyesinde ve Vefa İdadisinde okuduktan sonra Darülfünunda edebiyat eğitimi aldı, buradan mezun oldu.

1906 yılında Hicaz Demiryolları'nda memur olarak göreve başladı. Bu görevden 1908 yılında ayrılarak Hadika-ı Meşveret, Üsküdar İdadisinde ve Üsküdar Sultanisi'nde edebiyat ve felsefe hocalığı yaptı.

İkinci meşrutiyetin ilanından sonra İttihat ve Terakki ile yakın ilişkiler kuran Birgen, *Tanin* gazetesinde yazı yazmaya başladı. Daha sonra bu gazetenin yazı işleri müdürlüğünü üstlendi. I.Dünya Savaşı sırasında *Tanin*'deki başyazarlığı dışında da birçok görevlerde bulundu, Meclis-i Mebusan'a üçüncü dönem Çorum mebusu olarak katıldı.

Halka Doğru dergisinde yazdığı yazılarında ağırlıklı olarak iktisat konuları üzerinde duran Birgen özellikle imece şirketi olarak adlandırılan bir tür kooperatifçiliği savundu.

Milli Mücadeleye katılmak için Ankara'ya geçti. 1920-1921 yıllarında *Hâkimiyet-i Milliye*'nin başmuharrirliği yaptı, *Anadolu'da Yeni Gün*'ün basılmasına katkıda bulundu ve bu yayınlarda Milli Mücadeleyi destekleyen yazılar yazdı. Muhittin Birgen ayrıca Ankara'da, Matbuat ve İstihbarat Umum Müdürlüğü'ne getirildi.

1921 yılında Tiflis'e, oradan da Moskova'ya gitti, daha sonra da Azerbaycan'a dönerek 1924 yılına kadar Bakü'de kaldı. Azerbaycan Maarif Komiseri Mustafa Kulief'in ısrarlı çağrısı üzerine Bakü üniversitesinde görev aldı. Bakü Üniversitesinde tarih, edebiyat tarihi, felsefe, sosyoloji derslerini üstlendi. Daha çok ilerleme sağlamak için İstanbul'dan iki öğretim üyesinin getirilmesine çalıştı ve bunun neticesinde İsmail Hikmet Ertaylan ve Halil Fikret Bakü'ye gelerek uzun yıllar burada çalıştılar.

³ Zeki Arıkan, **Tarihimiz ve Cumhuriyet Muhittin Birgen (1885-1951)**, 2. b., Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2010, s. 1-81.

Türkiye'ye döndükten sonra Galatasaray ve İstanbul Kız liselerinde tarih, felsefe ve sosyoloji dersleri vermeye ve bu arada *Meslek* gazetesini çıkarmaya başladı. Bu gazetede kooperatifçilikle ve Osmanlı iktisadıyla ilgili düşüncelerine genişçe yer verdi. Gazete siyasetten uzak duran, içerik açısından zengin ve önemli bir yayın olarak basın hayatımızda yerini aldı. Daha sonra Cumhuriyet'in ruhunu anlamaya ve anlatmaya çalışan bir çizgiye sahip olduğunu vurguladıkları *Halk* gazetesinin yayınına başladı.

Muhittin Birgen uzun yıllar kooperatifçilik üzerinde düşünmüş ve bu düşüncelerini uygulamak için birtakım çabalara girişmiştir. Bunun bir sonucu olarak Kooperatif Aydın İncir Müstahsilleri Ortaklığının başkanlığını yaptı. Şirketin yayın organı, Türkiye'de ilk bağımsız kooperatif dergisi olarak kabul edilen *Türk Kooperatifçisi* 1930'da yayımlanmaya başladı. Daha sonra bu görevlerinden çekilerek tekrar gazeteciliğe döndü ve *Son Posta*'nın başyazarlığını üstlendi. *İktisadi Yürüyüş*, *Ticaret-İktisat Ansiklopedisi* başta olmak üzere çeşitli dergi ve ansiklopedilere yazılar yazan Muhittin Birgen çeviriler de yaptı. F. Engels'in *Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni* adlı eserini *Cemiyetin Asılları* adıyla tercüme etti. 1910 yılında Maupasant'dan çevirisini yaptığı *Fort Comme la Mort* isimli romanı *Ölüm Kadar Acı* adıyla gözden geçirerek yeniden yayımladı.

Muhittin Birgen ayrıca kısa süreli de olsa milletvekilliği de yaptı, Türkiye Büyük Millet Meclisine Mardin milletvekili olarak girdi. Fakat devamsızlık yüzünden mebusluğu düştü.

Basın, siyaset, eğitim, edebiyat, ekonomi ve kooperatifçilik gibi çeşitli alanlarda önemli katkılarda bulunmuş olan Muhittin Birgen 1 Ekim 1951'de Ayaspaşa'daki evinde geçirdiği kalp krizi sonucunda öldü. Cenazesi Feriköy'deki aile mezarlığına defnedildi.

II. BÖLÜM

ESKİ TÜRK EDEBİYATINA YÖNELİK ELEŞTİRİLER

1. ESKİ TÜRK EDEBİYATINA YÖNELİK ELEŞTİRİLER VE *YENİ EDEBİYAT*

Muhittin Birgen'in *Yeni Edebiyat* isimli eserinde Eski Türk edebiyatına yönelik eleştirilerini tespit etmeye çalışıldığı bu bölümde; daha önceki yıllarda, eski edebiyata yöneltmiş eleştirilere yer vermenin uygun olacağı kanaatindeyiz. Fakat burada sözünü edeceğimiz ya da yer vereceğimiz eleştiriler Muhittin Birgen'in eleştirilerinin yöneldiği konularla sınırlı kalacaktır. Çünkü bu eleştiriler, hem daha önce yeterince incelenmiş ve sınıflandırılmıştır hem de tezimizin temel bir yönünü oluşturmamaktadır. Sözünü ettiğimiz inceleme ve sınıflandırma niteliğindeki önemli bir eser Erdoğan Erbay'ın *Eskiler ve Yeniler - Tanzimat ve Servet-i Fünun Neslinin Divan Edebiyatına Bakışı*- adlı doktora çalışmasıdır.⁴ Biz de bu bölüm için adını andığımız bu eserden yararlandık.

Yeni Türk edebiyatı Şinasi ile başlatılır ancak Şinasi doğrudan doğruya divan edebiyatına yönelik eleştiri niteliğinde değerlendirme yapmamıştır. Daha çok yaptığı işler aracılığıyla tutulacak yolu göstermiştir. Onun çabasının sonucu, “mevcut nizam ve şekiller hakkında sarıh şüpheler uyandırmak”⁵ ve yeni hareketi “şuurlaştırmak” olmuştur.⁶ Bu nedenle Ziya Paşa'nın görüşleri ile Namık Kemal, Beşir Fuad, Şemsettin Sami ve son olarak da Ferit Kam'ın değerlendirmelerine kısaca yer vereceğiz. Bu isimlerin seçilmesi temsil güçlerinin pek yüksek olması ve daha sonraki eleştirilerin yönünü belirlemeleriyle ilgilidir.

Divan edebiyatına yönelik tartışmaların günümüze kadar geldiğini biliyoruz.⁷ Biz Birgen'in eserinin yayımlandığı yıla kadarki değerlendirmeler içerisinde şu noktalardaki eleştiriler üzerinde duracağız: **taklit, dil, tabiiyet, muhteva(mana)**. Bunlar Birgen'in de eleştirilerinin merkezini oluşturmaktadır.

4 Dr. Erdoğan Erbay, *Eskiler ve Yeniler – Tanzimat ve Servet-i Fünun Neslinin Divan Edebiyatına Bakışı*, 1. b., Akademik Araştırmalar, Erzurum, 1997.

5 Bedri Mermutlu, *Sosyal Düşünce Tarihimizde Şinasi*, 1. b., Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2003, s. 15.

6 Mermutlu, *a.g.e.*, s.16

7 *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*, Haz. Mehmet Kalpaklı, 1. b., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1999.

2. ELEŞTİRİLERİN YÖNELDİĞİ NOKTALAR

2.1.TAKLİT

Türk edebiyatı genel hatlarıyla düşünüldüğünde birkaç kırılma noktası yaşamıştır. Özellikle çok daha uzun süreli bir yönelişin başlangıcı kabul edilen İslamiyet sonrası edebiyatımız “Doğu kaynaklı taklit”⁸ olarak değerlendirilmektedir. Batı tesirinde gelişen daha doğrusu Tanzimat döneminde ortaya çıkan yenilikçi edebiyatla birlikte bu konu daha sert ve şiddetli bir şekilde ele alınmıştır. Ve bu yönde “taklitle ilgili ilk tepki Namık Kemal’den gelir.”⁹ Namık Kemal’in genel ve geniş bir değerlendirmesinin yer aldığı *Lisân-ı Osmanînin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmidir*¹⁰ makalesine dil bölümünde yer vereceğiz. Söz konusu ettiğimiz bu “yazısında geleneğin miras bıraktığı bütün müesseselere, sanat ve edebiyât eserlerine karşı tepkisi ortaya koyar. Makalesinde, eskilerin gelecek nesillere örnek alacakları, Arapça ve Farsça gibi, Türk edebiyatının kâbusu haline gelen iki edebiyatın tahakkümünden uzak, cemiyete, aynı zamanda ferde menfaat sağlayan bir eser bırakmadıkları şeklinde”¹¹ eleştirilerini dile getirir. Meseleyi dil üzerinden ele alarak tartışan Namık Kemal başka bir yerde “*üdebâ-yı Rum içinde inşâ ile müştehir olanlar ya bütün bütün tarz-ı Acem’i veya halkın lisanına mügayeret-i külliye ile muhalif olan meslek-i erbâb-ı kalemi iltizam ettikleri için taklit olunmaz bir kitap bırakmamışlardır*”¹² diyerek özgün ve seçkin bir eserin vücuda getirilmediği yönünde düşüncelerini ifade eder.

Her ne kadar *Harâbât*’ı hazırlayarak *Şiir ve İnşâ* makalesindeki görüşlerinden uzaklaşmış olsa da Ziya Paşa bir adım daha ileri giderek şu soruyu sorar: “*Osmanlıların şiiri acaba nedir?*” Ve bu soruya cevap arar, bunu yaparken de ne vezni ne de gazeli ve şarkısıyla ortaya çıkmış, Necati, Bâkî, Nef’î, Nedim ve Vâsıf gibi şairlerin eserlerinin Osmanlı şiiri olmadığını net bir şekilde belirtir. Onun, Osmanlı şiiri acaba Osmanlı şiiri midir diye sorduğu da düşünülebilir, zımnen bunu sorar ve şu şekilde cevap verir:

8 Erbay, a.g.e., s. 216.

9 Erbay, a.g.e., s.216

10 Kazım Yetiş, *Namık Kemal’in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*, 2. b., Alfa Yayınları, İstanbul, 1996, s. 57 vd.

11 Erbay, a.g.e., s. 217

12 Yetiş, a.g.e., s.67

“Hayır, bunların hiçbirisi Osmanlı şiiri değildir. Zira görülüyor ki, bu nazımlarda Osmanlı şairleri şuara-yı İran’a ve Şuara-yı İran dahi Araplara taklit ile melez bir şey yapılmıştır. Ve bu taklit üslûb-ı nazımda değil ve belki efkâr ve ma’âniye bile sirâyet edip, bizim şuara-yı eslâf edâ-yı nazm u ifâdede ve hayâlât ve ma’ânide Arap ve Acem’i mümkün mertebe taklide sa’y etmeyi maarıftan addetmişler. Ve acaba bizim mensup olduğumuz milletin bir lisânı ve şiiri var mıdır ve bunu ıslah kabil midir, asla burasını mülâhaza etmemişlerdir.”

Ziya Paşa adı geçen makalesinde milletin asıl şiiri olarak halk şiirini işaret eder.¹³

Şemsettin Sami, *Şarkta Şiir ve Şuara* makalesinde Arap ve Fars şiirini anlattıktan sonra Osmanlı şiiri için şu değerlendirmeyi yapar:

“Lisan-ı Türkî-i Garbîye, yani Lisân-ı Osmanîye gelince, devlet-i Osmanîye’nin ibtidâ-yı teessüsünden beri gerek paytaht-ı saltanât olan İstanbul’da ve gerek memâlik-i Osmanîye’nin sâir taraflarında pek çok şairler yetişmiş ise de yeni bir çığır açmaya muvaffak olamayıp bunlar dahi İran şairlerini taklit yolunu tutmakla iktifa etmişlerdir.”¹⁴ Fakat Şemsettin Sami, bu taklit meselesinin yeni edebiyat hareketiyle aşılmaya başladığını da ayrıca belirtir:

“Asrımızda merhum Ziya Paşa ve Kemal Bey gibi bazı üdebâ eslâf-ı şuaramızın tarzında ve ancak efkâr-ı cedîde ve hissiyât-ı şâirâne-i sahîha üzerine mebnî bir ayıptan masun şiir söylemiş oldukları gibi bu son senelerde dahi İran şuarası tarzının terkiyle, Avrupa şuara-yı cedîdesi usulünde bir yeni çığır açılmıştır.”

Ferit Kam ise dil ve söz sanatları üzerinde yoğunlaşan değerlendirmeleri arasında edebiyatçılarımızın başlangıçta yanlış yola saptıklarını ifade etmektedir:

“Edebiyatçılarımızı bu yanlış yola sevk eden sebeplerden biri, belki birincisi Acem taklitçiliğidir. Onlar aruz vezniyle, nazım şekillerini İran’dan aldılar; nesirde takip ettikleri de Acemlerdi. Hatta nazımda nesirden ziyade Acem taklitçisi oldular. Bu taklit sebebiyle lisân o kadar bozuldu ki yazılan eserlere Türkçe demek için iki şahit bulmak lazım gelirdi. Çünkü bir sayfadan ibaret bir yazıda Türkçenin rolü üç kelime ile birkaç edata inmişti.”¹⁵

13 Kalpaklı, a.g.e., s. 25.

14 Yüksel Topaloğlu, *Şemseddin Sami, Süreli Yayınlarında Çıkmış Dil ve Edebiyat Yazıları(inceleme-metin)*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2012, s. 184.

15 Ömer Ferit Kam, *Divan Şiirinin Dünyasına Giriş: Âsâr-ı Edebiye Tedkikâtı*, Haz. Halil Çeltik, Birleşik Yayınları, Ankara, 2008, s. 45

Divan edebiyatının taklit edebiyatı olduğu yönündeki negatif eleştirilerin asıl belirleyicisi Namık Kemal ve Ziya Paşa'dır. Daha sonraki olumsuz değerlendirmelerin burada ifadesini bulan düşünceleri tekrar ettiği görülmekte ve zaten Servet-i Fünun'dan sonra tartışmaların yeni edebiyatın güçlenmesiyle biraz daha yumuşadığı görülmektedir.¹⁶

2.1.1.DİL

Divan şiiri Tanzimat'la birlikte pek çok açıdan eleştiriye tabi tutulmuş ve bunlar içinde en çok üzerinde durulan bir nokta da dil olmuştur. Osmanlıca adıyla anılan lisana ilk tepki gene Namık Kemal'den gelmiştir. Daha önce sözü geçen *Lisân-ı Osmanînin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmilidir* makalesi de asıl bu konu üzerinde durmaktadır. N. Kemal, edebiyata fayda açısından bakmakta, işe yaramayan bir sözün anlamsız olacağını söylemekte ve böyle bir faydadan Osmanlı şiirinin uzak düştüğünü ifade etmektedir. Çünkü bu şiir yüksek zümre şiiridir, bir fayda barındırıyor olsa da halkın anlaması mümkün değildir.¹⁷ Edebiyat “her millet indinde gayet kıymetdâr bir fenn-i celîl itibâr olunur” diye düşünen Namık Kemal, böyle bir kıymet ve faydaya sahip olsa bile bizde lisân-ı üdebâyı anlamağa avamın muktedir olmadığını söyler.¹⁸

“Türkçede değil fünûn, hâlâ edebiyat dahi lâyıkıyla tedvin olunmadığı için Arap ve Acem ve onlara ilaveten ehl-i kalem lisânlarını öğrenmek yolunda zamanı tahsilin birçoğunu ifnâ etmedikçe tahriren dürüstçe ifade-yi merâm kabil değildir.”

Yukarıdaki sözleriyle, dili öğrenmek için pek çok mesai sarf edildiği halde istenen sonucun alınmadığını dile getiren Namık Kemal, Türkçenin ihmal edildiğini belirtir:

“Türkçemiz henüz elifbası bile olmayan Arnavut ve Laz lisânlarını dahi unutturamamıştır. Münasebât-ı edebiyenin fıkdanı cihetiyle meselâ bir Buharalı, Türkçe söylediği halde buradaki Türkler içinde bir Fransız kadar dilinden anlayacak aşına bulamaz.”

Kısaca, Namık Kemal; sözün faydalı, edebiyatın anlaşılır olması gerektiğini vurguladığı makalesinde ayrıca öğretim meselesi üzerinde de durur.

16Erbay, a.g.e., 457-460.

17 Erbay, a.g.e.,267-268.

18 Yetiş, a.g.e., 59.

Ziya Paşa da dilin anlaşılabilirliği ve öğrenimindeki güçlük üzerinde durmaktadır. Fransa ve İngiltere ile karşılaştırma yaparak der ki bu ülkelerde halk, kendini ilgilendiren kanunları bilir ve hakkını arar çünkü kanunlar halkın anladığı lisanda yazılmış ve layıkıyla tebliğ edilmiştir. Bizde ise durum şudur:

*“Tanzimat nedir ve Tanzimat-ı Cedide ne türlü islahat hâsıl etmiştir ahali bilmediklerinden, ekser mahallerde müteayyinân-ı memleket zaleme-i vülâd ve memurîn ellerinde âdeta kable’-t-Tanzimat cereyân eden usul-i zülm ü i’tisaf altında ezilir ve kimseye derterini anlatamazlar.”*¹⁹

Ayrıca edebiyatın da bu durumdan geri kalmadığını ifade ederek Çöğür şairlerine dikkatleri çeker:

“Şimdiki şiir ve inşâmızda ise tertîb-i maâni ile beraber bir teşkil-i tertîb-i elfâz derdi zihni işgâl etmekle, ne şiir ne de nesirde usûl-i irticâl mümkün değildir. Her milletin şâirleri, hattâ bizim çöğür şâirlerimiz bedahaten birçok şiir söylerler. Biz ise beş beyit bir gazeli dokuz ayda doğurur gibi söyleriz.”

Şemsettin Sami, dil meselelerine bilimsel bir ciddiyetle yaklaşmıştır. Tanzimat aydını ve edebiyatçılarının hemen hepsinin arzusu aynı yönedir: “sade, süssüz, açık ve kolay anlaşılır surette yazma[k].”²⁰ Şemsettin Sami de “ilim ve marifeti ta köylülerin kalplerine kadar yayabilmek için mümkün mertebede sade ve kolay anlaşılacak surette yazılmasını ister.”²¹ Dolayısıyla divan edebiyatının bu sadelikten ve açıklıktan uzak olduğunu düşünmektedir:

*“Biz dahi fasahat ve belagati elfaz-ı garibede, secide, teşbihat ve kinayatta aramayıp, sadelikte aramalıyız ki lisanımız hem güzelleşsin, hem anlaşılıp yazılması kolay olup, bu vasıta ile bizde dahi ulum ve maarif-i zamanın ihtiyâcâtına göre terakki ve taammüm etsin. Fünûnun tahsiline alet yine lisandır. Lisan ne kadar sade ve kolay olursa fünûn dahi o kadar kolaylıkla ifhâm edilmiş olur ve edebiyat kolay tahsil olunup, fünûnun tahsiline vakit kalmış olur.”*²²

2.1.1.1.TABİİYET

19 Kalpaklı, **a.g.e.**, s.26.

20 Topaloğlu, **a.g.e.**, s. 69.

21 Topaloğlu, **a.g.e.**, s. 69.

22 Topaloğlu **a.g.e.**, s.290

Divan edebiyatına yöneltmiş eleştirilerden diğeri de bu edebiyatın, tabiata ve samimiyete riayetsizliği olmuştur. Bunun temel sebebi Namık Kemal için “taklit edilen edebiyat ile kendi edebiyatımızın kaynaştırılamamasıdır.”²³

“Lisanımıza şive-yi Acem galebe ederek tabiatın sırf hilafında bulunan ve muntazam lisanların kaffesinde bedâyiden değil bilakis nekâyıstan madûd olan mübalağalar, letafetsiz teşbihler, cinâs-ı lâfzîler edebiyatımızın erkân-ı aslîyesi hükmüne gir[miştir]”²⁴

Bu sözü edilen kaynaşmanın gerçekleşmemiş olmasının bir sonucudur. Ayrıca Namık Kemal, divan şiirinin benzetme ve sanatlar bakımından tabiatın ne kadar uzağına düştüğünü de göstermek istercesine o ünlü sevgili tipini ve divan şiiri dünyasını şu şekilde çizer:

“Dağlı lâlelerden, yakası yırtık güllerden, feleğe benzer nilüferlerden, kıl kadar bellerden, yılan gibi saçlardan serviden uzun gulyabani gibi boyunlardan, kılıç gibi kaşlardan, ok gibi kirpiklerden, hançer gibi gamzelerden, beneşşe veyahut zümrüt gibi bıyıklardan, su kenarında bitmiş çimen gibi sakallardan, hiç yok ağızlardan, tuzlu dudaklardan, dünyayı yakacak kadar ateşli ahlardan, üzerlerine pamuk yapışmış iğrenç yaralardan, sihirbaz kalemlerden, batmanla şarap içer serhoşlardan, tımarhaneden boşanmış gibi sokaklarda çıplak gezer veya bağırarak göğsünü döğür aşıklardan, bir dilberin saçına tarak olmuş parça parça gönüllerden geçilmez.”²⁵

Daha sonra bu çizilen tablodan mülhem karikatürler de yapılmıştır.²⁶

Ziya Paşa divan şiirinin doğal olmayan bir çabanın neticesinde ortaya çıktığını ifade etmektedir:

“Vah bize! Yazık bize! Bu hale göre bizim millette tabî’ hâl üzere ne şiir ne de inşâ var demek olur? Hayır! Bizim tabii olan şiir ve inşâmız taşra halkı ile İstanbul ahalisinin avamı beyninde hâlâ durmaktadır.” Bunun yanında doğal şiiri şu şekilde tarif etmektedir: “Velhasıl şiir-i tabî’ odur ki, şair cüz’î bir mülâhaza üzerine kalemi eline alıp, irticalen kırk elli beyit nazm edebilmeli.”

23 Erbay, a.g.e. s. 303.

24 Yetiş, a.g.e. 99.

25 Yetiş, a.g.e., 101.

26 Abdülbaki Gölpınarlı, **Divan Edebiyatı Beyanındadır**, 1. b., Marmara Kitabevi, İstanbul, 1945.

Kendini “muhibb-i fen” olarak takdim eden Beşir Fuad ise tabiatın bozulmasına tamamen karşı çıkar. O, şiiri sadece hakikate uygun olduğunda onaylar ve gerekli görür. Edebiyatçılarla yaptığı tartışmalardan görülebileceği gibi Beşir Fuad için asıl önemli olan bilim ve aklın onayladığı gerçekliktir. Edebiyatın bu gerçekliği bozması sadece tabiata karşıtlık değil aynı zamanda samimiyetsizlik olarak da görünür.²⁷ Beşir Fuad için fen şiirden üstündür:

“Bence fen, şiirden âlî olduğu için tabî’ meyl ü muhabbetim şiirden ziyade fennedir.”²⁸

Ancak onun için esasında hangisinin daha tercihe şayan olduğu biraz çaba ile ve fenni tanımakla bulunabilir, “...muhtelif olan kabiliyet ve meşreplerden hangisinin müreccah olduğu tedkik ve muhakeme olunabilir”²⁹ kanaatini taşır. Bu yüzden şairlerin hiçbir zaman fenden müstağni kalmamaları gerektiğini vurgular:

“Mütâlaât-ı mezkûre miyânında ulûm ve fûnûnun şiire rûchânının şairlerin bunlardan behre-mend olmaları lüzûmunu ülvîyet ve letâfetin hakîkatte aranılması münâsip olduğunu, bir fikrin hakîkate mukareneti nispetinde mergûb ve hakîkatten mübâadeti nispetinde merdûd olması lâzım geleceğini meselâ bir şeyin hakîkat ve mahiyetine vukûf mümkün iken bu bâbda kesb-i ittîlâ etmek külfetini ihtiyâr etmeyip de o şey hakkında sırf kuvve-yi muhâyyileye güvenerek fikirler sarf etmek veya teâlî ettireceğim iddiasıyla hakîkati tagyîr ve tahfîf etmek câiz olmayacağını iddia”³⁰ eder.

Beşir Fuad meseleye, genelde şiir üzerine yaptığı tartışmalarda hayal ve hakikat karşıtlığından bakar. Onun için sadece hayale yaslanmak gevşeklik ve kolaylıktan başka bir şey değildir. Bunun sonucunda ortaya çıkacak edebiyatın; tabiatı bozmaktan, onu başka türlü göstermekten öteye geçemeyeceğini açıkça dile getirir.

Ferit Kam, eski edebiyatçıların Arapça ve Farsçadan yeterince iyi yararlanamadıklarını, kelime oyunlarına çokça dayandıklarını ifade etmektedir.

“...Arap, Acem lisanları Türkçe’nin iki önemli unsurudur. Arapça, Farsça kelimelerinin lisanımıza alınması hiçbir kaideye tâbî tutulmamış, bu iki lisandan kelime almak hususu kalem erbabının kendi anlayışlarına daha doğrusu keyiflerine bırakılmıştı. Geçmiş edebiyatçıların bu hususta orta yollu, uzak görüşlü hareket etmeleri, böylece lisanımıza,

27 Beşir Fuad, **Şiir ve Hakikat**, Haz. Handan İnci, 1. b.,Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999, s.207, 263-272.

28 İnci, **a.g.e.**, s. 356.

29 İnci, **a.g.e.**, s.358.

30 İnci, **a.g.e.**, s.356.

dilden beklenen amaca ciddiyletme güzel bir şekil vermeleri lâzım gelirken, onlar bu incelikten yoksun olarak yalnız hüner göstermek gibi yanlış bir işe başlamışlar, kâmuşların, ferhenglerin içindekileri kayıtsız şartsız, hattâ gereksiz bir şekilde dilimize taşıyarak sahip oldukları hürriyeti kötüye kullanmışlardı.”

Bunun sonucu olarak da kelime oyunları devreye girmiştir:

“Geçmişlerin eserlerinin hemen hepsinde teessüfle göze çarpan özelliklerini ta’rif için, ‘lu’be-i bî-sûd’ (faydasız oyun) tâbirinden daha uygun bir tâbir bulunamayan lügat oyunları, cinas oyuncakları bu kötüye kullanmanın en elemli şahididir.”

Ayrıca yazı ve konuşma dilinin birbirinden neredeyse iki farklı dil biçiminde ortaya çıkmasına da değinmektedir: *“Konuşma dili ile yazı dili arasında biraz fark olduğunu kimse inkâr edemez. Fakat bizim konuşma ve yazı dilimiz, iki bağımsız dil oluşturacak derecede birbirinden ayrılmıştı.”*

Onun bu sözlerini tabiiyet konusu altında da düşünebiliriz. Çünkü bu yollardan ilki düşüncenin ve tabiatın bozulmasına ikincisi ise anlaşılmasız bir şiir dilinin ortaya çıkmasına yol açmıştır.

2.1.1.1.1.MUHTEVA

Divan şiiri yukarıdaki bahislerin dışında içerik açısından da ciddi eleştirilere uğramıştır:

“Muhteva yönünden divan şiirinin tenkit edilmesine birçok sebep vardı. Bunlarında başında; cemiyete ait meselelere yer vermemesi, bir fayda temin etmemesi, kendisine vücut veren milletin benliğine yabancı olması, hayal ve mübalağalarla gerçek dışı dünyaların anlatılması, sürekli aynı konu etrafında dönüp durması vesaire gibi problemler geliyordu.”³¹

Divan şiiri esas olarak şekli ön plana çıkarmış, soyut düşünceler peşinde koşmuş ve faydayı ihmal etmiş bir şiir geleneğidir.³² Namık Kemal bu konuda da ilk eleştirileri dillendirenlerden biridir. O da mananın bu şiirde ihmal edildiği bunun da sanat için yapıldığı kanaatindedir:

31 Erbay, a.g.e., s. 308

32 Erbay, a.g.e., s.340.

“Edebiyatımızda mana sanat uğruna feda olunageldiğinden vüsat-i tasavvur o derece ifrâta varmıştır ki bazı kere tahayyülde eb’âd-ı mutlaka dâhilinde bile kanaat olunmaz. Vazife-yi aslîyesi temyiz-i hakikat olan efkâr ise böyle âsârın mazarrattan başka ne te’sîri olabilir.”

Ferit Kam da geçmiş dönem edebiyatçılarının çoğunlukla şekle ve lafza önem verdiklerini, çok kere de manayı ikinci plana atarak ihmal ettikleri görüşünü paylaşır:

“Geçmişlerin çoğu sözün meziyetlerini manaya ait güzelliklerde değil, kelimelerle ilgili tantana ve ihtişamda gördüklerinden eserlerinin büyük çoğunluğu bir torba çürük ceviz gibi kuru bir takırtıdan ibaret kalmak kusurundan kurtulamamıştır.”

Beşir Fuad’ın yukarıda yer verdiğimiz görüşleri bu konu için de geçerlidir. Onun için hayal sahasına giren her edebi eser hakikati ihlal etmek bakımından faydasızdır ve hakikatin dışındadır.

Sonuç olarak Namık Kemal, Ziya Paşa, Beşir Fuad, Şemsettin Sami ve Ferit Kam’dan çok kısa alıntılarla özetle vermeye çalıştığımız görüşlere göre eski edebiyat İran edebiyatının fazlasıyla tesirinde gelişmiş ve bir taklit edebiyatı olmaktan kurtulamamıştır. Ayrıca bu edebiyat tabiata, cemiyete fazlasıyla yabancı ve uzak bir edebiyat olarak da düşünülmüş, eleştirilmiştir.

III. BÖLÜM

MUHİTTİN BİRGEN'İN YENİ EDEBİYAT İSİMLİ ESERİNDE ESKİ TÜRK EDEBİYATINA YÖNELİK ELEŞTİRİLERİ

1. YENİ EDEBİYAT'IN YAZILIŞ AMACI

Edebiyatın kural ve kanunlarını dile getiren pek çok eserin yazıldığını ifade eden Birgen, edebiyatın ne olduğunu anlatmak görevini üstlenen bu eserlerin mektepler için elverişsizliğini dile getirerek rehber kitap eksiliği üzerinde durur:

“Bizim memleketimizde en feyizli saha-yı faaliyet olan edebiyât ‘âleminde kavâ'id-i edebiye-yi câmi olmak üzere birçok eserler vücûda getirilmiştir. Böyle olmakla beraber edebiyâtın ne olduğunu anlatmak vazifesini der'uhte etmiş olan bu âsâr arasında bi'l-hassa mekteplerde edebiyât dersleri için sâlim bir rehber olacak bir kitâb yoktur.”³³

Kendisi de edebiyat öğretmeni olduğu için bu eksikliği yakından hissetmiştir. Ayrıca başka bir gözlemini de aktarır Birgen:

“Bugün memleketimizde birkaç eser neşretmiş, şiir ve hikâye yazmış gençlerimiz arasında bile hâlâ ‘san’atın’ ne olduğunu hakkıyla ta'yîne muvafık olmuş bulunanların mikdârı pek azdır.”³⁴

Böylece öğretim için yararlı bir rehber olacak eserin bir diğer özelliği de sanatın ne olduğunu açıkça gençlere göstermek olacaktır.

Birgen ön söz niteliğindeki *Bir İki Söz* başlıklı bölümde Batı kaynaklı eserlerin tercümesi olan ve onlarda ifadesini bulan kuramların sayılıp dökülmesi niteliğindeki eserlerin de yeni başlayanlar için uygun olmayacağını vurguladıktan sonra “İşte bu kitâbın yegâne meziyeti bu nekâyisi izâle etmek için yazılmış olmasıdır.” diyerek kitabının en önemli meziyetini belirtir.

Eserin muhatap kitlesini ise edebiyat derslerini okutan hocaların yanı sıra,

³³ Muhyî'ddîn [Muhittin Birgen], *Yeni Edebiyat*, Kütüphane-i İslam ü Askeri, İstanbul, 1335, 31. (Muhittin Birgen'den yaptığımız alıntılar için tezimize esas aldığımız ve çeviriyazısını yaptığımız *Yeni Edebiyat*'ın sayfa numaraları tez metnimizdendir. Sayfa numaraları bu tez metnine aittir.)

³⁴ Birgen, *a.g.e.*, 31.

“Bundan edilecek istifâde en ziyâde mekteb talebelerine 'â`iddir; fakat aynı zamânda bugün şi'ir ve hikâye yazmış olup da mekteblerimizde tedrisât-ı edebiye vesâitinin fenâlığından dolayı hâlâ edebiyâtı hakkında anlayamamış, kendi kendine, hüdâ-yi nâbit bir hâlde yetişmiş olan gençlerimiz de bu kitâbdan istifâde edeceklerdir.”³⁵ şeklinde belirleyebiliriz.

Bu maksat ve muhatap kitlesine değinmemizin sebebi ise konumuz olan eski Türk edebiyatı ve yer yer eski kültür hayatına yönelik eleştirilerin hangi bağlam ve ortamda dile getirildiğini göstermektir. Bağlamımız on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında başlamış olan eskiler yeniler tartışması ve kültür eleştirileridir. Bununla birlikte bu kitabın bir ders kitabı olmak bakımından asıl muhatap kitle talebeler ile gençlerdir. O halde diyebiliriz ki birinci bölümde ortaya koymaya çalıştığımız kuramsal bağlamı düşünmeksizin doğru bir şekilde değerlendiremeyeceğimizi düşündüğümüz kitabın ders kitabı olmak bakımından daha somut bir bağlamı, hedefi ve belirli bir kitlesi vardır. Bunların da göz önünde tutulmasının doğru olacağı kanaatindeyiz.

2. MUHİTTİN BİRGEN'İN SANAT VE EDEBİYAT İÇİN YAPTIĞI TANIMLAMALAR

2.1. SANAT

Birgen'e göre edebiyat bir sanattır. Bu nedenle önce sanatın ne olduğunu gözden geçirir ve sanatı birtakım örnekler üzerinden açıklar. Eserde sanat için yapılan tanımlama ise şöyledir: *San'at, hiss-i bedî'i nâmiyle insanda mevcûd olan bir hissi birtakım vesâ'it-i mahsûsa ile hareket ve heyecâna getirmekdir.*³⁶ Buradaki hissi ise “hüzün ve elem” olarak ifade eder. Kimi eserler “haz ve memnuniyeti” uyandırırken kimilerinin etkisi “hüzün ve elem” şeklinde tezahür eder.

Eskiden sanatın “sanat hüsün ifadesidir” biçiminde tarif edildiğini ancak bunun pek mümkün olamayacağını dile getiren Birgen, güzelliğin zamana ve mekâna bağlı kalmak suretiyle pek çok değişime uğrayabileceğini, görelî bir güzellikten söz edileceğini bu görüşün eksikliğini göstermek üzere ifade eder.

³⁵ Birgen, a.g.e., 31.

³⁶ Birgen, a.g.e., 37.

“...Hüsn gayr-i sâbit, zaman ve mekâna, muhîte göre mütehavvildir. Benim için güzel olan bir şey sizin için çirkindir.”³⁷

Bu nedenle,

“‘San’at güzelliğin ifâdesidir.’ Tarzındaki bir ta’rif hiçbir zaman doğru olamaz; çünkü dünyada hüsn kadar mütebeddil bir keyfiyet olamaz. Yalnız şurası nazar-ı dikkate alınmalıdır ki rûhumuzda “hazz-ı bedî’i” dinilen hareketi husûle getiren şeyler ekseriyâ “güzellik” keyfiyetiyle de ‘alâkadardır ve biz dâ`ima bizde hazz-ı bedî’i husûle getiren esere “güzel” sıfatını veririz. Fakat, bu nokta-i nazardan hareket ederek san’atı hüsnün ifâdesidir tarzında ta’rif etmek doğru olamaz.”³⁸

2.1.1. EDEBİYAT

Eğer edebiyat bir sanatsa ne türden bir sanattır sorusu aklımıza gelmektedir. Buna verdiği cevapla Muhittin Birgen edebiyatı tanımlamış olmaktadır:

“Mademki edebiyât ‘san’at’dır ve san’atında gâyesi rûhumuzda vesâ`it-i muhtelifle ile bir heyecân-ı bedî’i husûle getirmekdir, şu hâlde edebiyât [ya’ni san’at-ı kelâm] da söz vâsıtasıyla rûhlarda bir heyecân-ı bedî’i tevlîd itmektir.”³⁹

Birgen, edebiyat ile ilim ve fen arasındaki karşılaştırmasında edebiyatın şahsiliği üzerinde durur. Böylece yukarıdaki tanımlamalardan çıkarabileceğimiz sonucu kolaylaştırmış olur: “Edebiyât şahsîdir, ya’ni herkese göre değişir, bir mevzû’u muhtelif edîbler muhtelif şekillerde gösterirler, hâlbuki ilm ü fenn gayr-i şahsîdir, hakâyık-ı ilmiye ve fenniye hiçbir zaman eşhâs ile tebeddül itmez.”⁴⁰ Bu biçimde ele alındığında şu iki özelliğin daha sonra ileri sürülen görüşlerin temelinde yer alacağını söyleyebiliriz: **sanat heyecan-ı bedî’ uyandırır ve şahsîdir.** Muhittin Birgen mümtâziyeti önemle vurgular, bu bir eserin seçkinliğinin ifadesidir ve buradaki tanımlamalar doğrudan doğruya sanat eserinin seçkin olması gerektiğini ima eder niteliktedir.

³⁷ Birgen, a.g.e., 38.

³⁸ Birgen, a.g.e., 38.

³⁹ Birgen, a.g.e., 41.

⁴⁰ Birgen, a.g.e., 43.

3. MUHİTTİN BİRGEN'İN ESKİ EDEBİYATA YÖNELİK ELEŞTİRİLERİ

Muhittin Birgen edebiyat eserlerinin, özellikle şiirlerin sahip olması gereken niteliklerden bahsederken ve yer yer söz sanatlarını tanıtırken eski edebiyata dönük eleştirilerde ve değerlendirmelerde de bulunmaktadır. Ayrıca dikkati çeken diğer bir özellik okuma parçası olarak seçilmiş metinler üzerinden kültür değerlendirmesi ve yine yer yer eski edebiyat eleştirisi yapıyor olmasıdır. Bundan dolayı biz de bu bölümü ikiye ayırmayı uygun bulduk. Önce eski edebiyata yönelik eleştirilerin yer aldığı konuları daha sonra da okuma parçalarındaki isimler üzerinden yapılan eleştiri ve değerlendirmeleri sunmayı uygun bulduk.

3.1. ELEŞTİRİLERİN DİLE GETİRİLDİĞİ KONULAR

Eser, edebiyat dersleri için kaleme alınmış ve pek çok edebiyat konusu öğretici bir şekilde işlenmiştir. Yalnız bunların kimilerinde yazar eski edebiyatı değerlendirip eleştirmekten uzak durmamıştır. Bizi de asıl olarak eski edebiyata dair bu değerlendirme ve eleştiriler ilgilendirmekte ve konumuzu oluşturmaktadır. Biz bu konuları beş başlıkta ele almayı uygun bulduk çünkü M. Birgen, hem yoğun olarak bu noktalarda eleştirilerini dile getirmektedir hem de diğer konular bunlara dolaylı bir şekilde bağlanabilmektedir.

3.1.1. Seci-perdâzlık – İstılâh-perdâzlık

Bu iki tabir eserde eleştirel noktalarda kullanılmaktadır ve tabiiliği bozan unsur olarak zikredilmektedir. Tabiiliği ayrı bir başlıkta ele alacağız. Burada dile getirilen eleştiri; *sözü gereğinden fazla uzatmak* biçiminde Birgen tarafından ortaya konur ancak eskilerin, seci-perdazlık ve ıstılah-perdazlık “illetinden” kurtulamadıkları için bu duruma düştüklerini dile getirmiş olması önemlidir.

Yazar iksâr konusunu işlerken “*İksâr, bilâ-lüzûm ve fâ`ide sözü uzatmaktır.*” Biçiminde tanımlı belirttikten sonra şu değerlendirmeyi yapar:

“*Efkâr ve hissiyât-ı âdiyeyi, hattâ en bedî` düşünceleri bile uzun cümlelerin bitmez tükenmez kelimeleri arasında boğmak güzelliği ihlâl eder. Dimâğ mütemâdi bir fa`âliyetle aynı zamanda hem fikr-i esâsîyi araştırmak hem de `ibârenin bî-lüzûm noktalarını zihnen*

tayy ü hazf itmek gibi ma'kûs iki 'ameliye icrâsı mecbûriyetinde kalacağından bi't-tabi' düccâr-ı kelâl ü ta'b olur."⁴¹

Ve

"Bakınız 'öteden beri edebiyâta heveskâr idim' demek için seci'-perdâzlık illeti ile neler söyleniyor" dedikten sonra şu örneği verir:

*"Ba'de-zâ fakîr-i bî-nevâ, ya'ni müşîr-i zabtiye hâlâ, hüsn-i şeydâ işbu vechle kelâma âgâz ve ibtidâ eyler ki sâ'ika-i kader ü kazâ ile hîn-i sabâvetimden berü tetebbu'-ı eş'âr-ı eslâfa mübtelâ olup kâh 'Âşık 'Ömer ve Gevherî hazretlerinin âsâr-ı bî-nihâlarına hayretle tahsîn güyâ ve kâh dahî min-gayri hadd tarîkat-ı 'aliye-yi Rufâ'iyeye intisâb-ı âcizânem cihetiyle cânip-i hakîkate tevcih-i veche-i şevk ve hevâ ederek Emrem Yûnus Kaygusuz hazretlerinin güftâr-ı hakîkat-nisârlarıyla füyûzât bahş-i dil bî-nevâ olurum"*⁴²

İksârın bir parçası olan gereksiz kelime kullanımına "haşv" adının verildiğini belirttikten sonra kısa bir değerlendirme cümlesiyle örneği şu şekilde sunar:

"Eslâf arasında Nef'i bile bu nâkısaya düşmekden kendisini men' edememiştir:

Tâ cilve ki râyetini hüsv-i encüm

Ki memleket hâverüne bâhter eyler

Mansûr ide her yerde hüdâ râyet-i bahtın

Tâ Hüsv seyyâre-i felekde sefer eyler.

Birinci beytin ihtivâ eylediği ma'nâ hattâ kelimelerine varıncaya kadar ikinci beytin ikinci mısra'ında tekrâr idilmiş olduğu için Nef'i şu dört mısra' içinde kötü bir haşv ile nâkısa-yı iksâra düşmüştür."⁴³

Sözün gereksiz uzatılmasının diğer bir sebebi olarak eş anlamlı kelimeleri kullanmadaki düşkünlük gösterilir ve bunun yaygın olduğu söylenir:

*"Lisânımızda kelimât-ı müteradifenin yan yana isti'mâli gibi kötü bir 'âdet ile, edebî ve 'âdi, bütün eserlerde en kötü haşv misâlleri vücûda getirilmiştir."*⁴⁴

⁴¹ Birgen, a.g.e., 89.

⁴² Birgen, a.g.e., 90.

⁴³ Birgen, a.g.e., 90.

⁴⁴ Birgen, a.g.e., 90-91.

Burada karşılaştırmak istediğimiz, yararlı olacağını düşündüğümüz bir örneğe yer vermek istiyoruz fakat önce M. Birgen'in bu konuyla ilgili sunduğu kelime listesine bakmak yararlı olacaktır. Böylece iki farklı bakış açısını görmüş olacağız:

“Bizde her gün yapılan haşivlerin en mühim sebeplerinden olan bu gibi meşhûr elfâz-ı müterâdifeyi ‘ıstılâhât-ı edebîye’ bir vech âti toplamıştır:

Etrâf u cevânip – İ'tirâf u ikrâr – Elhâh u ibrâm – evkât u zaman – bedîhî u âşikâr – Bey' u fîruhat – Cenk u harb – Cehl u nâdânî – Hirs u arzu – Havf u harâs – Zîb u ziynet – Sehl u âsân – Şâd u hurrem – Sulh u âştî – ‘Ahd u peymân – Katl u i'dâm – Hadd u fâkât – Lâyık u cedîr – Mahv u nâ-bud – Mahfî u nihân – Medh u sitâyîş – Mesken u me'vâ – Ma'mûr u âbâden – Nâle u feryât – Nush u Pend – Vakt u zaman – Ye's u nevmîdî – Gasb u gâret –

Bunlara fenâ bir i'tiyâd sevkiyle pek çok tesâdüf edilen âtideki müterâdifleri de ‘ilâve edebiliriz:

Emsâr u bilâd – Arzu u Emel – Bed' u mübâşeret – Tefrîk u ifrâz – Cenk ü vegâ – Hadd u gâye – Hüsn ü behâ – Hal ü hasm – Hîle ü hadî'a – Deşt ü sahrâ – Kahr u tedmîr – Lâ-yu'add velâ yuhsâ – Maksûd u murâd – Kasd u merâm – Nehb ü gâret.”⁴⁵

Dikkat edilirse Birgen'in bakış açısı olumsuz niteliktedir, bizim sunmak istediğimiz örnek ise bir sadeleştirme çalışmasından ve olumlu bir nitelik taşımakta. Mustafa İsen *Latîfî Tezkiresi'*ni sadeleştirmiş ve hazırladığı eserin önsözünde tam da bizim burada yer verdiğimiz konuda görüşlerini şu şekilde dile getirmiştir:

“Erbabının çok iyi bildiği gibi bu tip eserlerin sadeleştirilmesi sırasında karşılaşılan en büyük güçlüklerden biri de bir üslup hususiyeti olarak karşımıza çıkan pekiştirme unsurlarıdır. Yazar bazan aynı anlama gelen kelime ya da kelime gruplarını Osmanlıca'nın zengin imkânlarından yararlanarak peş peşe sıralar: riyâz-ı rıdvân / hadâik-i cinân; tabiat-ı şî'iriyesi bed / kuvvet-i nazmîyesi ked: erbâb-ı nazm / ashâb-ı şî'r; muallim ü müderris; ders ü tedrîs; bu ahd ü asırda; sehâ vü cûd; eltâf u atâ; mastabalarda / meygelerde örneklerinde görüldüğü gibi sıkça karşılaşılan durumlarda ben sadece birini seçtim.”⁴⁶

Bu değişen bakış açılarının arka planında uzun sürmüş eskiler ve yeniler tartışmasının etkili olduğu kanaatindeyiz. Amacımız yorumlarımızı tezimize katmak olmadığından bu kadarla yetiniyoruz.

⁴⁵ Birgen, a.g.e., 91.

⁴⁶ Dr. Mustafa İsen, *Latîfî Tezkiresi*, Akçağ Yayınları, 1. b., Ankara, 1999, s. XVIII-XIX.

3.1.1.1. Kelime oyuncakları

Bu adlandırma yenidir ve eleştirel bir tavrın ifadesidir. M. Birgen “sanâ’î-i lafzîye” yan başlığının açıklamasında söz oyunları da diyebileceğimiz sanâ’î-i lafzîye tabiri için “kelime oyuncakları” adının kullanıldığını ve nadiren takdir edilebileceğini söyler:

“Sanâ’î-i lafzîye, eskiden pek mu’teber ve mergûb olduğu hâlde zamanımızda kıymetden düşmüştür. Bunlar kelimelerin ma’nâca, telaffuzca müşâbehâtlarından, muhtelif ma’nâyâ gelen ‘aynı şekilde birtakım kelimât bulunmasından vesâ’ir birtakım münâsebâtdan istifâde ile yapılan san’atlardır ki bunlara zamanımızda ‘kelime oyuncakları’ nâmı viriyor ve pek ziyâde tabî’î, âzâde-i tekellûf olanları müstesnâ, çok da iltifât göstermiyoruz.”⁴⁷

Ayrıca Bakî hakkında bilgi verirken Birgen şu şekilde konuşur:

“O esâsdan ziyâde şekle önem vermiş, düzgün bir nazm lisânı yapmaya çalışmış ve bu arada bi’t-tabî’ o devrin mahsûsâtından olduğu üzere sanâyi’-i lafziye denilen kelime oyuncaklarına düşmekden kendini kurtaramamıştır.”⁴⁸

Bu iki alıntı yukarıda söylemiş olduğumuz adlandırmanın yeniliğini ve değişen bir zevk içinden yapılan eleştiriyi gösterir niteliktedir. Bâkî devrin “mahsûsâtından olduğu” için kelime oyuncaklarına düşmüştür fakat Birgen, kendi döneminde bu tür söz oyunlarına kıymet verilmediğini dile getirmektedir.

3.1.1.1.1. Tabiiyet

Muhittin Birgen’in üzerinde önemle durduğu konulardan biri de tabiiyettir. Muhittin Birgen; Eski şiirin hayal, mübalağa, ıstılah-perdazlık, seci-perdazlık gibi “düşkünlük”lerinin tabiiyete zarar verdiğini, bugünkü şiirin her şeyden önce tabii, sade ve şahsi olması gerektiği sonucuna varabileceğimiz birtakım değerlendirmelerde bulunur. Mesela tenafür başlığı altında “vuzûh ve zamanımızda kesb-i ehemmiyet eden ‘sâdelik’ ve bi’l-hâssa lisânın istiklâli i’tibâriyle”⁴⁹ şeklinde ifade ettiği sadelik ve dil meselesi de tabiiyetle doğrudan ilgilidir.

Galîb Dede’ye ayrılmış metinde de konuyla ilgili şu düşüncelere yer verir:

⁴⁷ Birgen, a.g.e., 126.

⁴⁸ Birgen, a.g.e., 93.

⁴⁹ Birgen, a.g.e., 114.

“Bi’l-hâssa teblîğ-i hissiyâtda eslâfından büsbütün ayrılmıştır. Meselâ onlar bir şey’i tasvîr için o şey’i zikr itdikten sonra dâ`imâ birtakım fevka`t-tabî’e mübâlagâta girişdikleri hâlde Gâlib Dede bu tarzı pek nâdir olarak isti`mâl itmiş, tasvîr ettiği şey’in evsâf-ı mümeyyizesini ince bir zevk-i haşmetkârâne ile uzun uzadıya ta`rîf etmiştir.”⁵⁰

Burada Galîb Dede’nin bir başarısı olarak sunulduğunu gördüğümüz tabiiyet meselesinde daha geniş bir değerlendirmeye de yer verir:

“Efkâr ve hissiyatımızı teblîğ ve meşhûdâtımızı tasvîr eder gibi düşündüğümüzden, gördüğümüzden ve bi’l-hâssa anladığımızdan ayrılmamalıyız. Nasıl görüyor ve nasıl anlıyorsak kalemimizi kemâl-i samimiyetle dimâğa rabt itmeliyiz. Kalemin vazifesi dâ`imâ dimâğda hissedilen ihtizâzâtı en uygun, en münâsib elfâz ile ‘aynen resm itmekden ‘ibâret olmalıdır. İnsanlar ba’zen büyük görünmek, kendisini olduğundan birkaç defa yüksek göstermek illetine düşerler. Şurasını unutmayalım ki böyle samimiyetden ayrıldığımız dakikada vücûda gelecek eser bütûn ma`nâsıyla gayr-i tabî’î olur. Ve bu gayr-i tabî’îlik herkesi bize karşı güldürür. Ba’zen kafaları boş olanlar, kalbinde bir hareket ve heyecân hissetmeyenler bu boşluğu birtakım yaldızlı kelimelerle örtmek isterler; bunlar emîn olmalıdırlar ki bu husûsda sarf eyledikleri gayret mikdârında mutlaka gayr-i tabî’îliğe düşecekler ve o mertebe âleme karşı gülünç olacaklardır.”⁵¹

Burada eski edebiyata sıklıkla yöneltmiş bir sevgili eleştirisinden de söz etmek yerinde olacaktır. Çünkü M. Birgen eski şairlerin “teşbîh yapmak ‘ileti”ne düşerek de tabiatın uzaklaştıklarını ifade etmektedir ve verdiği örnek sevgilinin hemen her uzvunun bir şeye benzetilmesi suretiyle ortaya çıkan sevgili portresidir. Daha önce Namık Kemal’in ve daha sonra da Abdülbaki Gölpınarlı’nın da aynı örnek üzerinde durduklarını hatırlatalım. Birgen düşüncelerini şu şekilde dile getiriyor:

“Düşününüz bir kere: Lebi gonçe, yüzü gülzâr, lebleri mül, saçları sünbül, yanağı berg-i gül, kâmeti “serv-i hoş-reftâr” olan bir cânân hiç insana benzer mi? Şu teşbîhâtı tahlil edersek pek garîb şeyler görürüz: Birinci beyitte lebi gonçe dediği hâlde ikinci beyitte lebleri mül diyor; mül ile gonçe arasındaki fark-ı ‘azîm insanı dūçâr-ı hayret eder.”⁵²

Bu şekilde ele alıp değerlendirdiği şiir ise Bâkî’ye aittir.

Sonuç olarak diyebiliriz ki eski şiirde tabiatın dışına çıkıldığı düşünülmekte ve yeni şiirin veya edebiyatın samimi, sade ve tabii olması gerektiği zımnen ifade edilmektedir.

⁵⁰ Birgen, a.g.e., 111.

⁵¹ Birgen, a.g.e., 104.

⁵² Birgen, a.g.e., 140.

3.2. İSİMLER ÜZERİNDEN KÜLTÜR VE ESKİ EDEBİYAT ELEŞTİRİSİ

Muhittin Birgen, *Yeni Edebiyat* isimli bu ders kitabında teknik sayılabilecek konuların arasına yerleştirdiği okuma parçası niteliğindeki metinlerde fikir ve edebiyat hayatında yeniliğin temsilcisi, öncüsü gördüğü isimlere yer vermiştir. Hayatları hakkında ve hangi bakımdan kıymet taşıdıkları üzerine bilgi verdiği isimler şunlardır: Fuzûli, Bâkî, Nef'î, Nedîm, Gâlib Dede, Kânî, Mütercim Âsım, Âkif Paşa, Şinâsi, Ziya Paşa, Sa'adullah Paşa, Namık Kemal, Abdülhak Hâmid, Recaizade Ekrem, Muallim Naci, Tevfik Fikret, Halid Ziya, Cenab Şahabettin, Hüseyin Cahit, Mehmet Emin.

Bu isimlerden söz ederken M. Birgen yalnız eski edebiyata değil düşünce hayatına dair de birtakım değerlendirme ve eleştirilerde bulunur. Biz de çalışmamızın bu bölümünde bunlara yer vereceğiz. Eleştirilerin yoğunlaştığı noktaları gene belirli başlıklar hâlinde sunacağız. Konuların isimlendirilmesi eleştirilerin içeriğine göre belirlenmiştir. M. Birgen'in açıklamalarının kısalığı yanında, bizim başlıklarımız genel ve iddialı görünebilir. Ancak yazarın tutumunun net bir şekilde ortaya konulabilmesi için bu şekilde ele almayı gerekli ve yararlı gördük.

3.3.ESKİ ŞİİRİN ZİRVELERİ VE DÖNÜM NOKTALARI

Muhittin Birgen, Şeyh Galib'e gelinceye kadar dört şairden söz eder. Bâkî, şekil açısından başarılı ve iyi bir lisanla şiir yazmış ilk Osmanlı şairi olarak takdim edilir. Bununla birlikte ilk ve en yüksek mevkiye Fuzûlî'yi yerleştirir, onun gerçek bir deha olduğunu söyler. Fuzûlî şiiri en iyi anlamış ve "*şiiirin en büyük münebbihlerinden olan aşkı*"⁵³ bütün ruhuyla hissetmiştir. Bâkî'de Fuzûlî'nin ruhu yoktur "*Denilebilir ki Bâkînin rûhu, büyük bir Bâkî olmaya namzed değildi; onu ancak o mertebeye yükselten Sultan Süleymân devri olmuştur.*"⁵⁴ Nef'î de övgüyle takdim edilir: "*Nef'î sade Osmanlı edebiyatında değil, bütün milletlerin edebiyatında bir dâhi olarak kabul edilecek şâ'irlerdendir.*" Onun şiirlerinde "*Kânûni Sultan Süleymân devrinin vücûda getirdiği*"⁵⁵ bütün ihtişam, şevket ve şanın

⁵³ Birgen, a.g.e., 84.

⁵⁴ Birgen, a.g.e., 94.

⁵⁵ Birgen, a.g.e., 100.

görülebileceğini ekledikten sonra Nefî'nin dili kullanmadaki ustalığının yanında taklit edilemez bir ahenk ve yetişilemeyecek yükseklikte hayalle şiirler yazdığını belirtir. Nedîm de dâhi olarak takdim edilir ancak Fuzûlî ile arasında önemli bir fark vardır: “*Fuzûlî ne kadar bütün beşeriyetin şâ'iri olmuşsa Nedîm de o kadar zamanının şâ'iri olmuştur. Fuzûlînin âsârında hasta ve 'âciz beşeriyetin hasta ve 'âciz kalbi çarpar. Nedîmin eserlerinde ise yalnız, munhasıran sefîh ve müsrif, şûh ve şâtır bir devrin isrâf ve sefâhati, şevk ve şetâreti okunur. Nedîmin rûhu – ta'bîr câ'iz ise – pek hassâs bir fonografdır: Ona muhîti, bulunduğu devir ne virmişse o yalnız bunu terennüm etmiştir.*”⁵⁶ Burada M. Birgen'in bakış açısını belirginleştiren bir noktayı da gösterelim. Eserin *edebiyat ile ahlak* başlıklı bölümünde Birgen “*san'atın rûhlarda husûle getirdiği heyecândan istifâde ederek edebiyâtı ahlâksızlık mürevvici olarak kullanmak kâbil -i tecvîz olamaz . Edebiyât ahlâk ho 'cası değildir ; fakat, hîçbir zaman da ahlâksızlık dellâlı olmamalıdır.*”⁵⁷ demektedir ve bu noktadan Nedîm'i değerlendirmeyi ihmal etmez: “*Nedîm, dediğimiz gibi , zamanını en çok yaşatmış olan dâhîlerden biridir; fakat, Nedîm, bu memleketin zevk ve safâsının , ĥodgâmlığın, sefâhatin, ahlâksızlığın en büyük propagandacılarından olmuştur. Bundan dolayı Nedîmi bir dâhî-i edeb sıfatıyla selâmlarken şûhluğu, çapkınlığı ve bu yüzden memlekete ettiği fenâlıkları da hâtıra getirmem kâbil değildir.*”⁵⁸ Başka bir yerde, dehanın ne olduğunu açıklarken de üç şairin adını anar, böylece biz Birgen'in Osmanlı şiirindeki zirveler olarak kimleri takdim ettiğini görebilmekteyiz: . “*Bizim târîh-i edebiyâtımıza bakacak olursak Fuzûlî, Nef'î, Nedîm gibi öyle sîmâlar görürüz ki birincisi rikkat-i hissiyâtı ile, ikincisi tantana-i elfâz ve hayâlâtı ile, Nedîm de hayâlâtının zarâfeti ile hâlâ bugün en müşkîlpesent zevkleri memnûn idecek füsûnkâr bir kuvvet hâlinde hâfıza-i hayât ve ikbâl itmişlerdir.*”⁵⁹

Muhittin Birgen, okuma parçalarından hareket ederek diyebiliriz ki iki kopuş noktasından söz ediyor, ilki belki daha ziyade bir başlangıç. Bunu ayrıca belirtiyor. Şeyh Galib'e ayırdığı bölümde Galib Dede'yi yeni edebiyatın, Edebiyat-ı Cedide'nin ilk kurucusu olarak görüyor. “*Gâlib Dede, Sinân Pâşâ ve Fuzûlî ile başlayan Bâkî, Nef'î ve Nedîm mektebi edebinin başka bir simâ-yı mümtâzı olmakla beraber Edebiyat-ı Cedîdenin ilk mü'essisi olmak üzere telakkî idilse sezâdır.*”⁶⁰ Onun, bugünün zevkine uygun şiirler yazan yegâne şair olduğunu belirttikten sonra; kendinden önceki şairlerden hangi yönlerden ayrıldığını da söylüyor. İlki, hisleri dile getirme tarzında gerçekleşiyor: “*Bi'l-hâssa teblîğ-i hissiyâtda*

⁵⁶ Birgen, a.g.e., 105.

⁵⁷ Birgen, a.g.e., 44.

⁵⁸ Birgen, a.g.e., 105-106.

⁵⁹ Birgen, a.g.e., 65.

⁶⁰ Birgen, a.g.e., 111.

eslâfından büsbütün ayrılmıştır. Meselâ onlar bir şey'i tasvîr için o şey'i zikr itdikden sonra dâ'imâ birtakım fevka't-tabî'e mübâlagâta giriştikleri hâlde Gâlib Dede bu tarzı pek nâdir olarak isti'mâl etmiş, tasvîr ettiği şey'in evsâf-ı mümeyyizesini ince bir zevk-i haşmetkârâne ile uzun uzadıya ta'rîf etmiştir."⁶¹ İkinci olarak da Şeyh Galib'in daha öncekiler gibi gazelde yahut kasidede değil de bambaşka bir tarzda yazılmış olan "Hüsn ü Aşk"ta başarılı olması gösteriliyor. Fakat Birgen, Abdülhak Hamit'ten bahsederken asıl onu gerçek bir kurucu olarak takdim eder: "*Hakîkî edebiyât-ı cedîdenin hakîkî vâlidî Abdü'l-hak Hâmid olmuştur.*"⁶² Namık Kemal'in de bu başarıdaki desteği zikredilmeden geçilmez. Çünkü Birgen'e göre Namık Kemal dehasını her sahaya yaymak zorunda kalmış gerçek bir inkılâpçıdır. Hamit ise "*Kemâl bey gibi inkılâbcı olmak üzere değil, hakîkî bir şâ'ir, büyük bir şâ'ir olmak üzere doğmuşdu. Az zaman içinde Kemâl Beyle berâber sâha-i edebiyatda sarf ittikleri mesâ'i netîcesinde edebiyât-ı cedîde artık bütün kemâliyle, bütün haşmet ve saltânâtıyla doğmuşdu.*"⁶³

Birgen'in Muallim Naci'ye bakışı edebiyat bakımından tamamen olumsuzdur. Onu gerici olarak görür. En sert eleştirileri ona yöneltir çünkü o, Birgen'e göre yenileşmekte olanın karşısında durur: "*...İşte Kemâl ve 'Abdü'l-hak Hâmidin büyük gayretlerle açtıkları teceddüd yolu da böyle bir inhinâyâ uğramış ve münhaninin re'sinde Mu'allim Nâcî efendi bulunmuştur. Eğer bu zâtın rûh-ı şâ'iriyetini tetkik edersek onun 'âlem-i edebiyâtda hakîkî bir mürteci' olduğunu anlarız.*"⁶⁴ Muhittin Birgen'in nazarında, M. Naci'nin tek başarısı dille ilgili çalışmalarıdır. Bu kopuş ve dönüm noktalarında son halka Tevfik Fikret'in başını çektiği halkadır. Tevfik Fikret'in yanında Halid Ziya, C. Şahabettin, Hüseyin Cahit ve Mehmet Emin'i zikreder. "*Mu'allim Nâcî devre-yi edebiyesini tamâmen yıkan edebiyât, nazariyatça tamâmen Avrupalılaştırmış bir 'Osmânî edebiyâtı, teceddüd etmiş bir milli edebiyât idi. Biz bu silsile arasında beş sîmâ-yı mümtâz göreceğiz. Bu kat'î ve tam teceddüd ordusunun en başındaki kumandanlarından 'ibâret olan beş sîmâdan birisi de Tevfik Fikret beydir.*"⁶⁵

3.4.OSMANLI FİKİR HAYATI VE NESİR

⁶¹ Birgen, a.g.e., 111.

⁶² Birgen, a.g.e., 162.

⁶³ Birgen, a.g.e., 162.

⁶⁴ Birgen, a.g.e., 174-175.

⁶⁵ Birgen, a.g.e., 178-179.

Muhittin Birgen'in Osmanlı fikir hayatında bir dönüm noktası olarak Mütercim Asım'ı gördüğünü söyleyebiliriz. Onun için ayrılan okuma parçasına “*Mütercim ‘Âsım ismini duyduğumuz zaman ‘Osmânlı hayât-ı fikrîyesinin devr-i teceddüdünü hiss ederiz.*”⁶⁶ diyerek başlıyor ve onu “*hayât-ı fikriyemizin ilk mübeşşir-i teceddüdü*” şeklinde vasıflandırıyor. Doğuda yenilikçi olmanın zahmetli ve tehlikeli olduğunu vurgulayarak eski edebiyat için genelleme niteliğindeki şu eleştirileri de yöneltir: “*‘Âsım zamanına kadar ‘Osmânlı hayât-ı fikriyesi, üç dört ‘asırlık târîhini hep gazeliyât ve kasâ'id ile doldurmuşdu*”⁶⁷ Yeni edebiyat başlığında özellikle kaside türünü şiddetle eleştirdiğini göreceğimiz Birgen sözlerine şöyle devam ediyor ve Mütercim Asım'ın hangi bakımdan önemli olduğunu göstermeye çalışıyor: “*Artık dereke-i iflâsa gelmiş olan bu tarzda edebîyâtla uğraşmaktansa ona başka bir mecrâ virecek olan şeylerle iştigâli dahâ muvâfık bulmuş, doğrudan doğruya lisânın bünyesi ile meşgûl olmuştur.*”⁶⁸ Asım belki de ilk kez Fransızca öğrenmiş biriymiş, Fars ve Arap diline vakıftı, bu özellikleriyle de Birgen'e göre; sözlük çalışmaları yapmış bu arada da bir nesir dilinin başlangıcında bulunmuştu. Birgen'in bu okuma parçasında zımnen söylediği fikrin ve nesrin eksikliğidir. Çünkü Asım'ın “yeni bir mecrâ” açmak amacıyla olduğunu belirtiyor, bunun da iflas etmiş edebiyatın dışında mümkün olacağını söylemiş oluyor.

Ciddi bir münevver olarak takdim ettiği Sadullah Paşa'yı da düşündüğümüzde Mütercim Asım'da zımnen söylediklerini daha net bir şekilde Sadullah Paşa için ayırdığı bölümde dile getirir: “*...İlk müceddidlerimiz arasındaki mümtâz sîmâlardan biridir. Âsârı okunursa Sa'adullah Pâşânın nüfûz-ı nazar sahibi bir münevver olduğu anlaşılır ki bizde bunun ilk def'a olarak görüldüğünü iddi'â itmek pek de yanlış değildir.*”⁶⁹ Bu ifadeler ciddi münevverlerin yetişmemiş olduğu anlamına geliyor. Ziya Paşa ile onu kıyasladığında “*Sa'adullah Pâşâ Ziyâ Pâşânın dahâ ciddi, dahâ mütefekkir bir nüsha-i sâniyesi gibidir.*”⁷⁰ Demektedir. Sonuç olarak diyebiliriz ki Birgen fikir hayatına bir katkı sunmuş olanları önemsemekte ve fikir hayatının yoksulluğunu net bir şekilde olmasa da dile getirmektedir. Mesela Şinâsî'nin kıymetini belirlerken onun için şu değerlendirmeyi yapar:

“*Şinâsî bizde ilk def'a olarak ‘makâle’ tarzında yazı yazmış olan bir zâtdır. Vâkı'â makâleleri o zamanki Avrupa gazetelerinin makâlelerine nisbet kabul itmez derecelerde kıymetsizdir; fakat herhalde bugün mikdârı yüzlere bâliğ olan muharrirlerimiz hep Şinâsinin*

⁶⁶ Birgen, a.g.e., 127.

⁶⁷ Birgen, a.g.e., 127.

⁶⁸ Birgen, a.g.e., 127.

⁶⁹ Birgen, a.g.e., 152.

⁷⁰ Birgen, a.g.e., 152.

açtığı yoldan gitmişlerdir. Binâ`en-`aleyh Şinasi`ye doğrudan doğruya müceddid demek kâbil olmamakla beraber kendisini öteden beri hazırlanmakta olan teceddüât-ı edebiyeye bir şekl-i mu`ayyen ve kat`i viren ilk Osmanlı mütefekkeri olarak tanımak pek haklı bir şeydir.”⁷¹

Dikkat edilirse Avrupa’daki yayınlarla mukayese edildiğinde fikir bakımından geri bulunmaktadır Şinâsî’yi ve Muhittin Birgen için “ciddi münevver”lerin eksikliği eleştirel bakılacak bir noktadır.

Fikir hayatına bağlı olarak gelişen nesir ve nesre uygun dildir. Bugün aklımıza Evliya Çelebi nesir bakımından bir hazine gibi görünse de Muhittin Birgen onun için “*Bütün nekâyis-i tahrir için ‘âdetâ bir misâl hazînesi*”⁷² demektedir ve nesir dilinin gelişimini şu şekilde sunmaktadır: “*‘Âkif Pâşâya kadar ‘Osmanlı edebiyâtında ‘nesir’ dinilen şekl-i beyân mergûb değildi. Mütercim ‘Âsımın ilk eserlerini gösterdiği ‘nesir’ ‘Âkif Pâşânın himmeti sâyesinde bir devre-i inkişâfa vâsıl olmuştur.*”⁷³ Ve bu nesir dili için en güzel örneklerden biri olarak Akif Paşa’nın *Tabsıra*’sını verir. Yazar kendi yaşadığı dönemdeki nesir dilinin de Mütercim Asım ve Akif Paşa’nın daha gelişmiş, incelmış ve Avrupalaşmış şekli olduğunu söyler. Bu gelişim çizgisinde, özellikle Namık Kemal, Halit Ziya, Cenab Şahabettin ve Hüseyin Cahit anılır. Bu yazar ve şairlere ayrılan okuma parçaları incelendiğinde nesir için verilen gelişim çizgisi bundan ibarettir.

3.5. YENİ EDEBİYAT

Yeni edebiyat Muhittin Birgen’e göre “*Bugünkü edebiyât şarkın ‘âlem-i tahassüs ve tefekküründe bir inkılâb yapmıştır*” ve bu köklü değişim, hem hissedişte hem de düşüncede meydana gelmiştir. Buna bağlı olarak eski edebiyatın şekle ve sıkı kurallara bağlı yapısı değişmek mecburiyetindeydi. Bu yüzden yazar, “Eski Şekiller” başlığı altında kısa bir bilgi vermenin faydalı olacağını ama eski şekillerin artık kullanılmadığını ifade etmektedir. Öyle ki “Yeni Şekil” bölümüne şu sözlerle başlar:

⁷¹ Birgen, a.g.e., 143.

⁷² Birgen, a.g.e., 114.

⁷³ Birgen, a.g.e., 130.

“Gerek beyitlerinin suret-i teşkili, gerek kâfiyelerinin yekdiğerine karşı olan mevki’i ve ebyâtın ‘adedi ‘itibâriyle birtakım kuyûd altında bulunan eski eşkâl-i nazm bugün artık tamâmen metrûkdur.”⁷⁴

Birgen’in bakış açısı nettir, yeni kavrayış yeni şekiller getirir hatta her sanatçı kendi tarzında yazmakta serbesttir. Çünkü sanatın tarifinde de bir değişiklik olduğu kabul edilir.

“San’at ne sûretle olursa olsun zevk-i bedî’îyi heyecana getirmek olduğına nazaran bir san’atkârı harekâtında bu kadar kayd altında bulındırmak doğru olamaz.”⁷⁵

Yeni edebiyatın daha geniş bir muhitte daha geniş kavrayışlara sahip olduğu da zikredilir. Yeni edebiyatın ifade ettiği zenginlik ve çeşitlilik söz konusu olmasaydı eski şekillere bağlı kalınabilirdi. Eski edebiyat birkaç şekil ve birkaç konu dışına çıkmamıştır. “Hâlbuki insanın cihân-ı hiss ve tefekkürü meselâ bir medhiye, bir mersiye veyâ bir fahriye yâhûd hicviyeden ‘ibâret değildir.”⁷⁶ Bunu söyledikten sonra bugünkü edebiyatın eski şekle niçin bağlı kalamayacağını da şu sözlerle anlatır:

“...efkâr-ı hissiyâtın o kadar ince farkları ve televvünâtı vardır ki bunları mu’ayyen bir kâfiye ile tekerlenüp giden yüz beyitli bir kasîdeye sıkışdırmak kâbil değildir.”⁷⁷

Bu bölümü kapamadan önce M. Birgen’in eski edebiyatın fenalıklarından biri olarak gördüğü kasîdeye bakışını da zikrelelim. Eski şekillerden en ziyade kullanılan tarzın kasîde olduğunu belirten Birgen, özellikle methiyelerin şiiri ticarete şairi de tüccara çevirdiğinden şikâyet eder. Eleştirisinde bir adım daha ileri giderek memleketteki çöküşün sebeplerinden biri olarak görür: “Her hâlde memleketin esbâb-ı inhitâtı arasında medhiyyeye de bir hisse ayırmak lâzımdır.” der, açıklamasını da şu şekilde yapar:

“Medhiyelerin almış olduğu bu cereyân ma’at-te`essüf memleketde fesâd-ı ahlâk nâmına pek fa’âl bir ‘âmil olmuştur. Bu sâyede en değersiz ‘e’âzim’ bile göklere kadar medh edilmiş, artık hakîkaten ‘iyi’ olan büyüklere karşı kullanacak kelime ve ta’bîr kalmamıştı.”⁷⁸

Dolayısıyla yeni edebiyat sanatın tarifine uygun olarak şahsi ve eski edebiyatın bu tür fenalıklarından uzak ve daha övgüye değer bulunur. Bu son sözümüz de tabii olarak bizim yorumumuz değildir, aynı konuların dile getirildiği “Yeni Şekil” bölümünün sonlarına doğru

⁷⁴ Birgen, a.g.e., 204.

⁷⁵ Birgen, a.g.e., 204.

⁷⁶ Birgen, a.g.e., 204.

⁷⁷ Birgen, a.g.e., 205.

⁷⁸ Birgen, a.g.e., 201.

eski şekillerle manzum tiyatrolar, hikâyeler yazılamayacağını; dilin sadeleşmesinde ve Türkçeleşmesinde de bunun katkısı olduğunu dile getirdikten sonra şu değerlendirmeyi yapar:

“Eski şâ’irler arasında Leylâ ve Mecnûnuyla biraz bu tarza [trajedi ve manzum tiyatro kastediliyor] temas itmiş olan Fuzûlî bile bu fâci’a-yı manzûmesinde o vakit eşkâl-i nazmın tahavvülât-ı mümkinnesinden isti’fâde itmiş olmakla beraber şeklen tabî’iyyetden pek uzak kalmıştır. Hâlbuki ‘Abdü’l-hak Hâmid Beyin Eşberleri, Tezerleri ne kadar güzeldir!”⁷⁹

O halde denilebilir ki Muhittin Birgen yeni edebiyatı daha doğal ve sanat bakımından daha başarılı kabul etmektedir.

3.6. DİLDE SADELİK

Muhittin Birgen’in üzerinde durduğu konulardan biri de dilde sadeliktir. Bunu en çok edebiyatın her şeyden önce tabiiyete uyması gerektiğini düşündüğünden dile getirir. Ayrıca Türklük hareketiyle de bağlantılı görür bu hadiseyi. Zeki Arıkan’dan öğrendiğimize göre M. Birgen’in dil sorularıyla meşgul olduğu yazılar *Maarif ve Medeniyet* dergisinde yayımlanmıştır,⁸⁰ bunlar ayrı bir çalışmanın konusu olabilir. Birgen, Türkçenin kendi bağımsızlığını kazanması gerektiğini düşünür. Osmanlı edebiyat geleneği bu bakımdan eleştirilir. Biz *Yeni Edebiyat*’taki görüşlerine yer vereceğiz ancak bu noktada onun bir yazısından yapacağımız alıntıyla başlamanın uygun olacağı kanaatindeyiz. Burada göreceğimiz bakış açısı *Yeni Edebiyat*’ta da aynı şekilde geçerlidir.

“Osmanlı sarayının zulüm tarihinden kendisini kurtaran milletler arasında Türkler, en geç kalmış olan millet idi.” dedikten sonra başka bir yerde Osmanlı ve Türk’ün aynı olmadığını şu şekilde açıklar:

“Nasıl olur? Türk başka, Osmanlı başka olabilir mi? Osmanlı Türk’ün başka adı değil mi? ... Şimdi Türk ve Osmanlı tarzındaki bir tefriğe inanmakta güçlük çekecek olan karilerimiz çoktur. Hâlbuki iş böyle değildir; Osmanlı tarihinde Rum, Ermeni, Yahudi, Bulgar, Sırp, Ulah, Çerkes, Arnavut gibi nasıl birtakım milletler ve milliyetler olmuşsa, onlar gibi bir de Türk milleti olmuştur. Osmanlı bunların hepsinden başka bir şey idi; ve asla Türk

⁷⁹ Birgen, a.g.e., 205.

⁸⁰ Arıkan, a.g.e., s. 58.

değildi. (...) Ancak iki asırdan beridir ki bu Osmanlı kitlesi, tedrici surette Türkleşmeye doğru gidiyordu.”⁸¹

Bu alıntıyı yapmamızın amacı Birgen’in Mehmet Emin için ayırdığı bölümde söyledikleridir. Sözü geçen bölümde hem dil hem de Türklük meselesine değinir. Birgen Türkçenin, Arapça ve Acemcenin egemenliğinden kurtulmasını önemsemekte ve bunu “lisanın istiklali” olarak görmektedir.

M. Birgen “Bizde Türkçeye sâdeliğe doğru kat’î bir adım atmış olan ilk nâsir yine Câhid beydir.” şeklinde takdim ettiği H. Cahit’in, daha sonraki Yeni Lisan hareketinin önemli sebeplerinden biri olduğunu vurgular:

“Kısa cümleleri, ‘ale’l-ekser Türkçe terkîbleri her dürlü külfet ve tasannu’dan âzâde olan açık ve vâzıh üslûbiyle bizde de sâ’ir lisânlarda olduğu gibi gürültüsüz bir üslûb olabileceğini göstermiştir. Bugün ‘Yeni Lisân’ diye meydâna çıkmış olan Türkçenin en kuvvetli ‘âmillerinden birisi de odur.”⁸²

Fakat sade bir Türkçe ile şiir de yazılabileceğini Mehmet Emin’in gösterdiğini, ayrıca Türklere Türklüklerini hatırlatan kişinin de Mehmet Emin olduğunu belirtir.

“Bu şâ’iri muhterem bize anlattı ki ‘Arapça kelimelere çok muhtâç olmayarak, vezn-i hecâyi isti’ mâl ederek bizde güzel şiirler vücûda getirilmek kâbildir.”⁸³

Mehmet Emin’in Türkçe şiirleri havasa değil de avama seslendiği için yazar; bu şiirlerin, kendi zamanının incelmış ve yükselmiş zevkini tamamıyla tatmin edemeyeceğini söyler. “Fakat şüphesiz olan bir cihet vardır ki bu şiirlerle sırf Türkçenin de bir lisân-ı edebî olabileceği anlaşılmıştır.”⁸⁴

Bunun yanında Mehmet Emin’in yeni bir hareket başlatmış olduğu da hatırlatılır.

“Mehmed Emin Türkçe şiirlerle memleketde yeni ve müfîd bir cereyan uyandırmıştır: Türklük! Son senelerde bu memleketde Türk olmak kabahat sayılırdı. ‘Osmanlı saltanatının bânîlerinin Türkler olduğu ve her zaman iftihâr ettiğimiz ecdâdımız Türk oldukları hâlde hatta darb-ı mesellerimizde bile Türklüğe hakaret eder ve bi’l-hâssa lisânımızı da Türkceden

81 Arıkan, a.g.e., s.117,120.

82 Birgen, a.g.e., 203.

83 Birgen, a.g.e., 205.

84 Birgen, a.g.e., 206.

ve Türklükden ziyâde 'Arapcaya, 'Acemceye sürükler götürürdük. İşte Mehmed Emin Bey şî'irleriyle bu cereyânın önüne geçmiş, Türklere Türklüklerini ihtâr etmiştir.”⁸⁵

Bu hareket dilde sadelik yönünde etki göstermiş, Yeni Lisan hareketiyle hız kazanmıştır, hatta resmi dairelerdeki yazışma diline kadar yayılmıştır. Gene de Birgen henüz bu sadeleşmenin netlik kazanmadığını belirtir.

Sonuç olarak diyebiliriz ki Birgen Türkçenin Arapça ve Farsçanın tesirinden çıkıp kurtulması gerektiğini düşünmektedir, eskiye dönük eleştirdiği noktalardan biri de Türkçenin ihmal edilmiş olmasıdır. Mehmet Emin'i ise hem bu sadelik hem de Türklük hareketinin öncüsü olarak takdim eder.

⁸⁵ Birgen, a.g.e., 206.

IV. BÖLÜM

MUHİTTİN BİRGEN'İN *YENİ EDEBİYAT* İSİMLİ ESERİNİN ÇEVİRİYAZISI



Yeni Edebiyat

Mekteb-i Sultaniye ve darü'l-muallimîn sınıflarına mahsus olmak üzere tertib edilmiştir

Üsküdar Sultanisi sabık edebiyat ve felsefe muallimi

Muhyî'ddîn

Tâbi ve Nâşiri

Tüccarzade: İbrahim Hilmi

(İkinci ta'bı)

İstanbul

Kütüphane-i İslam ü Askeri: İbrahim Hilmi

46 Bab-ı Ali Caddesi – 46

1335

Bir İki Söz

Bu kitapla orta yere yeni bir şey koymuş olmuyorum. Bizim memleketimizde en feyizli saha-yı faaliyet olan edebiyât 'âleminde kavâ'id-i edebiye-yi câmi olmak üzere birçok eserler vücûda getirilmiştir. Böyle olmakla beraber edebiyâtın ne olduğunu anlatmak vazifesini der'uhte etmiş olan bu âsâr arasında bi'l-hassa mekteplerde edebiyât dersleri için sâlim bir rehber olacak bir kitâb yoktur. Vaktiyle birkaç senelik bir hayât tedrisi içinde bu hakikatin bütün acılığıyla görmüş olduğum için hîç de fikrimde yokken nihayet bu kitabı yazmaya karar vermiştim. Edebiyât kitaplarımızın bir kısmı köhnedir, diğer bir kısmı ise şebâba edebiyâtın ne olduğunu anlatacak yerde muhtelif makâlât-ı edebiyeden müteşekkil bir mecmû'a halindedir. Hâlbuki bugün memleketimizde birkaç eser neşretmiş, şiir ve hikâye yazmış gençlerimiz arasında bile hâlâ "san'atın" ne olduğunu hakkıyla ta'yîne muvafık olmuş bulunanların mikdârı pek azdır. Şebâb-ı mütefekkirin huzûr-tedkîkine pek de kollarını sallayarak çıkayamayan bu kitâbın yegâne meziyeti bahislerin taksimâtında en ta'bi' bir tarz ta'kîb edilmiş, bi'l-hassa mübâhis-i nazariyenin en açık bir tarzda yazılmış olmasındadır. Hâlbuki mevcûd edebiyât kitâblarının ekser aksâmı muhtelif âsâr-ı garbiyyeden tercüme edilmiş parçalardan mürekkebirdir.

Âsâr-ı garbiyyeyi bir misâl olarak îrâd etmek, bir gence bir mes'ele-yi san'atı anlatmak için en kısa yolu araştırmak yerine muhtelif garb hükemâsının efkâr ü nazâriyatını ta'dâd etmek şüphesiz ki en ziyâde yeni başlayanlar için yazılmış olmaları lâzım gelen bu kitâblarda pek büyük bir kusûrdur. İşte bu kitâbın yegâne meziyeti bu nekâyisi izâle etmek için yazılmış olmasıdır. Kusûrsuz olduğunu iddi'a etmem, mükemmel eserler vücûda getirecek kalemler bizim kalemlerimiz değildir; şurasını iddi'a edebilirim ki bu kitâb ile bütün mübâhis-i edebiyenin hülâsa edilmesine, her bahsin güzelce anlanıp (anlanup) güzelce anlatılmasına çalışılmıştır. Bundan edilecek istifâde en ziyâde mekteb talebelerine 'â'iddir; fakat aynı zamânda bugün şi'ir ve hikâye yazmış olup da mekteplerimizde tedrisât-ı edebiye vesâitinin fenâlığından dolayı hâlâ edebiyâtı hakkıyla anlayamamış, kendi kendine, hüdâ-yi nâbit bir hâlde yetişmiş olan gençlerimiz de bu kitâbdan istifâde edeceklerdir.

Bundan birkaç sene evvel bu kitâbın ilk tab'ı neşredilirken böyle düşünüyordum. Kitâb intişâr etdikden sonra gerek üstâdlardan, gerek kitâbımı kürsî üzerinde tecrübe etmiş

olan meslekdaşlardan bir hayli iltifât gördüm. Ancak arzu ederdim ki o zamandan beri bu sahada yeni bir terakkîye şâhid olalım ve bu kitâbı aratmayacak yeni eserler intişâr etsin. Fakat geçirdiğimiz senelerin gürültüsü ve müşkilâtı buna mâni' olduğu için geçen sene mekteplerde yokluğu pek çok hissedilmiş olan bu eser bu sene ikinci def'a olarak tab' ediliyor. Kitâb bir kere daha gözden geçirilmiş ve bi'l-hassa birinci tab'ında nasılsa kalmış olan ba'zı tertib yanlışlarının tekrâr etmemesine çalışılmıştır. Kitâbın vazifesi mekteb gençliğine hizmet olduğu için, kusûrlarının bu 'aziz ve hâlis emele bağışlanmasını tekrâr ricâ ederim.



Medhal

I

San'at ve Güzel San'atlar Nedir?

Evet, san'at ve sanâyi'-yi neffise, daha iyisi Türkçe olarak güzel san'atlar nedir? İşte, kitabımızın medhali hep bu su'âlin muhtelif nokta-i nazardan cevaplarını teşkil edecektir. Filhakika, edebiyât sanâyi-yi neffisenin bir şu'besi olduğu için ona â'id mebâhisten evvel bir kere sanâyi-i neffisenin ne olduğunu anlamak icâb eder. Bunu anlamak için de şöylece biraz düşünmek lâzım gelir:

Mâhir bir ressamın fırçasından çıkmış bir levha seyrediyoruz, yâhud iyi bir mûsikîşinâsın çaldığı bir eser-i mûsikîyi dinliyoruz, yâhud güzel yapılmış bir binâ karşısındayız, bu binâdaki zarâfet-i mi'mâriyi lezzetle temâşâ ediyoruz. Dikkat edecek olursak görürüz ki bu levha, bu mûsikî ve bu binâdaki zarâfet bizi memnûn eder, rûhumuzda bir heyecân, bir hareket duyarız. Sonra gerek ma'nâsındaki incelik, vüs'at, derinlik i'tibariyle; gerek kelimelerinin, tarz-ı ifâdesinin âhengi i'tibariyle güzel olan bir söz işliyoruz, yâhud söylüyoruz: Eğer kendimize dikkat edecek olursak tıpkı yukarda duyduğumuz heyecânı burada da tekrâr hissederiz. Demek oluyor ki güzel bir sözün bizde husûle getirdiği te'sirde güzel bir levhanın, tatlı bir eser-i mûsikînin, zarif bir binânın husûle getirdiği te'sirin aynıdır. Rûhumuzda hâsıl olan bu nev'i heyecânlar iki sûretle tezâhür edebilir: Biri haz, diğeri elemdir. Neş'e verici bir mûsikî dinlediğimiz zaman rûhumuzda hâsıl olan bu nev'i heyecân "haz ve memnûniyet" sûretinde, bil'âkis bir ölüm, bir felâket haberi aldığımız zaman hissedeceğimiz heyecân ise "hüzün ve elem" tarzında tezâhür eder. Yalnız burada gâyet dikkatle tefrîk edilmesi lâzım gelen bir nokta vardır: Bu tedkîk ettiğimiz eserlerin rûhumuzda husûle getirdikleri heyecân, meselâ yolda giderken para bulduğumuz zaman hissettiğimiz memnûniyet, yâhud karnımız açken elimize geçen lezîz bir yemeği hissettiğimiz hareket-i rûhiyeye benzemez.⁸⁶

⁸⁶ Aradaki bu fark şöyle bir misâl ile îzâh edilebilir: Meselâ bir hayvân karnı açtığı vakit güzel bir yem bulacak olursa bunu yerken lezzet duyar. Bu lezzet ve memnûniyet tamâmen bizim de karnımız açken duyduğumuz lezzet ve memnûniyetin aynıdır. Hâlbuki mesalâ öküz, tatlı bir mûsikî dinlemekle, güzel bir binâ seyretmekle, yâhud güzel bir söz işlemekle hiçbir şey anlamaz. Kezâlik, bilfarz bir hayvâna bir ölüm, bir felâket

Demek oluyor ki hissettiğimiz dürlü dürlü heyecânlar arsında bir takım farklar vardır. Yukarıda îzâh ettiğimiz gibi bir levha, yâhud zarîf bir binâ veyâ mâhirâne yapılmış bir heykel temâşâ ederken, latîf bir mûsikî, yâhud güzel bir söz dinlerken veyâhud bunların ‘aksine felâketli bir levha temâşâ veyâ bir hikâyeye istimâ’ ederken duyduğumuz heyecâna, kendisini diğer hayvânâtda bile bulunan hissiyâtdan tefrîk etmek için “heyecân-ı bedî’i” nâmı verilmiştir.⁸⁷

Şu halde sanâyi’-i nefise nedir:

Bu izahâtdan pek güzel anlaşılıyor ki bizde bu heyecân -ı bedî’iyi husûle getirmek için bir takım “vesâ`it” vardır ve bu vâsıtada yukarıda söylediğimiz gibi resim, mi’mârî, mûsikî gibi ba’zı aksâmı ihatâ eder. Fakat burada dikkat edilmek lâzım gelen diğer bir nokta vardır: ‘Acabâ her resim, her söz, her binâ, her heykel, mûsikî bizde bir hazz-ı bedî’i husûle getirir mi? Şüphesiz ki hâyır, ya’ni getiremez; bi’l-farz çocukların arada sırada ellerine bir kurşun kalemi, tebeşir alıp evlerin duvarlarına, kapılarına çizdikleri vapur, hayvân, insan resimlerinde bizi memnun edecek, rûhumuzda bir heyecân-ı bedî’i husûle getirecek bir güzellik var mıdır? Şüphesiz ki yoktur. Yine ‘aynı sûretle her söz bizde bir heyecân-ı bedî’i getirebilir mi? Meselâ “mektebe gidiyorum” demek bir sözdür.’Acabâ bu söz bizim rûhumuzda bir heyecân husûle getirir mi? Şüphesiz getiremez. Güzellik kışın kar yağdığı vakit çocuklar bağçede kardan insan veyâ hayvân heykeli yaparlar, ‘acabâ bu heykellerde bizde bir hazz-ı bedî’i husûle getirecek bir güzellik bulunur mu? Şüphesiz ki bulunmaz. Kısıp sesli, mûsikî kavâîdine bigâne bir bekçinin gice “yangın var!” bağırması bizim rûhumuzda bir lezzet, bir hazz-ı bedî’i uyandırabilir mi? Şüphesiz ki uyandıramaz. O hâlde bunlara dikkat edecek olursak şöyle bir netice çıkar: Bu ta’dâd ettiğimiz vesâ`it-i muhtelifenin rûhumuzda bir hazz-ı bedî’i husûle getirmesi için sâhip-i mahâret bir adamın elinde kullanılması lâzımdır, ya’ni her hâlde heyecân-ı bedî’i husûle getiren şey ‘ale’l-âde resim, mûsikî değil, belki bunlara bir kıymet veren bir “san’at ve mahâret”dir. Bir çocuğun, eb’âdî, hutûtu tanımayarak vücûda getirdiği bir resim ile, yapacağı şey’in bütün kavâîdini, noktalarını tanıyan bir sâhip-i mahâretin vücûda getirdiği resim arasında pek büyük farklar vardır. İşte tamâmen anlaşılır ki heyecân-ı bedî’iyi husûle getiren şey “san’at”dır. Eğer bu sa’ant resim ile

haberi de verilmiş olsa o bundan kat’iyyen müte’essir olmaz, hattâ yanı başında kendi nev’inden bir hayvân, bir yoldaş bile ölmüş olsa o yine kemâl-i lezzetle önündeki yemi yemekde devâm eder.

⁸⁷ Mu’allimler burada psikolojinin bu bahse temâs eden noktaları hakkında muhtasar ba’zı ma’lûmât vermelidir.

tecelli ederse “san’at-ı resm”, mûsikî ile tecelli ederse “san’at-ı mûsikî”, kelâm ile tecelli ederse “san’at-ı kelâm” ve ta’bîr- aherle “edebiyât”, mi’mârî ile tecelli ederse “san’at-ı mi’mârî”, heykeltıraş ile tecelli ederse “san’at-ı heykeltıraş” nâmlarını alır ki hepsine birden “sanâyî-i nefîse” nâm-ı ‘umûmîsi verilmiştir.

San’at Nedir?

Şu yukarıda verdiğimiz îzâhdan anlaşılıyor ki insanlarda bedî’î hissiyatı tahrîk eden, heyecân-ı bedî’î denilen hareket-i rûhiyeyi husûle getiren şey san’atdır. San’atı biraz dahâ ta’mîk ederek bunun ne demek olduğunu anlayalım:

San’at kelimesinin iki dürlü ma’nâsı vardır:

- 1) Gerek meleke ve mümârese ile, tahsîl-i ‘ilm ile ihtiyacât-ı beşeriyeden birinin izâlesi için icrâ olunan ‘ameldir ki marangozluk, terzilik, demircilik gibi san’atlar birinci şıkka, doktorluk, avukâtlık gibi san’atlar da ikinci şıkka misâl olur.
- 2) Hüner, mahâret, ma’rifet ma’nâlarına gelir ki bu ma’nâ dahâ umûmîdir. Meselâ filanca sâhib-i san’atdır dediğimiz zaman “sâhib-i mahâretdir, sâhib-i ma’rifetdir” gibi bir ma’nâ kasd ederiz.

Bizde bu kelimenin mürâdifî olmak üzere “sanâ’at” kelimesi vardır ki kelimenin (sad / ص) harfî meksûr ve meftûh okunabilir. Şemseddîn Sâmi Bey kâmûsunda meksûr ve meftûh okunduğuna göre ma’nâlarında fark olduğunu, meftûh okunursa maddiyâta, meksûr okunursa ma’neviyâta ta’allük ideceğini söylüyor ve birincinin mukâbili olarak Fransızca *Metier*, ikincinin mukâbili olarak *Art* kelimelerini zikr ediyor. Fakat bugünkü lisânımızda gerek *Metier*, gerek *Art* mukâbili olsun her iki ma’nâ için de yalnız “san’at” kelimesi kullanılmaya başlanmış, ve “sanâ’at” kelimesi unutulmuş yalnız *Metier* mukâbili diğerinden tefrîk edilmek istenildiği zaman “hırfet” kelimesi kullanılmakda bulunmuştur. ‘Avâm lisânında buna “san’at” kelimesinden galat olarak “zenâ’at” denir.

İşte bu kitabımızda *Art* mukâbili olarak kullandığımız san’at kelimesi yukarıda yazdığımız ikinci ma’nâ, ya’ni “hüner, mahâret, mu’arrefet” ma’nâlarındadır. Fakat san’atın resim, mûsikî ...ilh. gibi tezâhürât-ı muhtelifesi mevcûd olduğundan hepsine birden *Beaux arts* mukâbili olmak üzere “sanâyî’-i nefîse – güzel san’atlar” terkîbini kullanıyor ve sâhib-i san’at olana da “san’atkâr” yahûd “hünerver” nâmı veriyoruz.

San'atın ta'rîfi – Kelime hakkında bu îzâhdan sonra “san'atın” nasıl ta'rîf edilmesi lâzım geldiğini araştıralım. Yukarıda güzel san'atları anlatırken ba'zı misâller tedkîk etmişdik. Şimdi bu misâlleri biraz dahâ ta'mîk edelim:

Mâhir bir ressamın fırçasından çıkmış bir levha bizim rûhumuzda bir hazz vücûda getiriyordu. Meselâ gözlerinizi yumarak hayâlen şöyle iki çehre tasavvur ediniz: Çehrenin biri çocukluğunuzda yaptığınız resimler gibi olsun. Diğer ise mâhir bir ressâmın elinden çıkmış bulunsun. Evvelkinde hîçbir güzellik, hîçbir mahâret göremezsiniz. Bunu herkes yapabilir. Hâlbuki diğerinde hîç de böyle değildir. Mâhir bir ressâmın elinden çıkmış bu çehrede bir ma'nâ, bir hayât eseri vardır. Hâlbuki iki resim arasında çizgi 'îtibârıyla hîç fark olmayabilir; birinde ne kadar çizgi varsa ötekinde de o kadar çizgi olduğunu farz itseniz bile yine iki çehre arasında büyük bir fark mevcûddur: Evvelkinde bir ma'nâ olmadığı hâlde diğer çehreyi, 'âdetâ, yaşıyor, sizinle konuşuyor zan edersiniz. 'Acabâ bu fark nereden gelir? Şüphesiz çizgilerin şöyle veyâhûd böyle çizilmiş olmasından. Çocuk elinden çıkmış çehreye bakdığımız zaman hîç de bir şey'e benzetemiyor, kendi kendimize “Böyle insan çehresi mi olur?” diyorsunuz; hâlbuki diğerine bakdığımız zaman onun size bir şeyler söyleyecek gibi olduğunu görerek yine kendi kendinize “İşte insan çehresi böyle olur, ressâm ne güzel yapmış!” diyor memnûn oluyorsunuz. İşte burada bir hazz hissettiniz ki buna “hazz-ı bedî'î” diyoruz. Bu hazz-ı bedî'îyi husûle getiren nedir? Şüphesiz ki her iki çehreyi de vücûda getiren, çizgilerin şöyle, yahûd böyle çizilmiş olmasından dolayı mâhir bir ressâmın yaptığı çehrede hâsıl olan “güzellik”dir. Teslîm edersiniz ki her hâlde bu çehreyi herkes yapamaz, bunu yapabilmek için kısmen de olsa kesbî bir mahâret sâhibi olmak lâzım gelir. Biz bu mahâretin adına “san'at – art” diyoruz.

Şimdi de başka bir misâl alalım; fakat bu misâl resim ile olmasın, elfâz ile olsun:

“Bârîka`-i hakîkat müsâdeme-yi efkârdan çıkar.”

“Hakîkat münâkaşa ile anlaşılır.”

İşte şu iki cümlemin ma'nâsını tahlîl edecek olursak birbirine pek yakın, dahâ doğrusu birbirinin 'aynı olduğunu görürüz. Sağdaki cümle gayet basît bir hakîkati dümdüz, açıkca, kısaca ifade ediyor: “Hakîkat minâkaşa ile anlaşılır.” Şüphesiz ki bu söz bir hakîkatdir. Bir mes`elenin hakîkati anlaşılmaq için iki üç kişi bir araya gelir de hepsi o mes`ele hakkında fikirlerini söyler ve bu fikirlerinin hangisi doğru, hangisi yanlış olduğu anlaşılmaq için o ötekinin, öteki onun fikirlerini tashîh etmeğe uğraşırsa netîcede hakîkatin nerede olduğu pek

â'lâ anlaşılır. Şimdi tedkîk ediniz: bu cümlede sizde bir memnûniyet, bir haz-ı bedî'i husûle getirecek bir güzellik var mı? Şüphesiz ki yok. Meselâ "iki kere iki dört eder" sözü nasıl bir hakikat-ı 'âdiyeyi ihtivâ ediyorsa "Hakikat minâkaşa ile anlaşılır." sözü de öyledir. Hâlbuki "iki kere iki dört eder." sözü bizde hîçbir zaman bir haz-ı bedî'i husûle getiremez.

Bir de sol taraftaki cümleye bakalım: "Bârîka`-i hakikat müsâdeme-yi efkârdan çıkar." cümlesi hîçbir zaman dümdüz söylenmiş bir söz değildir. Bunda birtakım dolaşıklıklar vardır. Buralarını arayalım: "bârîka" şimşek demek olduğu için bârika-i hakikat terkîb-i teşbîhisi ile hakikati bir şimşeğe benzediyoruz. Binâ`en-aleyh bu cümleyi okur okumaz hayâlimizde bir şey görüyoruz: Şimşeklerin karanlık bir gecede birden bire etrâfi tenvîr edivermesi. Cümleyi itmâm ettiğimiz zaman ise ma'nâsının şöyle olduğunu görüyoruz: Nasıl bulutlar birbirine çarpışarak bundan gecenin karanlıklarını tenvîr eden şimşekler çıkarsa bulutlar gibi efkâr da birbirine çarpışarak netîcede hakikat meydana çıkar ve çıkan bu hakikat tıbkı bulutların çarpışmasıyla hâsıl olan bir şimşek gibi derhâl iyice anlaşılmamış bir mes`elenin her tarâfını nazarımızda tenvîr idiverir.

İşte görüyoruz ki "Hakikat minâkaşa ile anlaşılır" cümlesi ne ifade idiyorsa "Bârîka`-i hakikat müsâdeme-yi efkârdan çıkar" cümlesi de yine 'aynı fikri ifâde idiyor; fakat evvelki cümle gibi dümdüz, doğrudan doğruya değil, birtakım teşbîhat ile, dolaşık ve 'aynı zamanda güzel bir tarzda. Birinci cümle hîç de bir hazz-ı bedî'i husûle getirmediği hâlde ikinci cümleyi okuduğumuz zaman onda bir güzellik görerek memnûn oluyoruz. Birinci cümleyi dört dîvâr, düz bir çatıdan 'ibâret 'âdetâ anbar gibi bir eve teşbîh edersek ikinci cümleyi de şurasında burasında zarîf 'ilâveli, dik ve girintili çıkıntılı, bir çatıya mâlik ve oymalarla çiçekler, sarmaşıklarla müzeyyen bir köşke teşbîh edebiliriz. Şüphesiz ki bu köşk, o evden pek güzeldir ve bunu gördüğümüz zaman menûn oluruz.

İşte artık bu misâllerle tamâmen anlıyoruz ki güzel san'atlarda "hazz-ı bedî'i" didiğimiz hissi bizde tevlîd iden şey 'alel-'âde resim yapmak, heykel vücûda getirmek, söylemek ... ilh. değildir; bu hazzı husûle getirebilecek olan bu vesâ`it-i muhtelifeyi mükemmel bir sûretde isti'mâl idebilmektir ki işte bunu da san'at te`mîn eder. Şu hâlde artık "san'at"ın ta`rîfini yapmak pek kolay olur:

San'at, hiss-i bedî'i nâmıyla insanda mevcûd olan bir hissi birtakım vesâ`it-i mahsûsa ile hareket ve heyecâna getirmektir.

San'atın Münâsebât-ı Muhtelifesi

San'at ile Hüsn– Eskiden san'atı ta'rîf etmek için “San'at hüsnün ifâdesidir.” dirlerdi. Bu ta'rîf san'atın en eski ta'rîfi idi. Fakat esâsen sanâyi'-i nefîsede hîçbir zaman sanat hüsnün ifâdesi olamaz. Çünkü hüsn gayr-i sâbit, zaman ve mekâna, muhîte göre mütehavvildir. Benim için güzel olan bir şey sizin için çirkindir. Bir şarklı için pek güzel olan bir şey bir garplı için pek çirkindir. Âfrîkâ çöllerinde yaşayan akvâm ile bizim aramızdaki güzelliği tarz-ı telakkî ve takdîr arasında pek büyük farklar mevcûd olduğu gibi dedelerimizle bizim aramızda da mühim farklar mevcûddur. İşte bundan dolayı “San'at güzelliğin ifâdesidir.” Tarzındaki bir ta'rîf hîçbir zaman doğru olamaz; çünkü dünyada hüsn kadar mütebeddil bir keyfiyet olamaz. Yalnız şurası nazar-ı dikkate alınmalıdır ki rûhumuzda “hazz-ı bedî'i” dinilen hareketi husûle getiren şeyler ekseriyâ “güzellik” keyfiyetiyle de 'alâkardır ve biz dâ`ima bizde hazz-ı bedî'i husûle getiren esere “güzel” sıfatını viririz. Fakat, bu nokta-i nazardan hareket ederek san'atı hüsnün ifâdesidir tarzında ta'rîf etmek doğru olamaz.

San'at ile Taklîd – San'at ile taklîd arasında pek sıkı bir münâsebet vardır. Hatta mütekaddimîn san'atı “Hayâtın tezâhürât-ı muhtelifesini taklîd etmekden 'ibâretidir.” diye de ta'rîf itmişlerdi. San'atın taklîd ile ne derecelerde münâsebetdâr olduğunu anlamak için biraz düşünelim:

Meselâ bir ressâm bir tablo vücûda getirir. Bu tabloda hîçbir şey yoktur ki kâinât-ı me`riyyenin taklîdi olmasın. Ağaçlar, dağlar, çiçekler, hayvânlar, insanlar, hattâ ağaçların tazeliği, ihtiyârlığı, insanların sîmâlarındaki 'alâ'yım-ı şavk ve hüzn her şey ressâm tarafından ya kâbil olduğu kadar derîn bir mahâretle 'aynen yâhûd ona münâsib bir fikir 'ilâve etmek için o fikri en güzel şekilde ifâde edecek derece bir tagayyür ile taklîd edilmiş olmalıdır ki biz bu levhadan bir hazz duyalım. Eğer bunlar gayr-i tabi`î bir sûrette taklîd idilecek olursa bu levhadan hîçbir güzellik yoktur. Meselâ bir insan resmi yaparken insanın rengi, ayakların, kolların, başın, vücûdun yekdiğeriyle olan münâsebet-i tabi`îyesi kemal-i dikkatle taklîd idilmelidir. Sonra bir heykeli tedkîk edelim. Levha için vârid-i hâtır olan bütün şerâ`it bunun için de kâbil-i tatbîkdir. Görülüyor ki san'at ile taklîd arasında sıkı bir münâsebet vardır. ‘Âcabâ “San'at sûret-i mutlakada taklîdden mi 'ibâretidir?” Şüphesiz ki değildir. Çünkü resim, heykeltrâşî san'at ise mûsikî değil midir? Güzel bir mûsikî bizde bir hazz-ı bedî'i hâsıl eder. ‘Âcabâ güzel bir eser-i musikî vücûda getirmek için neyi taklîd idiyoruz? İşte bu su`âllere verilecek cevâb gösteriyor ki san'at tamâmen taklîd değildir. Fakat taklîd ile büyük bir râbitası vardır. San'atın taklîd olmadığını göstermek için başka bir misâl

alalım. Meselâ bir fotoğrafa bakınız, bu fotoğraf neyi gösteriyorsa göstereceği herhâlde gösterdiği şey'in tamâmı tamâmına bir kopyasıdır. Meselâ fotoğraf makinesi önünde durdunuz, sizin resminiz çıkarıldı. İşte çıkan bu resim sizin tamâmen taklîdinizdir. ‘Âcabâ bu⁸⁸ eser san’at mıdır? Şüphesiz hâyır. Çünkü bir fotoğrafa bakdığımız zaman rûhunuzda bir “hazz-ı bedî’î” hâsıl olduğunu his itmezsiniz. Hâlbuki mâhir bir ressâm eline bir kurşun kalemi bir de kâğıt parçası alır, dört beş çizgi çizer, derhâl sizin resminiz vücûda gelir ve bu dört beş çizgi ile vücûda gelmiş olan resim ba’zen size fotoğrafinızda daha ziyade benzer. Ve o resimde hakîkaten siz, bütün çehreniz ve etvârınızın ifâdesiyle tamâmen yaşarsınız. Demek oluyor ki san’at sûret-i mutlakada, ‘aynen taklîd etmekden ibâret değildir.

Bir kere de mi’mârî san’atını ele alalım. Bir ev yapmak için mi’mâr yapılacak eve istediği şekli virebilir. Dört dîvârla bir çatıdan ‘ibâret bir binâ da yapabilir, girintili çıkıntılı bir ev de vücûda getirebilir, inşâ idilecek binânın mevki’ne göre alacağı bir şekil vardır, bu şeklin esâsını ta’yin itdikden sonra mi’mâr bütün san’atını onu süslemeğe hasr eder. Evin muhtelif tarzdaki eb’âdını nazar-ı dikkate alarak bu eb’âdın tarz-ı imtizâcını, sûret-i terkîbini düşünür ve bütün gayretiyle san’atına ‘â’id birçok vesâ’itle netîcede “zarîf ve ahenkdâr bir mecmû’a” vücûda getirmeğe çalışır. Görülüyor ki mi’mâr bunda doğrudan doğruya hiçbir şey’i taklîd itmiş değildir.

Burada şurasını da söyleyelim ki san’atın bir de taklîd devresi vardır. Fakat ‘ale’l-ekser her san’atkârın geçireceği bu taklîd devresini san’at ile karıştırmamak lâzımdır. Öyle edîbler vardır ki her vakit büyük edîblerin vücûda getirdikleri âsârı diğer bir şekle sokarak kopya etmekden başka bir şey yapmazlar, hattâ bu husûsda kelimeleri, terkîbleri, cümleleri bile hemân ‘aynen nakl ve taklîd ederler. Böyle edîblere “san’atkâr” değil “mukallit” nâmı verilir. Meselâ yine öyle ressâmlar vardır ki vücûda getirdikleri tablolar için hiçbir zaman tabî’atı model ittihâz idemezler. Onların yapacakları şey ancak başka bir ressâmın vücûda getirdiği bir tabloyu iyi kötü bir fark ile taklîd etmekden ‘ibâretdir ki hiçbir zaman bunlara san’atkâr dinemez. Fi’l-hakîka bu hâl, yeni yazı yazmaya başlayan çocuğun meşk defterlerini doldurmasına benzer: O zaman çocuk yazı yazmayı anlamamıştır, işi gücü defterdeki çizgilerin üzerinden kalemini yürütmektedir. Böyle edîbler ve ressâmlar güzel yazı yazmak için uğraşan bir çocuğa benzerler. Taklîd ile başladıkları bu san’atda bir zaman gelir ki ihtimâl pek büyük bir san’atkâr olurlar, fakat eğer kendilerinde husûsî bir isti’dâd yoksa – çünkü san’atda her şeyden ziyâde isti’dâd lâzımdır – hiçbir zaman bu mukallitlik derecesinden yukarı çıkamazlar. İşte bu îzâhât gösterir ki san’at taklîd etmek değildir.

⁸⁸[Metinde “bir” şeklinde.]

San'at ile Tabî'at-ı esâsiye – “Tabî'at-ı esâsiye” nedir? Mevcûdâtın her şeyin öyle bir vasfıdır ki evsâf-ı sâ'iresi az çok bir fark ile, bir nisbet dâhilinde hep o vasıfdan iştikâk eder. İşte Fransa hükemâsından (İpolit Ten) san'atı ta'rîf ederken “San'at tabî'at-ı esâsiyeyi göstermektedir.” demiştir. Ten bu fikrini îzâh etmek için şöyle bir me'al alıyor:

Meselâ arslana bakalım. Bunun tabî'at-ı esâsiyesi, ya'ni, en esaslı vasfı “Âkilü'l-lahm” olmaktır. İşte “tabî'at-ı esâsiye”si âkilü'l-lahm olan arslanın evsâf-ı sâ'iresinin bundan istihrâc etmek kolaydır. Meselâ âkilü'l-lahm olmak için çeneleri kuvvetli, dişleri keskin, 'adâlâtı kavî, pençeleri keskin kendisi seri'ül-seyr olmalıdır. Binâ'en 'aleyh san'at münhasıran arslanın bu vâsıf-ı esâsiyesini bütün vuzûhiyle göstermeğe bez-i gayret edecektir, bunun için ne yapmak lâzım geldiğini, arslanın nerelerinden bahs etmek, en ziyâde hangi evsâfını tasvîr etmek îcâb ettiğini san'atkârın isti'dâd ve mahâreti ta'yin edecektir. Şu hâlde ressam bir arslan resmi yapmak isterse öyle bir resim vücûda getirmelidir ki bakıldığı zaman bizde bu arslan yırtıcı pençesi, vahşi gözleri, kavî adâlâtıyla şikârının üzerine atılacakmış gibi bir te`sîr husûle getirsin.

İşte tabî'at-ı esâsiyeyi göstermek keyfiyeti bundan 'ibâretidir. Fil'l-hakîka bu keyfiyet san'at için mühim bir mâhiyeti hâ'izdir. Fakat, şurasını unutmamalıyız ki tabî'at-ı esâsiye dinilen vasıf her şeyde bu kadar bâriz, bu kadar âşikâr bir sûrette bulunmaz. Hele mûsikî ve bi'l-hassa mi'mârî san'atlarında “tabî'at-ı esâsiye” diğer şu'abât-ı san'atda hâ'iz olduğu mevki'-i mühimmiyi muhafaza idemez. Bir mi'mâr bir binâ vücûda getirirken fi'l-hakîka binânın ne olmak için yapıldığını nazar-ı dikkate alacaktır. Fakat binânın bu vâsıf-ı mahsûsu, meselâ arslanın âkilü'l-lahm olması derecesinde şiddetle nazar-ı dikkate çarpamaz. Şu hâlde “San'at tabî'at-ı esâsiyeyi göstermektedir.” sözünde bir kısm-ı hakikat bulunmakla beraber san'atın tamâm bir ta'rîfi olamaz.

San'at ile Mizâc – Her kavmin, her kıt'anın kendisine mahsûs bir kâbiliyet-i san'atkârânesi vardır. Bu böyle olduğu gibi her şahs için de ayrıca, az çok, bir isti'dâd-ı san'at vardır. Binâ'en 'aleyh san'at şahsîdir. İşte bu ciheti nazarı dikkate alan Emil Zola san'atı ta'rîf etmek için “san'at bir mizâc arasından manzûr olmuş tabî'atdır.” demiştir. Fi'l-hakîka bu gayet doğru bir ta'rîftir, fakat bu ta'rîf san'atın ne olduğunu göstermekten ziyâde san'at ile mizâc-ı şahsînin münâsebetini îzâha hizmet eder. San'atkâr bir eser-i san'at vücûda getirmek için, bir dereceye kadar, hayât ve tabî'atı taklîd edecektir. İşte bu taklîdi yaparken san'atkâr mizâcının taht-ı te`sîrinde kalmaktan kurtulamaz, bütün mizâclar arasında birtakım farklar vardır; binâ'en 'aleyh iki san'atkârın 'aynı tabî'at ve hayâtı taklîd itmeleri, 'aynı eserin

vücûda gelmesini icâb itmez. San'atkârın mizâcını renkli bir gözlüğe teşbîh edersek her san'atkâr taklîd ideceği şey'i bu renkli gözlüğün arkasından görür, muhtelif mizâc muhtelif renkte gözlüklere benzeyeceğinden 'aynı esâsı taklîd ederek bir eser vücûda getirmek isteyen san'atkârlar mizâclarının taht-ı te`sîrinde kalarak, tasvîr etmek istedikleri şey'i hîçbir zaman 'aynen taklîd idemezler. Bundan dolayı san'at ile mizâc arasındaki münâsebeti îzâh etmek için şu sözler kâfîdir: Her san'atkâr tabî'at ve hayâtı olduğu gibi değil, kendi mizâcının, kendi rûhunun, kendi hâlât-ı hissiyesinin gösterdiği gibi görür.

II

Edebiyât

Kitabımızın baş tarafında edebiyâtın ne olduğunu anlamak için evvel emirde sanâyî'-i nefiseyi anlamak lâzım geldiği söylemiş ve bu husûsda icâb ettiği kadar tafsilât virmişdik. Bu esnâda edebiyâtı da ta'rîf etmişdik. Mademki edebiyât "san'at"dır ve san'atında gâyesi rûhumuzda vesâ'it-i muhtelifle ile bir heyecân-ı bedî'i husûle getirmekdir, şu hâlde edebiyât [ya'ni san'at-ı kelâm] da söz vâsıtasıyla rûhlarda bir heyecân-ı bedî'i tevlîd etmektedir.

İşte edebiyâtın mahiyeti bu sûretle anlaşıldıktan ve san'at hakkında ma'lûmât-ı kâfiye elde idildikten sonra edebiyâtın mahiyetini bütün teferru'âtiyle göstermek için ba'zı tafsilât vermek icâb eder. Biraz da bunlardan bahs edelim:

Edebiyât ve Hitâbet – Dikkat edersek görürüz ki söz vâsıtası ile rûh üzerinde bir heyecân-ı bedî'i husûle getirmek iki dürlü olur: Biri güzel söz söyleyen bir adamın kendisini dinleyen sâmi'îne karşı bir "nutuk" irâd etmesi, diğeri elime kalemi alan birisinin yazdığı satırlarla rûhlarda bir heyecân-ı bedî'i husûle getirmesidir. Şu hâlde san'at-ı kelâm, ya'ni edebiyât sûret-i teblîğ i'tibâriyle ikiye ayrılır: şifâhî, tahrîrî... 'Acabâ bunların her ikisi de edebiyât mıdır? Fi'l-hakîka edebiyâtın ta'rîf-i esâsisine göre her ikisinin de edebiyât olduğu teslîm edilirse de her iki tarz-ı teblîğ arasındaki fark bunları ayrı ayrı nâmlarla yâd etmeğe sebep olmuştur; şifâhî tarza hitâbet, tahrîrî tarza da edebiyât ve san'at-ı kelâmı şifâhen ibrâz-ı muvaffakiyet edene hatîb, tahrîren izhâr-ı hüner edene de edîb nâmı verilir.

Şi'r, Şâ'ir, Edebiyât, Edîb – Edebiyâtdan bahs olunduğu zaman "şi'r" kelimesi vârid-ı hâtır olur. Şi'r nedir? 'Umûmî ma'nâsiyle şi'r âsâr-ı edebiyeye verilmiş olan başka bir nâmdır. Fakat, şi'r ve edebiyât kelimeleri arasında bir takım farklar vardır. Edebiyât, hattâ

san'at-ı hitâbeti de şâmil olmak üzere 'ale'l-'umûm bütün mahsûlât-ı fikriyeye virilen bir nâm-ı 'umûmî olduğu hâlde şi'r'in bu kadar vâs'î bir ma'nâsı yoktur. Meselâ okunduğu ve bi'l-hassa oynandığı zaman bizde bir te'sîr-i bedî'î husûle getiren bir tiyatro kitâbı bir eser-i edebî olduğu hâlde bir "şi'r" değildir; sonra âsâr-ı edebiyeye tahlîl ve tedkîke dâ'ir olan âsâr-ı tenkîdiye de şi'r 'addedilemez. Şu hâlde anlaşılır ki her şi'r âsâr-ı edebiyeden ma'dûd olduğu hâlde her eser-i edebî şi'r değildir. Şi'r, hitâbet gibi, edebiyâtın bir şu'besidir: Bütün bedî'î mahsûlât-ı fikriyeye, içinde mahsûlât-ı şi'riye de dâhil olarak, âsâr-ı edebiyeye nâmı verildiği hâlde yalnız hissiyât ve te'sîrât-ı rûhuyeyi ifâde iden ve her şeyden ziyâde hayâlât ve mecâzât ile müzeyyen bulunan âsâra "şi'r" ve bu yolda âsârı vücûda getirenlere de "şâ'ir" nâmı verilmiştir.

Şurasını da 'ilâve⁸⁹ edelim ki âsâr-ı edebiyede "heyecân-ı bedî'î" hareket-i rûhiyeyi husûle getiren "hâssa"ya da şi'r nâmı virilmektedir. Meselâ "Şu eserde şi'r [veyâ şi'riyet]vardır." denir ki şu eserde bir hâssa-yı müheyycice" vardır demektir.

Edebiyât ve Mantık – Edebiyât ile mantık arasında ne münâsebet vardır? Bu su'âl cevâp vermek için biraz düşünelim. Edebiyâtın esâsı güzellik, mantığın esâsı ise doğruluktur. Bir eser-i edebî vücûda getirmek için dikkat edeceğimiz nokta rûhda bir heyecân-ı bedî'î husûle getirebilmektir. Mantıkta muvâfık söz söylemek için de nazar-ı dikkate alacağımız esâs söylenecek nokta sözün hakîkate mutâbık olmasıdır. Meselâ "İki kere dört eder." sözü hakîkate mutabık, bin'en 'aleyh muvâfık-ı mantıktır. Hâlbuki bu sözde rûhumuzda bedî'î bir heyecân husûle getirecek hîçbir cihet yoktur. Şu hâlde teslîm edilmek lâzım gelir ki edebiyât ile mantığın hîçbir münâsebeti yoktur, yalnız edebiyâtın bir şu'besi olan hitâbet ile mantık arasında epeyce yakın bir münâsebet vardır: Hitâbetde en ziyâde dikkat edilecek nokta söylenen sözde bir kuvve-i iknâ'îye bulunmaktır. Bin'en 'aleyh hitâbet âsâr-ı edebiyede olduğu gibi mantıkta sûret-i mutlakada lâkayd kalamaz. Fi'l-hakîka hatîbin 'aynı zamanda makrûn-ı hakîkat olan sözlerinde kuvve-i iknâ'îye yüksek bir dereceye varmak için efkârın san'atkârâne bir tarzda, müzeyyen bir sûretde ifâde lâzım gelirse de yine hîçbir zaman mantıkta lâkayd kalamaz.

Edebiyât ve İlm ü Fenn– Edebiyât ile ilm ü fenn arasında ne münâsebet vardır? Yakın zamana kadar bu münâsebet hakkiyle taayyün itmemişti. Fakat, artık bugün edebiyât ile ilm ü fennin hudûd-ı münâsebâtı tamâmen anlaşılmiştir. Evvel emirde şurasını söylemek

⁸⁹ [Metinde "vav" harfi yerinde "dal" harfi görünmektedir.]

lâzım gelir ki edebiyât ile ilm ü fenn arasında doğrudan doğruya hiçbir münâsebet yoktur. İlm ü fenn ‘akl ü muhâkemeye, tedkîke, tedkîkâtdan çıkarılacak netâyic-i mantikiyeye istinâd ettiği hâlde edebiyât buna tamâmen lakayd kalır. Edebiyât yalnız hayâtın tezâhürât-ı gûnâ gûnunu gördüğü, anladığı bir tarzda tasvîre, ona güzel bir şekil vermeğe çalışır. Bu husûsda ist’imâl eyleyeceği vesâ’itin ‘akl ü muhâkemeye, ilme, fenne, hakâyık-ı eşyâya mutabık olup olmadığını kat’iyyen düşünmez. Edebiyât şahsîdir, ya’ni herkese göre değişir, bir mevzû’u muhtelif edîbler muhtelif şekillerde gösterirler, hâlbuki ilm ü fenn gayr-i şahsîdir, hakâyık-ı ilmiye ve fenniye hiçbir zaman eşhâs ile tebeddül itmez. İki kere iki herkes ve her vakit için iki kere ikidir, değişmez; bir darb ‘ameliyesini, bir cebir mu’adelesini herkes ‘aynı sûretle yapar. Hendese şekilleri hiçbir zaman şahsa göre değişmez; bir murabba` dâ`ima dört müsâvî dıl`ıdan mürekkebirdir, hiçbir zaman beş dıl`ıdan veyâ dört gayr-i müsâvî dıl`ıdan mürekkeb olamaz.

Fakat, böyle olmakla beraber edebiyât ilm ü fenn karşı büsbütün i`lân-ı lâkaydı idemez. Dimâğları birçok ilimlerle tenevvür etmiş olanlar hayâtı, bütün kâ`inâtın başka bir nazarla görürler. Mevcûdât ve mahlûkâtın tezâhürât-ı hayâtiyenin mahiyetlerini ancak dimâğları ilm ü fenn ile tenevvür etmiş olanlar görebilir. Sonra bunların yek diğeriyle öyle münâsebetleri vardır ki kezalik bunları görmek, anlamak ve görülen şey`e bir şekl-i bedî`i virerek rûh-ı kâri` üzerinde bir te`sîr husûle getirmek için mutlaka ilm ü fenn ile mücehhez bir dimâğa mâlik olmak lâzım gelir.

İşte bundan anlaşılır ki edebiyâtın ilm ü fenle doğrudan doğruya hiçbir münâsebeti olmadığı hâlde bi`l-vâsıta pek sıkı bir râbitası vardır.

Edebiyât ile Ahlâk – Edebiyât ile ahlâk arasında ne münâsebet vardır? Pek yakın zamanlara kadar edebiyâtı hâlâ “mürebî-i ahlâk” olarak tanırdık. Hâlbuki, hiç de böyle değildi. Mademki edebiyât sanâyî-i nefîse arasında mevki`-i mümtâz sâhibidir ve mademki sanâyî`-i nefîseden maksad da insanlardaki hazz- bedî`yi heyecâna getirmektir; şu hâlde artık edebiyâtı terbiye-yi ahlâkiyeye hizmet iden bir vâsıta olarak tanımak kâbil olamaz. Edebiyâtın doğrudan doğruya ahlâk ile hiçbir ‘alâkası yoktur. Aradaki münâsebet “bi`l-vâsıta”dır. San`atın ma`nâ-yı hakîkisi bulunduğu andan ‘itibâren artık edebiyâtın ahlâk ile olan revâbıtı kâmilen kırılmıştır.

Fi`l-hakîka edebiyât her şeyden mücerred olduğu hâlde tedkîk edilecek olursa “hazz-ı bedî`yi te`mîn” etmekden başka bir gâyesi olamaz. Fakat hayâtda bütün kavâ`id ve kavânîne hâkim olan bir düstûr vardır: Yaşamak, mümkün olduğu kadar iyi yaşamak... Hayâtda her şey yaşamak için yapılır, hattâ edebiyât bile... O bile bir ihtiyâcı hayâtî nefîcesidir. Şu hâlde

hîçbir şey yoktur ki mücerred olarak mütâla'a edilsin, bu gâye ile beraber mütâlâ'a edilmekten müstağnî kalsın. Binâ`en 'aleyh san'atın rûhlarda husûle getirdiği heyecândan istifâde ederek edebiyâtı ahlâksızlık mürevvici olarak kullanmak kâbil -i tecvîz olamaz . Edebiyât ahlâk ho ʻcası değildir; fakat, hîçbir zaman da ahlâksızlık dellâlı olmamalıdır.

Edebiyât ile ahlâkın münâsebetini hulâsa etmek için şu sözleri söyleyelim: Bir eser-i san'at ahlâka mugayyer olduğu için hudûd-u san'at hâricine çıkarılmayacağı gibi fezâ`il-i ahlâkiyeyi san'atkârâne bir tarzda ifhâm iden bir esere de hîçbir zaman "eser-i san'at değildir" dinemez.

Edebiyât ile Târîh – Sanâyi'-i nefîsenin, bi'l-hassa edebiyâtın târîh ile pek samîmi bir münâsebeti vardır. Geçen zamanlarda yaşayan akvâmın mücâdele-yi hayâtiyede birbirlerine karşı almış oldukları vazîyetleri bize târîh öğretir; fakat, o akvâmın nasıl düşündüklerini, nasıl hiss itdiklerini, nasıl bir sevîye-i ahlâkiyede bulduklarını öğretecek şey bıraktıkları âsâr-ı san'atdır; bi'l-hassa bu mevki'de edebiyâtın büyük bir ehemmiyeti vardır. Bir devre-i târîhde yaşamış insanların nasıl bir hâlet-i rûhiyede bulduklarını bugün biz onların bıraktıkları âsâr-ı edebiye sâyesinde pek kolay anlayabiliyoruz. Binâ`en 'aleyh san'atın bi'l-hassa edebiyâtın târîh ile bu nokta-i nazardan olan münâsebeti pek ziyâde mühimdir.

Nazm, Nesir

Edebiyâtın İki Ma'nâsı – "Edebiyât" kelimesiyle iki ma'nâ kasd ederiz; birisi bizde bir heyecânî- bedî'i husûle getiren âsâr-ı muharrire, diğeri bu âsâr-ı muharrirenin nekâyis ü mezâyâsının ne gibi şerâ'it ve kavâ'ide tâbî' bulunduğunu gösteren kitâblardır. İşte bu okuduğumuz kitâb da âsâr-ı edibiyenin te'mîn-i mükemmeliyeti için ne gibi şerâ'ite ri'âyet, ne gibi nekâyisden ihtirâz etmek lâzım geldiğini gösterir. Medhâlin birinci kısmında da âsâr-ı edibiyenin şekl i'tibâriyle olan taksîmâtından bahs itdikden sonra bu şekillerden birine tevfi ken vücûda getirilen eserlerin te'mîn-i mükemmeliyeti için lâzım gelen kavâ'idi tedkîk edeceğiz.

Nazm, Nesir – Âsâr-ı edibiye şekil i'tibâriyle ikiye ayrılır: Nazm ve nesir... Nazm, vezin ve kâfiye ile müzeyyen olan tarz-ı beyândır; nesir ise vezin ve kâfiye gibi kuyûd ile mukayyed olmayup sâdece 'ibârenin tertîb-i nahvîsine ri'âyetle vücûda getirilen eserlere denir.

Şu ta'rîfden anlaşılacağı üzere âsâr-ı edebiye “âsâr-ı manzûme” ve “âsâr-ı mensûre” nâmiyle iki kısma ayrılır ki bu terkîblerdeki “âsâr” kelimelerini hazf edersek sâdece “manzûme” ve “mensûre” isimleri bunların yerine kâ'im olur. Âsar-ı mensûre ta'rîfden anlaşılacağı vechle ale'l-âde mükâlemât ve muhâverâtımızda kullandığımız lisân olduğu için hepimizce ma'lûmdur. Âsâr-ı manzûme ise vezin ve kâfiye gibi kuyûd ile müzeyyen olduğundan bunun mâhiyetini anlamak için evvel emirde vezin ve kâfiyenin ne demek olduğunu bilmek lâzımdır.

Vezin ve kâfiyenin mâhiyet-i hakîkiyesi “âhenk”dir. Güzel bir fikir, güzel bir his, güzel bir hayâl bizim dimâğımızda kapalı kaldığı müddetce kimsenin rûhunda bir heyecân husûle getirmez, Binâ'en 'aleyh bunu yazmak lâzımdır. Fakat yazarken, ya'ni bu güzel fikre bir şekil virirken dikkat ideceğimiz şey ona virdiğimiz şeklin güzel olmasıdır. Bu güzellik ise “âhenk” ile olur. Güzel bir fikri âhenkdâr bir tarzda ifâde edecek olursak kâr'inin rûhu üzerinde iki dürlü te'sîr husûle getirmiş oluruz: Birisi esâsen bir heyecân husûle getirecek olan güzel fikir, diğeri bu fikri ifâde iden kelimelerin hey'et-i mecmû'asının mevzûn ve bu hey'etin kâfiyedâr olması sûretiyle husûle gelecek âhenkdir ki 'aynı zamanda âhenk bir musûkî gibi sâmi'amızda da bir te'sîr-i bedî'i husûle getireceğinden eserin kıymet-i bedî'isi tezâyüd eder.

Vezn – Lügatde sıklet, tenâsüb, tartı, ölçü ma'nâlarına gelen bir kelimedir; yukarda virdiğimiz îzâhâta nazaran lisân-ı edebiyâtda “âhenk ölçüsü” demek olur ki bu ölçüden maksad silsile-i efkârı ifâde için yazdığımız cümleleri sâbit ve mu'ayyen bir tarz-ı âhenge taksîm etmekden 'ibâretidir. Meselâ “Nekkâre önlerinde olduğu hâlde ordu, bu mevkib-i zafer, pür vekâr ü tarab, sanki müteharrîk bir dağ gibi, geçiyor.” cümlesi bir böylece ifâde etmek vardır ki buna mensûr diyoruz; bir de mu'ayyen bir ölçüye tevfiken birtakım parçalara ayırarak az çok bir ta'dîl ile:

Nekkâre önde, bir müteharrîk cebel gibi

Geçmekte zî vekâr ü tarab mevkib-i zafer.

demek vardır ki buna da manzûme ve parçalarından beherine “mîsrâ” yâhûd “mîsra” deriz. Dikkat edersek anlarız ki âhenk, esvâtдан mürekkebirdir, esvât ise sadâlı harfler, ta'bîr-i âherle “hecâ”larla hâsıl olur. Şu hâlde vezin dinilen bu âhenk ölçüsünün esâsını hecâlar teşkîl eder. İşte bundan dolayı vezin iki dürlü olur: vezn-i hecâyî, vezn-i 'arûzî

* * *

Vezn-i Hecâyî

Vezn-i hecâyî, müselsel bir ‘ibâreyi mevzûn bir şekle koymak için ayırdığımız parçalardaki ‘aded-i hecânın birbirine müsâvî olmasıdır. Demek olur ki vezn-i hecâyîye göre bir mısra’da ne kadar hecâ ‘adedi varsa diğesinde de o kadar bulunmak lâzım gelir. Misâl:

Şi’r yasak! Öyle olsun, varın şi’r yazdırmayın,
Şu millete cân virecek bir sahîfe basdırmayın,
Vahşet temâm olmak için her mektebi kapatdırın,
Buhârî-i şerîfi de Kur`ân gibi toplatdırın!

İşte şu dört mısra’ın her birindeki hecâların ‘adedi (16)dan ‘ibâretidir. Hecâları birer birer sayarsanız bunu anlarsınız. Burada anlaşılması îcâb iden bir nokta vardır: Her vezn-i hecâyî için mutlak her mısra’ın 16 hecâdan mürekkebe olması lâzım gelmez. Ba’zen on beş, ba’zen on iki, ba’zen, hattâ dokuz ve yedi ve ba’zen de sekiz bile olur. Meselâ:

Evet, gencsin! Sen de eski cihânları yıkarsın,
Her gün coşkun bir denizden bir kumsala çıkarsın;
Hattâ senin o karanlık gecelerin parıldar,
Sana kışlar zânbak saçar, seni her şey alkışlar!

mısra’larında hecâların ‘adedi on beşdir; annelerimizin bizi beşiğe yatırıp uyutmak için söylediği “ninni”ler de mevzûndur:

Gözleri kudret sürmeli,
Kaşları ezel karalı,
Ağzı şeker hokkası,
Uyusun yavrum... Ninni!

Şu ninninin mısra’larındaki hecâları sayacak olursanız hepsinde de yedi hecâ olduğunu görürsünüz.

Vezn-i hecâyîde dâ`imâ mısra’aların hecâları parmak ile sayıldığı için buna “parmak hesâbı” da dirler. Bu vezin bütün el-sine-i garbiye manzûmelerinde kullanılan vezindir.

Türkçe’de de tabî’ vezin bu olmak lâzım gelirse de saltanât-ı ‘Osmaniye teşekkül ederek ‘arab ve ‘acem medenîyeti taklîd edilmeğe başlandığı zaman Türkçe’ye pek çok ‘arab ve ‘acem kelimeleri karışarak lisânın üslûb ve âhenginde bir tahavvül husûle geldikten sonra şâ’irlerimiz vezn-i hecâfiyi bırakarak ‘arab ve ‘acem lisânlarında kullanılan vezn-i ‘arûziyi isti’mâle başlamışlardır. Ancak pek yeni bir zamandan beri, lisânımızdaki sâdelik ve millîlik cereyânı hecâ veznine ‘avdet fikirlerini tevâlîd itmiş ve sür’atle ilerleyen bu cereyân netîcesi olarak şâ’irlerimiz ve son seneler zarfında bu vezin ile hakîkaten güzel ve âhenkli ba’zı eserler de vücûda getirmiştir. Fakat, henüz bu vezin hâl-i inkişâfındadır.

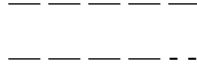
Vezn-i ‘arûzî

Vezn-i ‘arûzîde nazar-ı dikkate alınan cihet yine hecâlar ise de bunda hecâların ‘aded ‘itibâriyle müsâvâtı meşrût değildir. Vezn-i ‘arûzîde hecâların harekât ve sekenât ‘itibâriyle tevâzun ve tenâsübüdür. Bilirsiniz ki lisânımızda bulunan bi’l-hassa ‘arabî ve farsî kelimelerin ba’zı hecâları memdûd ve ba’zı hecâları da maksûrdur. Meselâ “gâlib” kelimesi iki hecâdan mürekkebirdir. Birinci hecâ “gâ”, memdûd, ikinci hecâda ”lib” hecâsı ise maksûrdur. İşte vezn-i ‘arûzî muhtelif mısra’lardaki hecâların mütenâziren tevâzun ve tenâsübüdür: Bir mısra’ın birinci hecâsı maksûr ise ikinci mısra’ın da ilk hecâsı maksûr, birinci mısra’ın ikinci hecâsı memdûd ise ikinci mısra’ın da ikinci hecâsı memdûd olmalıdır; burasını iyice îzâh etmek için maksûr hecâları küçük bir çizgi (-), memdûd hecâları da büyük bir çizgi (—)ile göstermek üzere iki mısra’ teşkîl edelim⁹⁰:

— - - - -
— - - - -

İşte şu çizgilere bakarsak vezn-i ‘arûzînin esâsını pek güzel anlarız. Ba’zen bir mısra’da iki maksûr hecâ bulunduğu hâlde diğer mısra’da o hecâların bulunduğu yerde iki maksûr hecâ yerine bir memdûd hecâ kâ’im olur; o zaman mısra’ları çizgilerle şöyle gösterebiliriz:

⁹⁰ Hecâlardaki bu maksûriyet ve memdûdiyet mutlak her hecânın bizzât maksûr veyâ memdûd olmasından gelmez, bi’l-‘akis harekât ve sekenâtın tarz-ı terkibinden hâsıl olur. Lisânımızdaki kelimelerin hecâları ba’zen harf-i hecâ ile, ba’zen de hecâ-yı mefrûz ile okunur meselâ “fâ’ilâtün” lafzını nazar-ı dikkate alalım: Birinci hecâ harf-i hecâ ile okunmuşdur, ikinci hecâ ise maksûr bir hecâ-yı mefrûz ile ses çıkarır. İşte vezn-i ‘arûzînin esâsını bu nokta teşkîl eder. Ya’ni ilk hecâ memdûddur. Çünkü bir “müteharrik ve bir sâkin”den müteşekkildir; ikinci hecâ maksûrdur, çünkü yalnız bir müteharrikden ‘ibâretidir, ilh...



‘Acabâ vezn-i ‘arûzîde bu memdûd ve maksûr hecâların ne sûretle tereküb edeceğini gösterecek bir esâs var mıdır?

Yukarda veznin bir “ölçü” olduğunu söylemişdik: İşte vezn-i ‘arûzî için böyle birtakım ölçüler vardır. Mısrâ’ların harekât ü sekenâtı, ya’ni hecâların maksûriyet ve memdûdiyietini göstermek için “f, ayın, l” harflerinden birtakım modeller tertîb edilmiştir ki mırâ’ların harekât ü sekenâtı bu modellere, bu ölçülere tatbîk edilir.

Meselâ:

Fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilün

Bir ölçüdür. Bunları çizgilerle gösterecek olursak mısra’ şu şekle girer:

— / — / — / —

Bu şekle göre bir mısra’ terkîb edelim:

Âferîn ey rüzgârın şehsüvâr-ı safderî
fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilâtün
‘Arşa âs— şimden gerü tî — ğ süreyyâ — gevheri

Şu ta’rîfe göre vezn-i ‘arûzînin müte’addid aksâmı, ölçüsü olduğu âşikârdır. Fi’l-hakîka bunlar pek çoktur. Eczâsı itibâriyle birbirine benzeyen bir sınıfa ayrılarak kendisine (bahr) nâmı verilmiştir, cem’i buhûr gelir. Bi’t-tabî’ dört (fâ’ilâtün) ve bir (fâ’ilün)den mürekkebe olan bir vezn kendi müşâbihleriyle, ya’ni meselâ üç fâ’ilâtün ve bir fâ’ilünden mürekkebe olan bir vezn ile ‘aynı buhûrdan bulunmak lâzım gelir. “Bahr” nâmı alan bu taksîmâtın muhtelif isimleri vardır: Bahr-i remel, bahr-i hezec, bahr-i muzâri’, bahr-i müctes, bahr-i hafîf, bahr-i mütekârib... ilh.

Biz burada bu bahirleri ayrı ayrı ta’dâda hiç lüzûm görmüyoruz; çünkü, bunlarda pek çoğu zamanımızda gayr-i müsta’meldir. Bir gün gelecek bunlardan hîçbiri kullanılmaz olacaktır. Hecâ vezni gitdikce ta’ammüm idiyor ve gitdikce güzelleşen bir Türk vezni oluyor.

Yalnız zamanımızda müsta'mel olan vezinleri göstermek ile iktifâ edeceğiz. Bu vezinler şunlardır:

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün (Az müsta'meldir)

Pâre-i elmâsdır seng-i fesâmı neyler ol
Çarha çekme bir dahi şimşîr-i vâlâ cevheri

§

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fa'lün

Size, ey bil – mediğim gör – mediğim kâ – ri`ler
Size ithâf ile neşr eyliyorum bunları ben

§

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

Habbezâ kasr-ı latîf ü zer-i nigâr
Kim nazîrîn görmemişdir şeyh ü şâb

§

Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün

Muzaffer-i vakt fırsatda adüvvden intikâm almaz
Mürüvvetmend olan nâkâmî-i düşmanla kâm almaz

§

Mefâ'ilün Mefâ'ilün Fe'ülün

Yeşil giymiş Eminem ben gelenden
Yâ cennetden gelir, yâhûd çemenden

§

Mef'ûl Mefâ'il Mefâ'il Fe'ûlün⁹¹

Örtün, evet ey hâ`ile, örtün evet, ey şeh
Örtün ve müebbet uyu, ey fâcire-i dehr

§

Mef'ûl Mefâ'ilün Fe'ûlün

Ma'zûr ola etdiği cesâret
Ma'şukı için selâma durmuş!

§

Mef'ûl Fâ'ilât Mefâ'il Fâ'ilât (yâhûd Fâ'ilün)⁹²

Taklîd-i zâğ kebg-i hırâmânı güldürür!

§

Mef'ûl Fâ'ilâtün Mef'ûl Fâ'ilâtün [az müsta'meldir]

Ey 'âlem-i misâlin seyyâh-ı hûş-yârî
Hiç kasr sûretinde gördün mü nevbahârı

§

Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün

⁹¹ Bu veznin aksâm-ı âhenge ayrılışı, ya'ni [takti'î] bir veche-i âfîdir:
Mef'ûl mefâ – 'il mefâ – 'il fe'ûlün

⁹² Bu vezin de şöyle takti' edilir:
Mef'ûl fâ – ilât mefâ – 'il fâilât

Mukîm-i râğ ol ey gönül füyûz-ı nevbahârî gör
Şükûfelerde mevc uran safâ-yı hüsn-yârî gör

§

Mefâ'ilün Fâ'ilâtün Mefâ'ilün Fa'lün

Sa'âdet-i ezeli kâbil-i zevâl olmaz,
Güneş yer üstüne güşmekle pâymâl olmaz

§

Fe'ilâtün [yâhûd Fâ'ilâtün] Mefâ'ilün Fa'lün

Camlar üstünde resim eder, ancak
Dest-i şeb-i şu'leden birer zanbâk.

§

Mefâ'ilün Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilâtün

Bugün birer mütehasir, veremli çehre-i mu'ber
Soğukluğunda içimden ufûl iden âmâl

§

Fe'ülün Fe'ülün Fe'ülün Fe'ül

Küçük, muttarid, muhteriz darbeler
Kafeslerde, câmlarda pür ihtizâz.

§

Müstef'ilün Müstef'ilün Müstef'ilün Müstef'ilün (Az müsta'mel)

Esti nesîm-i nevbahâr, açıldı güller subh dem
Açsun bizim de gönlümüz, sâkî meded sun câm

§

Müstef'ilâtün Müstef'ilâtün

Allah-ü ekber ... Allah-ü ekber
Bir samt-ı 'ulvî güyâ tabi'at

§

Ba'zı Mütâla'ât – Bugünkü âsâr-ı manzûmede bu saydığımız vezinlerin hepsi de müsta'mel değildir. Esâsen 'arab ü 'acem lisânları için yapılmış olan bu vezinler lisânımızın bu son zamanlarda almış olduğu sadelikden sonra kısmen pek ağır gelmeğe başlamıştır. Türkçenin ve bugünkü mümkün merteye sadeleşmiş 'Osmanlıcanın hakîki vezni vezni-hecâyî olmak lâzım gelir. Fi'l-hakîka senelerden beri yazdığı Türkçe şi'irlerle hecâ vezni i'tibâriyle büyük büyük hünerler göstermiş olan Mehmed Emîn Beyden sonra birtâkım genc şâ'irler hâl-i hâzırda hayli muvaffakiyetler gösteriyorlar. E. Seyfî imzâsiyle iki seneden beri intişâr etmekte olan ba'zı manzûmeler hecâ vezninin yakın zamanda 'arûza galebe çalacağını gösterecek bir güzellik sâhibi oluyor. Bundan dolayı yukardaki eşkâlde görülen ba'zı ağır vezinler kemâlen mahkûm-ı nisyân kalmaya başlamışlardır. Nazmın evvelce tâbi' olduğu kuyûd bugünkünden pek fazla olduğu için âsâr-ı eslâf hemân 'umûmen pek çok nekâ'is-i nazmiye ile mahmûl kalmıştır. Bir taraftan bir cümleyi nihâyet iki mısra'a sıkışdırmak mecbûriyeti ve diğer taraftan kâfiyelerin hem sima'a hem de basara göre tertîb idilmesi mecbûriyeti ve sonra ıstılâhperdâzlık gibi kötü bir 'illet eski şâ'irlerimizin manzûmelerini pek eğüp bükmüşdür. Mesâlâ Nef'î gibi lisânını tanıyan ve âheng-i beyân i'tibâriyle eslâf ve ahlâfının mahsûdı olan bir şâ'ir bile

Edrine şehri mi bu yâ gülşen-i me`vâ mıdır,
Anda kasr-ı pâdişâhî cennet-i a'lâ mıdır?
Cuylar mı devr eder taraf-ı çemenzârın (yâhûd)

Mâ`î pervâz ile kat' olmuş yeşil hârâ mıdır?

diye yazdığı meşhûr bir kasîdesinde hep nazmın tâbî' olduğu, dürlü dürlü kuyûd nefîcesi olarak, bildiğimiz “Edirne” kelimesini “Edrine” şeklinde okumuş, hele “yâhûd” kelimesini büsbütün çığniyerek “yehûd” tarzında telaffuz etmiştir. Hâlbûki bugün bir fikr-i tâmı ifâde iden cümleler sâde bir mısra', nihâyet bir beyt içine sıkıştırılmakda değil, hattâ:

Sen tren, ben vâpûra, pür temkîn
Atılırken – sen İskoç illerinin
Sisli, yağmurlu, karlı, buzlu, fakat
Cud ü himmet, vekâr ü hürriyet
Dolu pigole-i temeddününe
Bense nâzende Bosforun köhne,
Köhne, âvâre, bîhaber, bîzâr,
Belki cennet kadar tarâvetdâr,
Fakat âlûde-i kelâl ü kesel
Bir kenârında münharif, muğfel
Bir hayâtın firâş-ı ‘uzletinde –
Ne düşündüm, bilir misin?

...

Tarzında ‘âdetâ nesre yakın bir ifâde-i nazmiyye ile bile manzûmeler yazılmaktadır; binâ'en ‘aleyh artık o ağır, sanki bir davul gibi gümbürdiyen vezinler zamanımızın pek ziyâde incelmış olan zevkine böyle nesre yakın manzûmelerin cereyân- tabî'îyesine ağır gelmeye başlamıştır. Bundan dolayı cereyân-ı hâzıra bakılır ve bi'l-hassa Türklerin arasında uyanmaya başlayan milliyetperverlik hissini şâyan-ı hayret bir sür'at-ı terâkkî gösterişi nazar-ı dikkate alınırsa pek yakın bir âtîde lisânımızın manzûmelerini tartan vezn, vezn-i hecâ`î olacaktır.

Vezn-i ‘arûzîde câlib-i dikkat bir nokta vardır: mâdamki vezn-i ‘arûzî mu'ayyen bir ‘aded-i hecâyî ihtivâ iden birtakım ölçüler üzerine tertîb edilmektedir; şu hâlde hep ‘aynı ölçüye tâb’î olan muhtelif mısra’ların hecâları da birbirine müsâvî olmak lâzım gelmez mi? Fi'l-hakîka bu su`âl vârid-i hâtır olmakdan hâli kalmaz; yalnız yukarda söylediğimiz bir noktayı nazar-ı dikkate alırsak hakîkatin böyle olmadığını görürüz: Ba’zen bir mısra’da veznin memdûd olan hecâsı yerine diğer mısra’da iki kasîr hecâ kâ`im olur ve işte o zaman mısra’ların ‘aded-i hecâsı arasında bir fark husûle gelir; bundan başka “Fe’ilâtün Mefâ’ilün Fa’lün” ve “Mefâ’ilün Fe’il’atün Mefâ’ilün Fa’lün” vezinlerinde son “Fa’lün” parçası, ba’zen

üç hecâlı “Fe’ilün” tarzında, ba’zen de iki hecâlı “Fa’lün” tarzında olduğu için hecâlar arasında bir de bu nokta-i nazardan fark hâsıl olur. Meselâ:

Öyle zî-rûh var ki ‘âlemde “Fa’lün”
Bir buçuk sâ’atin içinde doğar, “Fe’ilün”
Yaşar, itmâm-ı ‘ömr eder... ‘İbret! “Fa’lün”

Mısrâ’larında birinci mısırâ’ hem “rûh” hecâsının iki maksûr hecâ yerine kâ’im olmasından, hemde son parçasının “Fa’lün” tarzında gelmesinden vezn-i tabi’îye nazaran iki hecâ noksandır. Binâ’en ‘aleyh bu üç mısırâ’ın birincisinde 9, ikincisinde 11, üçüncüsünde 10 hecâ vardır.

* * *

Müstezâd ve Serbest Nazm

Manzûmeler hakkındaki ma’lûmâtımızı itmâm için biraz da müstezâd ve serbest nazmdan bahs edelim:

Müstezâd – Veznin birtakım âhenk ölçüleri olduğunu söyledik; ba’zen uzun bir manzûmeyi hep ‘aynı vezn ile yazacak olursak manzûmenin husûle getireceği âhenk pek yeknesak, binâ’en ‘aleyh sıkıcı ve yorucu olur. işte bunun için arada sırada manzûmelerin ba’zı yerlerinde, veznin âhengine bir tenevvü’ virmek maksadiyle, ‘aynı veznin küçülmüş şekilleri ‘ilâve edilir. Meselâ hep “Mef’ûl Fâ’ilât Mefâ’il Fâ’ilün” vezni ile yazılmış olan bir manzûmenin mısırâ’ları arasına ba’zen bu veznin küçük bir şekli olan “Mef’ûl Fâ’ilât” yâhûd “‘Îl Fâ’ilün” gibi parçalar ‘ilâve edilir:

Akşâm bütün fûrûğ-ı şükûhiyle bir cihân,⁹³

Bir ‘âlem-i hayât ve ziyâ ufka toplanır;

Üstünde âsuman

Bir mâ’î tül yığıntısı hâlinde sallanır

Nâzik bir ihtirâz-ı hevâ: şimdi kâ’inât

Titrer, kalır dumânların altında müstetir;

⁹³ Bu misâlde ‘ilâve edilen parça “mef’ûl fâ’ilât” veznindedir.

Vâdi hayâl eder gibidir nevm içinde bir
Yekreng-i hayât.

Yâhûd:

Feyz-i bahârdır deheninden uçan ziyâ ⁹⁴
Bekler çiçek açılmak için ibtisâmını;
Bekler hubûb için o seherhîz olan sabâ
Bir hırâmını

Hüsün bütûn havâsı tagayyür eder gibi:
Nurunla hande hande olur çehre-i melâl,
Pîşinde lem'a lem'a durur bir seher gibi
Zulmet-i leyâl

Misâlleri gibi her vezne ‘â’id birçok misâller bulunabilir. Şurasını da söyleyelim ki “müstezâd” nâmı virilen bu tarzdaki manzûmelerin şu’arâ-yı kadîme ‘indinde bir şekilleri vardı. “Mef’ûl Mefâ’il mefâ’il Fa’ûlün” vezni ile yazılan manzûmelere ba’zen her mısra’dan sonra, şüphesiz yine âhengi tenvî’ için, bir de “Mef’ûl Fa’ûlün” vezninde küçük bir parça ‘ilâve edilirdi:

Ey şûh-ı kerem pîşe, diltâr senindir
Yok minnetin asla
Ey kân-ı kerem anda ne kim var senindir
Pinhân ü hüveydâ

misâlinde olduğu gibi. Fakat yeni nâzımlar manzûmeleri mahdûd bir dâ`ire dâhilinde tazyik iden birçok kayıtları kırıp atmış oldukları gibi müstezâdı yalnız böyle bir şekle hasr itmeyi de muvafık bulmayarak her şekilde isti’mâl itmişlerdir. Bunun için her gün birer misâle tesâdüf idilebileceğinden fazla misâl yazmıyoruz. Yalnız şurasını da ‘ilâve edelim ki müstezâd yalnız ‘arûz veznine mahsûs olmayup hecâ vezni içinde müsta’meldir. O vakit fark yalnız hecâların

⁹⁴ Bunda ise “‘il fâ’ilün” veznindedir.

‘adedinde olur. Meselâ Emîn Beyin muhtelif manzûmelerden alınan iki parçası güzel birer misâldir:

Sorarım ki hangi millet bu hayâta katlanmıştır,
Esâreti kendisi için bir mukaddes hakk sanmıştır,
Zulme karşı kahramânca durmamıştır,
Pençesini kanlı tahtlar üzerine urmamıştır?

§

‘Abdülhamîd istiyor ki hakîkati anlatacak üdebâ,
Zâlimleri tahtlarından kurân ile indirecek ‘ulemâ,
Otuz yıldır işlediği zulümleri hep ‘adâlet bilsinler,
Târîhini kirlettiği toprağın,
Bir paçavra eylediği bayrağın,
Nâ-hakk yire dökdürdüğü kanların,
Yaktırdığı cânların
Sorulacak hesâbını zihinlerden silsinler;
Bütün alçak vükelâsı kendisine tapsınlar;
Emr idince peygâmbere merkadini satsınlar;
Beytü’l-lâha mancınıkla ağır taşlar atsınlar;
Her bir mel’un cinâyeti irkilmeden yapsınlar!

Serbest Nazm - Garb edebiyâtında da nâdir türemiş emsâli taklîden bizim lisânımıza da nakl edilmiş bir tarz-ı nazm vardır ki buna muttarid bir vezin, mu’ayyen bir kâfiyeye tâbi’ olmadığı için, “serbest nazm” nâmı viriliyor. Bunun sâbit bir kâ’idesi yoktur. Yalnız kâh muhtelif vezinlere tab’ân, kâh büsbütün vezinsiz, kâh kâfiyeli ve kâh kâfiyesiz birtakım mısra’lardan o sûretle bir silsile teşkil etmek lâzımdır ki hey`et-i mecmû’ası kendisine mahsûs bir “âhenk”e mâlik olsun. Bu tarzdaki manzûmeler sâbit bir vezin, mu’ayyen bir kâfiyeye rabt edilmeği için kolay vücûda getirilebilir zan olunursa da vezin ve kâfiyenin latîf-i mu’âvenetinden istifâde etmeksizin te`mîn-i “âhenk” etmek pek de zan idildiği kadar basît değildir. Fakat her hâlde “serbest nazm” gerek garbda, gerek şarkda o kadar da intişâr itmiş değildir. Burada misâl olarak Celâl Sâhir Beyin “Buhrân” ‘unvâniyle yazmış olduğu manzûmeden bir parçayı nakl ile iktifâ edeceğiz:

Seni ben sevmiyorum, sevmiyorum, sevmiyorum.
Geçen akşâm ki yalan sözlere aldanma, kuzum....
Sakın aldanma, inanma, kanma;
Bir muvakkat sıtma,
'Asabî bir humma,
Sanki bir fırtına, kalbimde kudurmuşdu o akşâm birden;
Bilmiyordum o zaman kendimi ben,
Bir sürgüsüz heyecân,
Bir nöbet, bir hezeyân....
İ'tirâf ve te'mîn,
Ağlamaklar ve yemîn,
...

* * *

Kâfiye - Manzûmeyi ta'rîf ederken "Vezin ve kâfiye ile müzeyyen olan sözdür." demişdik. Bir âhenk-i mûsikî te'mîn iden bu iki vasıtanın birisi, vezin, hakkında kâfi derecede îzâhât virdik. Şimdi de kâfiyeyi anlayalım:

Kâfiye, 'ale'l-'umûm mısra'ların nihâyetinde son birkaç hecâ arasında tasavvut i'tibâriyle mutabakatdan 'ibâretidir.

Bu ta'rîf kâfiyenin esâsını gösterir; fakat anlaşılması biraz îzâha muhtaçdır. Evvel emirde şurasını söyleyelim ki kâfiyeden maksad ifâdeye bir "âhenk-i mûsikî" te'mîn etmektir. Mısra'ların nihâyetinden son hecâlar 'aynı tarz-ı tasavvuta mâlik olurlarsa esvât arasında husûle gelen bu tenâzür sâmi'ayı okşar; fakat ta'rîfden bir manzûmeyi teşkîl iden her mısra'ın diğer mısra'la kâfiyedâr olması lâzım geleceği anlaşılmalıdır. Böyle olsaydı manzûm yazmak pek güçleşirdi. Ba'zen yüzlere bâliğ olan mısra'lar için son hecâları hep 'aynı ses çıkarabilecek kelimeler bulmak kolay bir şey olmadığı gibi şurasını da unutmamalı ki hiç değişmeyen bir âhenk ile sâmi'amızı okşayacak yerde onu ziyâde yormuş ve iz'âc itmiş oluruz. Kâfiyenin bu nokta-i nazardan muhtelif şekilleri vardır. Ayrı ayrı isimlere mâlik olan bu şekiller için ayrı ayrı misâller göstermek kâbilse de kitâbımızda mevcûd olan misâllerdeki kâfiyelere bakıldığı zaman anlaşılacağı için burada fazla tafsîlât i'tâsına lüzûm görülmemiştir.

Bir de şurasını söyleyelim ki iki mısra' arasında son hecâda 'aynı tarz-ı tasavvuta mâlikiyet 'itibâriyle "kâfiye var" denebilmek için o hecâları ihtivâ iden kelimeleri:

1 – Yâ, hem lafız, hem ma'nâ 'itibâriyle muhtelif olması

2 – Yâ, sâde lafzen muhtelif olması

3 – Yâhûd, sâde ma'nen muhtelif olması

lâzım gelir. Sırasıyla bunlar için birer misâl gösterelim:

Reftârına dikkat it, ne mevzûn

Şâ'ir buna olmasun mu meftûn

§ Sözümlerle dâ`ima ratbü'l-lisânım

Sözünden kalmasun hâli zebânım

§ Var mı bir câriyede böyle behâ

Mümkün olmaz buna takdîr behâ

Şu ta'rife göre:

Gönül her dilberin meftûnu olmaz hayli serkeşdir

Veli ol gamzesi fettâmı bilmezsin ne dilkeşdir

mısra'larında kâfiye yoktur, çünkü "keşdir" kelimesi her iki mısra'nın nihâyetinde de tekrâr etmiştir ve aralarında ne lafız, ne de ma'na 'itibâriyle bir fark yoktur.

Redîf – Bu nokta-i nazarla ta'alluku olan bir mes`ele dahâ vardır: Her iki mısra'ın nihâyetinde 'aynı kelimeyi getirmek lâzım geldiği zaman kâfiyeyi nasıl te'mîn itmeli? Böyle olduğu takdirde o kelimelerden evvel gelen kelimelerin son hecâlarındaki tarz-ı tassavutu nazar-ı 'itibâre almalıdır ki bu takdirde tekrâr iden kelimeye "redîf" nâmı virilir ve kâfiye o zaman mısra'ın sonunda değil, redîfin evvelinde bulunmuş olur. Eş'âr-ı 'atıkada, bi'l-hassa gazeller arasında bu tarzda yazılmış birçok misâllere tesâdüf edilmekte olduğu gibi son zamanlarda Edebiyât-ı Ceddîde arasında Tevfik Fikret Beyin yazmış olduğu âtideki manzûme buna en iyi bir misâl olabilir:

Bir kudret-i külliye var, 'ulvî ve münezzeh,

Kudsî ve mu'allâ ona vicdânla inandım,

Toprak vatanım, nev'-i beşer milletim... İnsân.
İnsân olur ancak bunu iz'ânla, inandım,
Şeytân da biziz, cin de, ne şeytân, ne melek var,
Dünyâ dönecek cennete insânla, inandım!
...

Redîf mutlak tam bir ma'nâyı hâ'iz olmak lâzım gelmez; harfler de "redîf" olabilir:

Kaşların bâlâda seyr it, ruhların gör zîrde
Kıl temâşâ huldî zîr sâyeyi şimşîrde

İşte esâsı mısra'ların sondan birinci, ikinci ve kâbil olduğu takdîrde üçüncü, dördüncü hecâlarının 'aynı tarz-ı tasavvuta mâlik olmasından 'ibâret bulunan kâfiye, 'aynı zamanda şu gösterdiğimiz kuyûd ve şerâ'it ile de mukayyedir. İki mısra' arasında "kâfiye vardır" demek için mutlak bunların son hecâlarının 'aynı tarz-ı tasavvuta mâlik olması lâzım gelir; bu takdîrde sâde sondan birinci ile iktifâ idilse de olur. Üçüncü hecâlarında kâfiyedâr olmasına i'tinâ itilirse bi't-tabî' husûle gelecek âhenk dahâ kuvvetli ve sâmi'anüvâz olur. İşte bu nev' kâfiyelere (kâfiye-yi mukayyede) nâmı verilir. Bi't-tabî' pek makbûldür.

Kâfiye kulak için midir, göz için midir? Bu mes`ele edîblerimiz arasında yakın vakitlere kadar muhtelefün-fih idi. Eski edebiyât tarafdârları kâfiyenin mutlak göz için olduğunu iddi'â idiyorlardı. Bu takdîrde Nedîmin âtideki beytleri kâfiyeli olmak lâzım gelirdi:

Tâk-ı kesrî, kasr-ı şîrîndir peder, mâder ana
Bu ikisinin dahî bir tıfl-ı nev-peydâsıdır
Kûh ü deryâ cânibîninden der âğuş eylemiş
Sanki deryâ dâyesi, kühsâr ise lâlâsıdır [لا لا]

Hâlbuki burada (lâlâ) kelimesi (lala) didiğimiz kelimedir ki (peydâ) gibi memdûd hecâlî bir kelime ile takfiye idildiği takdîrde kat'iyen hiçbir âhenk te'mîn idilemez ve o vakit kelimenin âhenk-i tabî'îsi bozularak (lâlâ) şeklinde okunmak lâzımdır.

Esâsen şurasını nazar-ı dikkatden dûr tutmamalıyız ki kâfiyeden maksad bunu vezn ile karışdırarak ikisinin sâyesinde üslûb-ı beyâna bir âhenk mahsûs-ı mûsikî virmekdir. Şu hâlde nasıl olur da kâfiye kulak için değil, göz içündür Denilebilir? Fi'l-hakîka artık zamanımızda kâfiye göz içündür mazarîyesi temâmen terk edilmiş, kâfiyeden maksad kulağımızda bir

âhenk-i mahsûs husûle getirmek olduğu hakîkati teslîm olunmuştur. Binâ`en `aleyh gözümüze hiç de kâfiyedâr görünmiyen öyle kâfiyeler vardır ki bunlar bi`l-`akis kulağımızda en âhenkdâr kavâfi-yi mukayyedenin te`srini husûle getirmektedir:

Şafak sökerken o yalnız bir eski tenekeciğin
Dökümlü, enli, çürük ipleriyle uğraşarak
İlerliyordu, deniz `aynı şiddetiyle şırâk –
Şırâk döküp eziyor köhne tenekenin şişkîn,
Siyâh kaburgasını ... Âh açlık, âh ümîd!

§

—Şimdi ben doğrusu evvelki çocukluklardan
Nâdimim gönlümü isrâf ü tebâh ettiğimi
Bin merâretle bugün anlıyorum; bir vicdân
Bana ihsâs idiyor işte bitüp gettiğimi.

§

Bu gölgelikdi siz anın sedîr-i müntehabı
Hayâlini buradan mezc ederdi dalgaları;
Uzakda; Heybelinin tâ ucunda, martı gibi
Küşâde-i bâl tenezzühdü bir beyâz kotra.

§

Evlendiler, sevişdiler ama muvakkaten
Sevdâ sukûta başladı bir hafta geçmedi

İşte bu misâller dahâ pek çok aranılabilir. Bugün bu tarzdaki kâfiyeler hem manzûmelerimizdeki muhil-i âhenk imâlelere, ezüp bozmalara bir nihâyet virmiş, hem de bu sâyede manzûmeler pek ağır birtakım kuyûddan kurtulmuştur.

Şunu da ‘ilâve edelim ki eski manzûmelerimizde ‘arabca ve ‘acemce kelimelerle Türkçe kelimelerin takfiyesi tecvîz edilmezdi yukardaki iki mısra’ın iki kâfiyesi bir misâl olacağı gibi şu misâlde dahâ câlib-i dikkatdir:

Dışarda gürlüyük kükremiş bir ordu gibi
Döğerdî sâhili binlerce dalgalar, ‘asabî.

Nazım mı Güçdür, Nesir mi? – Nazm ile nesir arasındaki farklıları, nazımın ne demek, nesrin ne demek olduğunu öğrendik. Şimdi zihnimize bir su`âl vârid olur: ‘Acabâ manzûm yazmak mı güçdür, yoksa mensûr yazmak mı? Biraz da bu sù`âlin cevâbını virelim:

Birdenbire düşündüğümüz zaman manzûmelerde vezin ve kâfiye gibi mühim kayıtlar bulunduğunu görerek işte bunun nesirden dahâ güç olacağına zâhib oluruz. Fakat biraz tedkîkâtımızı ta`mîk edecek olursak nesrin de kolay bir şey olmadığını anlarız. Bir kere düşünelim: Vâkı`â bir manzûme yazmak için vezin ve kâfiye gibi iki mühim kayd varsa da bunlara ri`âyet ettiğimiz zaman yazılan eser bir âhenk-i mûsikîye mâlik olur ve bu sâyede eserin husûle getireceği te`sîr tezâ`uf itmiş olur. Hâlbuki mensûr yazdığımız zaman da âhenge ri`âyete macbûruz. Birbirini ta`kîben yazdığımız cümleler, bu cümleleri teşkîl iden cüz`iler, terkîbler, hattâ kelimeler ve harfler o sùretle tertîb idilmelidir ki hey`et-i mecmû`asından esnâyı kırâ`tda bir âhenk husûle gelsin. Vezin ve kâfiye gibi kuyûda mukâbil âsâr-ı manzûmede ba`zı kolaylıklar da vardır: Tertîb-i nahvîyi, îcâb ettiği zaman, vâsi` mikyâsda, ta`kîdi intâc itmeyecek dereceye kadar, bilâ tereddüd ihlâl edebiliriz; hâlbuki âsâr-ı mensûrede en küçük bir nahv hatâsı bile gayr-i kâbil tecvîz olduğu gibi bir eser-i mensûrenin kıymeti de mutlakâ âhenk-i beyânı ile mütenâsibdir. Şu kadarcık îzâhât ile pek güzel anlaşılabilir ki manzûmelerde, birtakım güçlülere mukâbil ba`zı kolaylıklar mevcûd olduğu gibi vezin ve kâfiyeye ri`âyet etmekle mühim bir miktarda âhenk de te`mîn edilmiş olduğu hâlde nesirde bunun ‘aksidir: Sarf ve nahv kuyûdu ile beraber mensûr bir ifâde de bir âhenk-i mûsikî te`mîn etmek husûsu hakîkaten güçdür.

Şu hâlde bilâ tereddüd diyebiliriz ki iyi olmak şartıyla nazm da, nesir de güçdür. İlk bakışta nazm, nesirden güçdür demek doğru olamaz. Öyle nâzımlar vardır ki hiçbir sıkıntı çekmeden bir günde yüzlerce beyt yazmışlar, yâhûd irticâlen koskoca bir gazel okuyuvirmişlerdir. Nazm ve nesir edîb için bir isti`dâd mes`elesidir: Öyle büyük nâsirler vardır ki hayâtlarından mevzûn bir tek mısra` bile yazmamışlardır; bi`l-mukâbil öyle büyük nâzımlar vardır ki yazdıkları mensûrelerin kıymet-i edebîyesi pek azdır.

IV

Âsâr-ı Edebiyede Derecât-ı Kıymet

Âsâr-ı edebiyenin ne olduğunu anlattığımız esnâda san'atın şahsî olduğunu söylemişdik. Mâdemki san'at şahsîdir, şu hâlde âsâr-ı san'atın da kıymeti pek mütebeddil olmak lâzım gelir. Benim vücûda getirdiğim âsârın kıymet-i edebiyesi, kıymet-i san'atkârânesi sizin vücûda getirdiğiniz âsârın kıymet-i edebiyesinden dûn olacağı gibi sizin vücûda getirdiğiniz âsârın kıymet-i sanatkârânesi de bir başkasının vücûda getirdiği eserden dündür. Esâsen fa'âliyet-i beşeriye mahsûlü olan bütün âsâr hep böyle kıymetce birbirinden farklıdır. Her fabrikanın vücûda getirdiği eşyânın kıymetleri birbirine müsavî olamaz, her mi'mârın inşâ ettiği binâlar 'aynı derece-yi kıymetde bulunmaz, binâ'en 'aleyh her edîbin, her san'atkârın vücûda getirdiği eser de 'aynı derece-yi kıymetde olamaz. Her eser-i edebî, mü'essirininki isti'dâd ve mahâret-i san'atkârânesi derecesinde bir diğerinden fazla veyâ eksik bir kıymete mâlik olur.

Mikyâs-ı Kıymet – Bir eser-i edebinin kıymetini nasıl bir mikyâs ile ölçebiliriz, 'acabâ böyle bir mikyâs bulmak kâbil midir?

Bu su'âl cevâb vermek için evvel emirde âsâr-ı san'atdan maksad ne olduğunu ta'yîn itmelidir. Şüphesiz san'at bahsinde virmiş olduğumuz îzâhâtından anlaşılımıştır ki âsâr-ı san'atın vazîfesi rûh üzerinde bir heyecân-ı bed'î'ye husûle getirmektir. Şu hâlde bir eser-i edebinin mikyâs-ı kıymetini bulunup bulunmayacağı su'âline artık cevâp virebiliriz: Bir fotînin kıymetini takdîr için nasıl onun metânetine, zarâfetine bakıyorsak bir eser-i san'atın kıymetini takdîr için de onun husûle getirdiği heyecân-ı bed'î'ye bakacağız. Nasıl bir fotînin zarâfet ve metâneti az veyâ çok olabildiğine göre kıymet-i tebeddül ederse eser-i san'atın darûhumuzda husûle getirdiği "heyecân"ın mikdârı şiddetine göre, kıymet-i tebeddül eder. Şu hâlde âsâr-ı san'atın ta'yîn-i kıymetini için mikyâs "heyecân-ı bed'î"dir. Eğer bu heyecânın mikdârı çok ise eser-i san'atın da kıymet-i yüksektir, değilse eser-i san'atın kıymet-i de dündür.

Burada bir su'âl var 'acabâ bu mikyâs-ı san'at, metro gibi, litre gibi, kilo gibi sâbit ve lâ-yetegayyür bir ölçü midir? Bi't-tabi' değildir. Ve olamaz gayet âşikâr bir hakîkattir ki herkes için her şey güzel olmadığı gibi her zevk için de her şey güzel değildir. Benim pek güzel bulup pek ziyâde mütehasis olduğum bir eser-i san'at sizin için hiç de güzel değildir,

sizde hîçbir te`sir husûle getiremez. Şu hâlde bir eser-i san`atın benim nazarımda büyük bir kıymeti olduğu hâlde bu sizin nazarımda hîçbir bir kıymeti hâ`iz değildir. Binâ`en `aleyh bir “eser-i san`atın kıymeti” şahsa göre mütebeddildir. Burada yalnız sâbit olan nokta bir eser-i san`atın kıymetini takdîr etmek için kullanacağımız ölçünün mutlak bizde husûle getirdiği te`sirden `ibâret olmasıdır.

Bu îzâhâtı verdikten sonra diğeri bir su`âl vârid-i hâtır olur: Mâdemki bence eser-i san`at olan bir eser sizde hîçbir heyecân husûle getirmediği için hîçbir kıymeti hâ`iz olmayabilir, binâ`en `aleyh, nasıl olur da bir esere “eser-i san`at” deriz. Bu mes`elede nazar-ı dikkate alınacak nokta, bir eser-i san`atın kıymetini kim takdîr itmesi lâzım geleceğidir. Şüphesiz ki herkes her şey için bir kıymet takdîr idebilir, fakat herkesin takdîr ettiği kıymete doğru bir kıymet-i nazar ile bakılabilir mi? Meselâ ihtisâsı yalnız buğday ticâretinde olan birisine bir elmâs yüzük gösterüp buna bir kıymet takdîr itmesini istesek doğru bir hareket yapmış olur muyuz? İşte bir elmâs yüzüğün kıymetini takdîr etmek için nasıl rastgele birisine mürâca`at doğru değilse bir eser-i san`atın da kıymetini takdîr için herkesin hâ`iz-i salahiyet olması kâbil değildir. Meselâ bir şi`ir alup bir bakkala mürâca`atle bunun kıymet-i san`atkârânesini sorsak alacağımız cevâp bu şi`irin kıymetini gösterebilir mi? Şüphesiz ki gösteremez, çünkü bakkal şi`irden anlamaz. Demek oluyor ki âsâr-ı san`atın kıymeti şahsa ve zevke göre mütebeddil olmakla berâber bir eserin kıymetini herkesin zevki takdîre me`zûn değildir. Nasıl bir elmâsın kıymetini takdîr için bu gibi işlerde hâ`iz-i ihtisâs kuyumcuya mürâca`at edilmek lâzım gelirse bir eser-i san`atın kıymetini takdîr için de san`atkârlıkları, bu gibi mesâ`il hakkındaki ihtisâsları `umûmen müsellemler olan mütehasıslara mürâca`at etmek icâb eder. Ve bu gibi mütehasısların da bir eser için birbirine taban tabana zıt kıymetler takdîr ittikleri pek ender görülmüş vekâif`endir.

Derecât-ı Kıymet – Bir eserin kıymetini takdîr için mikyâsın heyecân-ı bed`î olduğunu anladık. Şimdi de âsârı san`atı bir mikyâs ile birtakım derecelere ayıracağız. Bir eserin husûle getirdiği heyecânın derecesi yâ `alel`âde olur, yâ mükemmel olur yâhûd bir derece-i hârikaya vâsıl olur; binâ`en `aleyh eserin kıymet-i birinci ihtimâle nazaran en az, üçüncü ihtimâle nazaran da en çok bir derecededir. İşte âsâr-ı san`atı derecât-ı kıymet `itibâriyle tasnîf etmek icâb ederse birinci ve ikinci ihtimâller için “âsâr-ı san`at” üçüncü ihtimâl için de “âsâr-ı dehâ” nâmları verilir.

Bir eserin husûle getirdiği heyecân `alel`âde olursa bu eser güzel san`atlar hudûduna ancak dâhil olabilmiştir. Eğer bu heyecân bir derece-i kemâle vâsıl olmuşsa bi`t-tabî` âsâr-ı san`at arasında kendisine bir mevki`-i mümtâz te`mîn etmiş demektir. Şu iki ta`rife nazaran

her iki nev' eserler için de "âsâr-ı san'at" demek lâzım gelirse de bu isim en ziyâde husûle getireceği heyecânın mikdârı bir derece-i kemâle vâsıl olmuş âsâra virilmektedir. Bir eserin güzel san'atların bir şü'besi meyânına idhâl idilebilmesi için mutlak bir eser-i san'at olması lâzım gelirse de bu nazariyeye mugayyir bir î'tiyât netîcesi olarak "eser-i san'at" 'unvânı husûle getirdiği heyecân yüksek derecede bulunan âsâra virilmektedir ki "san'atkâr" veyâ "hünerver" 'unvânları da ancak bu gibi âsârı vücûda getirmiş olanlara bahş olunuyor. Esâsen 'alel'âde hudûd-ı san'at dâhiline girmeye muvâfık olmuş eserler bir kıymet-i mahsûsa arz etmediğinden kendilerine bir 'unvân-ı mahsûs virilmeğe lüzûm görülmemiştir.

Üçüncü kısım âsâr-ı san'at – ki husûle getirdikleri heyecân bir derece-yi hârikaya vâsıl olmuştur – için âsâr-ı dehâ 'unvânı virildiğini söylemişdik. San'atkârlar arasında pek nâdir isti'dâdlara mâlik olanlar vardır ki onlar eserlerinin ba'zıları ile rûhlar üzerinde pek şiddetli, pek mü'essir heyecânlar îkâ'ına muvâfık olmuşlardır. İşte böyle eserlere "âsâr-ı dehâ" ve onları vücûda getirenlere de "dâhî" 'unvânları verilmiştir. Dâhîlerin vücûda getirdikleri âsâr-ı dehânın 'ömrleri pek uzun olur, hattâ 'asırlarca yaşar ve bunlara "âsâr-ı muhallede" dirler.

Dehâ nedir? Bu su'âle cevâp vermek bizim dâ'ire-i mütâla'amızdan hâric olmakla berâber şu kadarını söyleyelim ki dehâ rûhlarda en yüksek derecede bir heyecân husûle getiren bir "kuvvet"dir. Dehâ hakkında muhtelif hükemâ muhtelif nazariyât serd itmişler, hattâ bunun bir eser-i cennet olduğunu bile iddi'â itmişlerdir. Hattâ Fransa meşâhir-i hükemâsından doktor Tevloz, şüphesiz kendi dâ'ireyi tahrîri dâhilinde bir dâhî-i edîb olan Emil Zola için muvâzene-yi 'akliyesi muhtell bile demişse de bu nazariye her hâlde tasvîb-i 'umûma mazhâr olamamıştır. "Dehâ" öyle bir kuvvettir ki vücûda getirdiği eserler ba'zen birçok 'asırlar zarfında rûhları mest-i heyecân eder. Bizim târîh-i edebiyâtımıza bakacak olursak Fuzûlî, Nef'î, Nedîm gibi öyle sîmâlar görürüz ki birincisi rikkat-i hissiyâtı ile, ikincisi tantana-i elfâz ve hayâlâtı ile, Nedîm de hayâlâtının zarâfeti ile hâlâ bugün en müşkîlpesent zevkleri memnûn edecek füsûnkâr bir kuvvet hâlinde hâfıza-i hayât ve ikbâl itmişlerdir.

Bu bahsi bitirmek için şurasını söyleyelim ki vücûda getirdiği âsâr-ı muhallede ile "dâhîlik" pâyesine ulaşmış olan i'âzâmın her vücûda getirdiği eser bir "eser-i dehâ" değildir. Bu dâhîler meydâna koydukları âsâr-ı mu'azzama-ı dehâ yanında ba'zen öyle eserler vücûda getirmişlerdir ki bunlar 'âdî bir eser-i san'at bile olamazlar. Dâhînin vücûda getirdiği her eser, eser-i dehâ değildir. Meselâ Fuzûlî gibi bir dâhînin o bütün rûhlarda bir 'aks-i heyecân bırakan rakîk manzûmeleri arasında:

Pâre pâre dil-i mecrûh ve perîşânımdan
Ser-kûyunda gezen her ite bir pâre fedâ

gibi müstehcen parçalar da vardır. Yine Eşber, Tezer, Bir Seffilenin Hasbihâli gibi vücûda getirmiş olan büyük ‘Abdü’lhâk Hâmidin öyle manzûmeleri vardır ki hattâ edebiyâtın dâ`ire-yi kabûlüne bile dâhil olamaz.

V

Yazı Yazmakta Esâslar

Gerek edebî, gerek ‘âdî, yazı yazmak için her şeyden evvel ri’âyet idilmesi lâzım gelen birtakım esâslar vardır. Bu esâsların bir kısmı kable’-t-tahrîr, diğer kısmı esnâ-yı tahrîrde nazar-ı dikkate alınmak lâzım geldiği gibi bunlardan ba’zıları, ‘âdî ve edebî, bütün âsâra mahsûs olduğu hâlde ba’zıları da yalnız âsâr-ı edebîyede nazar-ı i’tinâyaya alınmak lâzımdır. Yazı yazmak için her şeyden evvel ri’âyet idilecek esâslar şunlardır:

- 1 – Vahdet
- 2 – İcâd
- 3 – Tertîb

Şimdi birer birer esâsâtın neden ‘ibâret olduklarını tedkîk ve tahlîl edelim:

Vahdet – Elinizde bir mevzû’ var, bunu yazmak istiyorsunuz; her şeyden evvel dikkat ideceğiniz nokta mevzû’un vahdetine hâlel getirmemektir. Dünyada hiçbir mevzû’ yoktur ki diğer bütün mevzû’larla, uzak ve yakın, birtakım ‘alâ`ik ve revâbıtı muhtevî olmasın. Binâ`en ‘aleyh siz yazmak istediğiniz mevzû’un her şeyden evvel hudûdını ta’yîn edeceksiniz ve bu hudûddan hârice çıkmayacaksınız. Bunu güzelce anlamak için şöyle bir misâl alalım: Bir muhârebe tasvîr etmek istiyorsunuz. Mevzû’, maksad-ı muhârebenin ne gibi ahvâl ve şerâ`it dâhilinde vukû’a geldiğini, ne sûretle netîcelendiğini yazmaktan ‘ibâretdir. Mevzû’u yazmaya başladığınız zaman meselâ bir top bataryasının nasıl âteş ettiğini anlatıyorsunuz. İşte bu noktada, isterseniz, başka bir mevzû’a geçebilirsiniz, batarya bahsinden istifâde ederek topun nasıl i`mâl idildiğini anlatıyorsunuz, sonra bununla da iktifâ itmiyerek meşhûr top

fabrikalarından bahs edersiniz, dahâ sonra da, yine hep mevzû'lar arasındaki 'alâ'ik ve revâbıtdan istifâde ederek medeniyetden, medeniyetin sûret-i inkişâfından, fevâ'idinden de bahs eder ve isterseniz sözünüzü daha başka mevzû'lara da nakle muvaffak olursunuz. Hâlbuki siz buralara nakl-i kelâm ettiğiniz zaman orta yerde asl-ı mevzû', yazmak istediğiniz şey, muhârebe, gayb olup getmiştir. Bütün bu tefâsîl ve teferru'âtı bir noktada keserek, geveze muharrirlerin yaptıkları gibi "Ey kâr'î, artık sadede rücû' edelim!" diye anlatmaya devâm itmeniz bile artık yazmak istediğiniz şey'in hîçbir kuvveti kalmamıştır. Tıpkı bir havz içine dökülen bir katre lavanta gibi hîçbir koku bırakmadan dağılıp getmiştir.

Bu misâli, vahdeti hakkiyle anlatmak için intihâb itdik. Hakikatde ise böyle yazılara pek nâdir tesâdüf edilir ve bi'l-hassa âsâr-ı edebiyede vahdetin hudûdu pek ince, pek dar hatlarla çizilmiş bulunur. Meselâ:

Yine kar... Bir sükûn-ı câmidle
Yine her yer melûl ve mevt- âlûd;
Bir donuk perde, bir nikâb-ı 'anûd
Saklıyor çehre-i semâvâtı
Beşerin çeşm-i ibtihâlinde;
Beşerin nazra-i münâcâtı
Titriyor bir hirâs-ı bâridle
O donuk perdenin zılâlından.
İşte 'uryân ve zâr ü müstağrak
İki timsâli fakr-ı meş`ûmun,
– Her yanında şu levh-i ma'mûmun
Akıyor dalga dalga renk-i memât! –
İki 'âciz kadîd lerzende,
İki mat'ûn-ı şekvekâr-ı hayât,
Çatlamış elleriyle yoklayarak
Arıyorlar hayâtı mezbeledede!

Tevfîk Fikret

Manzûmesinde vahdet epeyce ihlâl edilmiştir. Dikkat edersek görürüz ki manzûme iki parçadan 'ibâretidir: Birincisi bir kış levhası tasvîr idiyor, ikincisi de kış levhasında iki fakîr gösteriyor. Bunlar biribiriyle münâsebeti olan iki muhtelif levha. Fakat ikinci levhanın

tasvîrînde – ki sırf fakîrlerin hâlini musavver bulunmak lâzım gelir – güyâ evvelki levhanın ba'zı yerlerinde noxsân kalmış gibi birden bire şâ'ir geriye dönerek:

– Her yanında şu levh-i ma'mûmun
Akıyor dalga dalga renk-i memât!

Diye fakîrler levhasını ikmâl itmeden tekrâr evvelki levhaya bir şey 'ilâve idiyor. Hâlbuki iki hat arasında aldığı bu cümle-i mu'terize evvelki levhaya diğer bir şey 'ilâve idemediğinden başka bir cümle-i mu'terize olmasına rağmen ikinci levhada vahdeti ihlâl itmiş oluyor.

Bu virdğimiz tafsilât ile anlaşılıyor ki vahdet en ziyâde yazmazdan evvel nazar-ı dikkate alınması lâzım gelen bir 'ameliye-yi zihndir. Fi'l-hakîka yazdıktan sonra da vahdetin ihlâl edilip idilmediğini anlamak için yazılanı bir def'a dahâ okuyarak düzeltmek kâbilse de herhâlde yazılacak şey'in hudûdını yazmaya başlamazdan evvel ta'yîn etmek, yazı yazmak san'atının ilk şartlarındandır.

Îcâd – Îcâd, hudûdını çizdiğimiz bir mevzû'da ifâde ideceğimiz efkâr ve hissiyâtı kemâl-ı vuzûh ve sarâhatle ta'yîn için yapmaya mecbûr olduğumuz bir 'ameliye-yi dimâğiyedir. Şurasını söyleyelim ki îcâd, vahdet gibi, 'âdî ve edebî bütün mevzû'larda 'aynı derecede hâ'iz-i ehemmiyet bir 'ameliye değildir. Vahdet nasıl her dürlü mahsûlât-ı fikriye için son derecede vâcibü'l-ri'âye bir şerîta-i esâsiye ise îcâd da en ziyâde mahsûlât-ı edebiye için hâ'iz-i ehemmiyet bir kâ'ide-i dakîkadır. Yazılacak mevzû' ne kadar edebî olursa onu canlandırmak için lâzım gelen 'ameliye-yi îcâd da o kadar kesb-i ehemmiyet itmiş olur. Muharrerât-ı edebîye mevzû'un esâsı ve bu esâsın teferru'âtı hem basît, hem de pek sehlü'l-vusûl olur. Hâlbuki âsâr-ı san'at için hiç de böyle değildir: Bir mevzû' en mükemmel bir tarzda yazmak için onunla 'alâkadâr olan efkârı o sûretle ta'yîn etmek lâzımdır ki bu mevzû'un hey`et-i mecmû'asını nazarlarımızda derhâl canlandırın. Bundan dolayı mevzû'u ta'yîn, hudûdunu tahdîd itdikten sonra yazmaya başlamazdan evvel dimâğımızın yapacağı en mühim vazîfe "îcâd"dır. Bunun için dimâğımız hummâlî bir fa'âliyetle mevzû'a müteferri' olan tefâsîli hep nazar-ı dikkatden geçirir ve en ziyâde işe yarayacakları birer birer ayırır. Yukarıda bi'l-münâsebe zikr ettiğimiz "hakîkat münâkaşa ile anlaşılır" ve "bârikâ-i hakîkat müsâdem-yi efkârdan çıkar" cümlelerini burada misâl olarak tedkîk edebiliriz. Birinci cümle bir hakîkat-ı 'âdîyeyi en basît sûrette ifâde etmiştir. Binâ'en 'aleyh bunda "edebiyât" yoktur ve bi't-tabî' bu cümleyi yazmak için dimâğ büyük bir "fa'âliyet-i îcâdiye" göstermeye ihtiyâc

his itmez; hâlbuki bu fikri edebî bir kıyâfete koyduğumuz zamân dimâğımız şedîd bir fa'âliyete başlamış, “hakîkatin münâkaşa ile anlaşıldığı” bütün vuzûh ve şiddetiyle nazar-ı kâr`ide canlandırmak için hakîkati temsîl edecek teşbîhler aramış, hakîkat ile bârika arasındaki münâsebeti ta'yîn itmiş, “münâkaşa” ile “müsâdeme”yi karışdırmış, netîcede gördüğümüz cümleyi vücûda getirmiştir.

İşte îcâd budur; ve tafsîlâtıdan anlaşılacağı üzere hem kable't-tahrîr yapılacak bir 'ameliyedir, hem âsâr-ı 'âdîyeden ziyâde âsâr-ı edebîyeye mahsûstur.

Tertîb - Yazılacak mevzû'un hudûdını ta'yîn itdikten ve bu mevzû'u canlandırmak için lâzım gelen teferru'ât ve tafsîlâtı “fa'âliyet-i icâdiye” ile hâzırladıktan sonra en ziyâde ri'âyet idilecek şart “tertîb”dir.

“Tertîb”, bu kelimenin delâleti ile de anlaşılacağı üzere, hudûdı ta'yîn idilen bir mevzû'u yazmak için dimâğda hâzırlanan efkârın, tafsîlât ve teferru'âtın yekdiğerine karşı vazîyetini kararlaştırmak, ta'bîr-i âherle bu teferru'ât ve tafsîlâtı bir sıraya koymaktır: Her ne yazacak olursak olalım, mevzû'un bir mebd'e`î, bir de müntehâsı vardır, ve bu mebd'e`ile müntehâ arasında birtakım nukât-ı tâliye mevcûddur. İşte tertîb bu mebd'e`ile müntehâyı bu nukât-ı tâliyeyi yerli yerine koymak için sarf idilecek fa'âliyet-i dimâğdır. Bir evi tasvîr ideceğimiz zaman evvelâ kapısından girerek birinci katı anlatmak, sonra kapısını tasvîr etmek nasıl tertîbi bozarsa bir mevzû'un da evvelâ müntehâsını, netîcesini ta'rîf itdikten sonra mebd'e` rücû' etmek ve müntehâyı gösterecek nukât-ı tâliyeyi de en sona bırakmak o kadar fenâdır. Mahsûlât-ı fikriyenin kâffesinde bir tertîb, bir sıra mevcûddur. Bu tertîbe ri'âyet etmek yazı yazmak için en birinci şartlardandır. Tertîb, bir bakkal defterinden, bir mustantik⁹⁵ zabıtânâmesinden en büyük bir eser-i edebîye kadar 'aynı derecede lâzımü'l-ittibâ' bir kâ'idedir.

Buna bir misâl aramak lâzım gelirse vahdet bahsinde Tevfik Fikret Beyden nakl ettiğimiz misâli burada da zikr edebiliriz. Manzûmenin ikinci levhâsında vahdeti ihlâl ettiğini söylediğimiz:

– Her yanında şu levh-i ma'mûmun
Akıyor dalga dalga renk-i memât! –

⁹⁵ [metinde s.56, mim-sin-te-nun-kaf biçiminde]

Mısrâ'ları eğer tasvîri itmâm için mutlaka 'ilâvesi lâzım gelen tafsilâtdan idiyse birinci parçada tasvîr idilen kış levhası arasına konulmak lâzım gelirdi. Hâlbuki şâ'ir bunu levha-ı şitâ tasvîrini itmâm ile başka bir levhayı nakşa başladığı esnâda 'ilâve etmiştir yeri burası olamadığı için tertîbi derhâl ihlâl eylemiştir. Haddızâtında bu mısrâ'lar fikre bir şey 'ilâve edecek derecede bir ehemmiyeti de hâ'iz olmadığı için burada sâde tertîb değil, vahdet de ihlâl edilmiştir.

Bu tafsilâtdan anlaşılıyor ki tertîb san'at-ı tahrîr için lâzımü'l-ri'âye bir kâ'ide-i esâsiyedir ve mutlak yazıya başlamazdan evvel ta'yîn edilmek lâzım gelir.

VI

Üslûb Nedir?

Bu su'âlin cevâbını vermek için evvel emirde ba'zı takîkâtda bulunalım:

Vesâ'it-i ifhâm – Dimâğımızda bir fikir var; bu fikir dimâğımızda bulunduğu müddetle “mücerred” bir hâdedir. Misli karnımızın ac olduğunu his idiyoruz, bu acılığı birisine anlatmak, “ifhâm” etmek istiyoruz. “Anlatmak” demek bizim dimâğımızda mücerred bir hâlde mevcûd olan bir fikri diğerinin dimâğına nakl etmek demektir. Şu hâlde bizim dimâğımızda bulunan bir fikrin diğerinin dimâğında bir te'sîr husûle getirmesi lâzım gelir. Dimâğlar üzerinde bir te'sîr husûle getirmek için beş dürlü vâsita vardır: bâsıra, sâmi'a, zâ'ikâ, şâmme, lâmise... Havâss-ı hamse nâminı alan bu beş âlet-i hissin vesâteti olmaksızın hîçbir cümle-yi 'asabiye harekete gelmez⁹⁶; binâ'en 'aleyh karnımızın ac olduğunu bir diğerine anlatmak için yâ gözine bir şey göstereceğiz yâ kulağına bir şey söyleyeceğiz, yâ diline bir şey tatdıracağız, yâhûd burnuna bir şey kokladacağız, yâhûd cildine bir şey temâs itdireceğiz ki bu acılığın işâreti olsun ve bu sâyede ac olduğumuz anlaşılsın.

Şu îzâhâta nazaran vesâ'it-i ifhâm beş dürlü olmak lâzım gelirse de bunların bir kısmı işe yarar, diğer kısmı işe yaramaz. Meselâ kuvve-i zâ'ikada bir vâsita-yı ifhâm olabildiği hâlde bunun ifâ ideceği hıdmet o kadar nâkis ve nâtamamdır ki hîçbir vakit bir vâsita-yı ifhâm kullanılamaz. İnsanların vâsita-yı ifhâm olarak kullandıkları vesâ'it, ya'ni “lisân”lar, iki dürlüdür: vâsita-yı sem'îye, vâsita-yı basariye, ta'bîr-i âherle lisân-ı semî'î, lisân-ı basarî.

⁹⁶ Mu'allimler burada talebenin kısmen noksân olan fizyolojik mâ'lûmâtını îzâhât ile itmâm ve biraz psikolojiye temâs eylemelidir.

Ağzımızla çıkarabileceğimiz sesler pek muhtelif efkâra delâlet idebileceği için bu gâyet vâsi' ve mükemmel bir vâsıta-yı ifhâmıdır. Kezâlik ağzımızdan çıkacak olan bu sesler gösterebilecek eşkâl-ı muhtelifeden başka bir şey olmayan yazıda pek vâsi' bir vâsıta-yı ifhâm olacağı âşikârdır. Demek oluyor ki bugün insanlar arasında “söylemek ve yazmak”dan ibâret olarak kabul edilmiş olan en kolay ve en tabî'î vâsıta-yı ifhâm, hem basarî hem de semî'dir. Hâlbuki bir sağır ve dilsiz için vâsıta-yı ifhâm ya'ni “lisân”, sadece basarî'dir. Bi'en 'aleyh bu nâkis vasıta meselâ karanlıkta hiçbir işe yarayamaz. Hâlbuki bugün bizim asıl “lisan” nâmiyle yâd ettiğimiz vasıta-yı ifhâm 'aynı zamanda hem basarî, hem de samî'î olduğu için her türlü ihtiyacât-ı ifhâmiyemizi izâleye kâfidir ve lisânın esâsı da budur.⁹⁷

Esâs, Şekil - Bu îzâhât ile bir şey anlaşılmiş oluyor, ifâde-yi merâm keyfiyetinde iki 'unsur vardır: birisi dimâğımızda hâsıl olan efkâr, diğeri bu efkârı ifâde etmek için kullandığımız vesâ'it. Fakat dikkat edecek olursak bunda esâsı teşkîl iden cihet efkârdır. Bu esâsın başka bir dimâğa intikâlini te'mîn iden vesâ'it de efkârın almış oldukları “eşkâl”den başka bir şey olamaz. Binâ'en 'aleyh bunu dahâ yakından tedkîk edecek olursak “esâs”ın “ma'nâ”, “şekl”in de “elfâz” didiğimiz şeylerden 'ibâret olduğunu anlarız.

Yazı yazmak ve söz söylemekte gâye, bir “maksâd” ifâde etmekten 'ibâret olduğuna nazaran esâs ve şeklin şu îzâh ettiğimiz münâsebetleri mûcibince her iki 'ameliyeyi de yapmak için evvel emirde dimâğımızda maksâdı ifhâm edecek fikirleri hazırlamalı, bu fikirlerin vahdetine, îcâdına, tertîbine ri'âyet itdikden sonra yâ dudaklarımızda çıkan elfâz ile yâhûd da elfâzın eşkâl-i mürtesimesinden başka bir şey olmayan yazı ile bunları sâmi'a ve bâsıra kuvvetlerinden istifâde ederek başka dimâğlara nakl itmeliyiz.

Esâs, ya'ni ma'nâ değişmez. Bir ma'nânın eşkâlinde 'ibâret olan vesâ'it-i ifhâm yukarıda anlatığımız sûretlerle tebeddül eder. Elfâz-ı savtiyye olur, hutûd ve mürtesimât olur, el işâretleri olur, fakat bunların hepsi ile de tamâmen 'aynı ma'nâ ifâde edilir.

Şu hâlde üslûb nedir? – Bu îzâhâtdan sonra artık üslûbun ne demek olduğunu pek â'lâ anlayabiliriz: Üslûb, dimâğda husûle gelen efkârı ifâde için her muharririn, her hatîbin mâlik olduğu tarz-ı mahsûsı beyândır. Bilirsiniz ki her kesin kendine mahsûs birtakım harekâtı vardır. Yürüyüşümüz, oturduğumuz, okuyduğumuz, söyleyişimiz hep biri birinden farklıdır. Sokakta yürürken rast geldiğiniz bir arkadaşınızı, hattâ daha yüzünü görmeden, yürüyüşünden, adım atışından, sallanışından derhâl tanırsınız; demek olur ki herkesin

⁹⁷ Lisânların sûret-i teşkîl ve ihtilâfını hülâsa iden bu bahsi mu'allim efendilerin dahâ ziyâde tavnîh ve ta'mîk itmesi fâ'ideden hâli olamaz.

kendisine mahsûs birtakım etvâr ve harekâtı vardır. İşte nasıl herkesin harekâtında mâlik olduğu bir tavrı mahsûs varsa muharrirlerin, hatîblerin de kendilerine mahsûs bir tarz-ı beyânları olacağı tabî'dir.

Üslûbda Şahsiyet – Üslûb efkâra virilen “şekil”den ‘ibâret olduğuna nazaran hiçbir zaman bir mâhiyet-i mücerredeye mâlik bulunamaz; aynı zamanda lisân ve edebiyâtın râbitadâr bulunduğu bütün ‘alâ`ik ve revâbitin taht-ı te`sîrinde kalır. Edebiyât nasıl şahsî ise üslûb da şahsidir. Her şahsın kendine mahsûs bir zevk-i edebîsi, bir tarz-ı tahassüs ve tefekkrürü vardır, binâ`en ‘aleyh üslûbu da kendisine mahsûstur.

Üslûbun şahsiyetle olan bu ‘alakası o kadar mühimdir ki nasıl sokakda tesâdüf ettiğiniz bir arkadaşınızı, çehresini görmeden etvâr ve harekâtından tanıyorsanız yazılarını pek çok okuyarak tarz-ı mahsûs-ı beyânını tanıdığınız bir muharririn herhangi bir makâlesini de imzâsını görmeden derhâl tanıyabilirsiniz.

Fuzûlî rekâket-i beyânı, Nef`î şa`şa`a-yı elfâz ve tantana-yı âhengi, Hâmit hâşmet-i ifâdesi ile o kadar ma`rûfdur ki edebiyâtı iyice anlamış, bütün büyük şâ`irlerin ve edîblerin üslûbu tedkîk itmiş olanlar için bu üç büyük şâ`irden birine ‘â`id bir manzûme okuyup da derhâl kendilerini tanımamak ihtimâli pek azdır. “Üslûb-ı beyân ‘ayniyle insandır” kâ`idesi tamamen doğru olan düstûrdur.

Şekil ile Esâsın Muvâfakatı – Buna üslûbun mevzû`u ile mütemâdiyen hem-âhenk olması da diyebiliriz. Şekil ile esâs arasında nasıl sıkı bir münâsebet olduğunu üslûbun mevzû`a göre ne derecelere kadar tehâlûf ettiğini anlamak için biraz tedkîk kâfidir: İnsan hiddetlendiği vakit en şiddetli, en gürültülü kelimeleri araşdırır, yüksek bir sesle bağırır, şedîd harekâtda bulunur. Sonra bir müteverrimin hâlini anlatırken yavaş yavaş, ‘âdetâ hasta bir sesle ince kelimeleri intihâb ederek söyler ve bütün harekâtında eser-i za`af ve sükûn görülür. Değil bir cümlenin hattâ bir kelimenin bile kendisine mahsûs bir şahsîyeti vardır. Meselâ “deryâ” kelimesinde öyle bir okunuş vardır ki bu kelime telaffuz idildiği zaman gözümüzün önüne dalgalı bir ‘ummân değil râkid ve tatlı bir deniz gelir. Binâ`en ‘aleyh “deryâ-yı pür hurûş” demek zevkimize muvâfık değildir, çünkü şekil ile esâs burada hüsn-i imtizâc edememiştir. Çünkü “deryâ” kelimesinde bir incelik bulunduğu hâlde “pür hurûş” kelimesi hem lafiz, hem de ma`nâ i`tibâriyle kaba ve gürültüldür. Bunun için “bahri pür hurûş”, “deryâ-yı sâkin” demek zevkimize daha muvâfık gelir. Birinci terkîbde lafiz ve ma`nâ gürültülü olduğu hâlde ikinci terkîbde yine lafiz ve ma`nâ i`tibâriyle bir eser-i sükûn, bir rikkat vardır.

Elfâz ile me'âni arasındaki bu samimi münâsebeti îzâh için şöyle bir misâl alalım: Operalarda, opretlerde ba'zen tiyatronun sahnelerini birdenbire aktörler ve aktrislerle dolmuş görürüz; meselâ seksen doksan aktör ikiye ayrılmış, sahnede muhârebe idiyorlar. O zaman oyunun mûsikîsi de bu harekâtı taklîd etmek, bütün âlât-ı mûsikîden en şiddetli notalar üzerinde 'umûmi bir gürültü çıkmak zarûreti hâsıl olur. Ve sonra birdenbire sahne boşalup orada yalnız bir 'âşık, bir ma'sûk hasbihâle başladıkları zaman oyunu ta'kîb iden mûsikî de derhâl inceleşir, âlât-ı mûsikîyenin bir kısmı susar, birkaç kemân, bir iki flüt ince nağmelerle terennüme başlar. İşte nasıl bir oyunun mevzû'undaki tebeddülât ile mûsikîsinde o tebeddülâtı ta'kîben birtakım farklar bulunuyorsa bir eser-i edebîde de efkâr ile elfâz arasında da 'aynı münâsebet mevcûddur.

Şekil ile esâs, lâfız ile ma'nâ arasındaki bu muvâfakat bi't-tabî' mevzû'lara şâmindir: Bir tiyatro kitabının üslûbu ile, bir târîh kitabının üslûbu arasında pek çok farklar vardır. Bir tiyatro kitabı yazılırken üslûb, oyundaki eşhâsın harekâtını, rûhlarının tezâhürâtını ta'kîb mecbûriyetinde olduğu hâlde târîh yazıları yazılırken ağır, vakûr, dûr-endîş bir üslûb intihâbı lâzım gelir.

Şu hâlde virdiğimiz îzâhâtdan anlaşılıyor ki üslûb evvel emirde şahsa tâb'idir; her şeyden evvel şahsiyetden müte'essir, herkesin kendisine göre bir üslûbu olur. İkinci derecede de üslûb mevzû'a tâb'idir. Üslûbun mevzû'daki tehevvlâtı ta'kîb itmesi o kadar mühimdir ki yukarıda söylediğimiz gibi hattâ bir tek kelime ile bunun medlûli arasındaki münâsebeti bile nazar-ı dikkatden dûr tutmamak mecbûriyeti vardır.

Üslûbun Taksîmi – Ba'zı kitâb-ı edebîyede üslûb mâhiyet i'tibâriyle üçe taksîm edilmiştir: üslûb-ı sâde, yâhûd üslûbu 'âdî; üslûb-ı müzeyyen, yâhûd üslûb-ı mütevassıt, bir de üslûb-ı 'âlî.

Fakat üslûbu bu sûretle üçe taksîm etmek doğru değildir. Üslûbun bizâtihi bir mâhiyet-i mahsûsası olamayacağı ise şimdîye kadar virmiş olduğumuz îzâhâtdan pek güzel anlaşılmıştır. Fi'l-hâkîka üslûb kendi kendine bir mâhiyeti hâ'iz olmayub tamâmen mevzû'a tâb'idir. Mevzû' değışdikce üslûb da bu tahavvlün îcâb eylediği tebeddülâtı ta'kîben değışmeğe mecbûrdur; binâ'en 'aleyh eğer taksîm edilmek lâzım gelirse üslûb değil mevzû' taksîm idilmelidir. Mâdemki üslûb sırf mevzû'a tâbi'en tahavvl edecektir. Şu hâlde nasıl olur da üslûbu kendi kendisine taksîm edebiliriz? Üslûb bizâtihi bir mâhiyet-i mahsûsayı hâ'iz olmadığı için taksîm idilemeyeceği gibi mevzû'larda sâde veya 'âdî, müzeyyen veya mütevassıt yahut 'âlî diye üç kısma taksîm idilemez. Buna mâni' olan esbâbın en mühimi taksîm için her şeyde ve her zaman hudûd-ı taksîmâtın sâbit, mu'ayyen ve vâzıh olması

zarûretidir. Hâlbuki nâmütenâhi mevzû'lar arasında nâmütenâhi farklar vardır; bu kadar farkları ihtivâ iden mevzû'ları nasıl olur da üç sınıftan birine idhâl edebiliriz.

Binâ`en `aleyh üslûbun taksîmi bahsinde şu mülâhazâtdan istintâc ideceğimiz düstûr şundan `ibâretdir: Üslûb mevzû'a göre değişir; eğer taksîm lâzımsa üslûbu değil mevzû'u taksîm etmek lâzımdır. Hâlbuki nâmütenâhi farkları ihtivâ iden nâmütenâhi mevzû'ları böyle üç sınıftan birine idhâl etmek doğru olamayacağı gibi böyle bir taksîmi îcâb itdirecek hîçbir sebep yoktur.

Üslûbun Tâb'i Olduğu Kavâ'id –Âsâr-ı edebiyenin gâyesi rûhlarda bir heyecân-ı bedî'i husûle getirmektir. Bu heyecânı husûle getirmek vazîfesi evvel emirde efkâr ve hissiyâta, hayâlât ve teşbîhâta terettüb eder. Derece-yi sâniyede ise bu efkâr ve hissiyâtın bu hayâlât ve teşbîhâtın bir şekl-i mükemmel ve bedî'ide teblîği lâzım gelir. Efkar ve hissiyât mücerred bir hâlde dimâğımızda durduğu müddetce hîçbir te`sîr-i bedî'i husûle getiremez, bunları vâsıta-yı lisâniyeden istifâde ederek âhere teblîğ etmek lâzım gelir. Binâ`en `aleyh dimâğımızda `âdetâ çıplak bir hâlde bulunan ma'nâlara esnâ-yı teblîğde en güzel bir şekil vermek zarureti vardır. Güzel bir çocuğa giydirilen güzel bir esvâb onun güzelliğini ne derecelerde tezyît ederse güzel fikirlere virilen güzel şekiller de o fikirlerin güzelliğini böylece bir kat dahâ arttırır. Binâ`en `aleyh efkârımızın aldığı mâddî şekillerden `ibâret bulunan üslûbun te`mîn-i mükemmeliyeti için birtakım şerâ'it ve kavâ'idin mevcûdiyeti kadar zarûri hîçbir şey olamaz. İşte üslûbun tâb'i olduğu bu kavâ'id ve şerâ'it, kavâ'id-i edebiyenin esâsını teşkîl eder ki kitâbımızda bi'l-hassa bu kavâ'idi tedkîk ve mütâla'a edeceğiz. Üslûbun tâb'i olduğu kavâ'idin mâhiyetini iyice anlamak için biraz tedkîk edelim: Mevzû'lar muhtelifdir. Eğer bu muhtelif mevzû'ları birbirinden sâbit ve mu'ayyen bir had-ı fâsıl ile ayırmak lâzım gelirse en tabî'î bir taksîm, mevzû'ları edebî, gayr-i edebî diye ikiye ayırmaktan `ibâret olur. Fi'l-hakîka bir mevzû' yâ edebîdir, yâhûd gayr-i edebîdir. Binâ`en `aleyh bu iki muhtelif mevzû'ların alacağı şekillerden `ibâret bulunan üslûb da yâ edebî, yâ gayr-i edebî olmak mecbûriyetinde bulunur, ve bi't-tabi' her iki üslûbun da tâb'i olacağı kavâ'id muhtelif olur. Bir mevzû'-yı edebîyenin aldığı şekl-i üslûb, elbet gayr-i edebî bir mevzû'un aldığı şekilden dahâ bedî'i, dahâ mükemmel olmak lâzım gelir. Binâ`en `aleyh gayr-i edebî bir mevzû' için ri'âyet idilmesi lâzım gelen kavâ'id 'aynı zamanda bedî'i bir şekil alması lâzım gelen üslûb-ı edebînin te`mîn-i mükemmeliyeti için kâfi gelemmez. Edebî bir üslûbun te`mîn-i mükemmeliyeti husûsunda mutlaka üslûb-ı gayr-i edebînin te`mîn-i mükemmeliyeti için kâfi gelen şerâ'itin fevkinde ikinci derece birtakım kavâ'id ve şerâ'it

bulunmak lâzım gelir. Ve bi't-tabi' bundan üslûbun tâb'i olduğu kavâ'id ve şerâ'it “'umûmî” ve “husûsî” nâmlariyle ikiye ayırmak îcâb eder.

Istîlâh-ı edebiyâtda bu kavâ'ide “meziyyât” nâmı virildiği için üslûbun meziyyâtını iki kısma ayırmak lâzımdır: meziyyât-ı ‘umûmîye, meziyyât-ı husûsîye... Şimdi bu meziyyâtların arasındaki farkları vâzihen ta'ayîn edelim.

* * *

Üslûbun Meziyyât-ı ‘Umûmîyesi

Edebî, gayr-i edebî bütün üslûplarda bulunması lâzım gelen meziyyâtlara üslûbun meziyyât-ı ‘umûmîyesi nâmı verilir. Meselâ vuzûhu ele alalım:

Sözün, anlaşılması kolay bir tarzda yazılması demek olan vuzûh, üslûp için herhâlde bir meziyyâtdır. Fakat, meziyyât âsâr-ı edebîye yâhûd gayr-i edebîyeye mahsûs değil, herhangi bir mevzû' için mutlak lâzımdır. Yazı yazmaktan maksad efkârımızı anlatmaktır; şu hâlde gayr-i vuzûh bir üslûp ile efkârımızı anlatmaya muvaffak olamazsak artık bu yazılmış yazının bir sebep-i mevcûdiyeti olabilir mi? Şu îzâhâtdan anlaşılır ki bir bakkal defterinden bir resmi tezkireye ve bir resmi tezkireden parlak bir şi'ire kadar üslûbun bütün eşkâlinde vuzûh lâzımdır. Binâ'en ‘aleyh böyle bütün muherrerâtda bulunması lâzım gelen meziyetlere üslûbun meziyyât-ı ‘umûmîyesi nâmı verilir.

* * *

Üslûbun Meziyyât-ı Husûsîyesi

Diğer birtakım meziyetler de vardır ki her yazıda bulunması lâzım gelmez. Meselâ ifâdeye kuvvet virmek için ba'zen cemâdâta bir rûh i'âre eder, onlara bir şahsîyet-i mecâziye viririz. Bi'l-farz şâ'ir İstanbul'un etrâfındaki eski sûrlar için:

Ey dişleri düşmüş, sırttan kâfile-yi sûr!

diyor ki burada “dişleri düşmüş”den anladığımızı nazaran sûrları bir ihtiyâra benzetiyor. Binâ'en ‘aleyh cemâdâtdan olan sûrlara şâ'ir bir “rûh” i'âre itmiş bir “şahsîyet” virmiştir. İşte teşhîs nâmı virilen ve ifâdeyi kuvvetlendirmeğe yarayan bu tarz-ı teblîğ üslûb

içün bir meziyyetdir; fakat, bu meziyet hîçbir zaman bir bakkal defterinde, bir resmî tezkirede aranılmaz.

İşte bu nev' meziyetlere de üslûbun meziyyât-ı husûsîyesi nâmı verilmiştir. Bi't-tabi' artık şurasını da söylemek zâ'iddir ki üslûbun meziyyât-ı 'umûmîyesi edebî, gayr-i edebî bütün âsârda bulunması lâzım olduğu gibi meziyyât-ı husûsîyenin de âsâr-ı edebîyede aranması îcâb eder. Ve âsâr-ı edebîyeye bir kıymet-i mahsûsa ve mümtâze viren meziyetler bu müzeyyât-ı husûsîyeden 'ibâretidir.

Kitâbımızın alt tarafında bu iki kısım meziyetleri ayrı ayrı tedkîk edeceğiz.

Birinci Kısım

Üslûbun Meziyyât-ı 'Umûmîyesi

1

Vuzûh, Münakkahiyet, Muvafakat, Sıhhat, Tabî'iyet, Asâlet ve Mümtâziyet

Vuzûh

Ta'kid ve ibhâm

Vuzûh, efkâr ve hissiyâtın kolayca anlaşılabilirliği bir tarzda ifâde edilmiş olmasıdır. Vuzûh bütün eserler için pek ziyâde bir ehemmiyeti hâ'izdir. Bu ehemmiyeti anlamak için uzun uzadıya tedkîkâta girişmeğe hâcet yoktur. Yazı yazmadan maksad dimâğımızda husûle gelen bir fikri ahire ifhâm etmektir; eğer bizim yazdığımız yazılardan bir ma'nâ çıkmayacak olursa artık yazmak külfetinin ihtiyâr edilmiş olmasına bir sebep kalır mı? İşte bu esâs nazar-ı dikkate alınırsa vuzûhun bütün kavâ'id-i tahrir için yegâne esâs alındığını⁹⁸ teslim zarûrî olduğu anlaşılır. Vâzih bir şi'ire misâl:

Yaşadıkca

Evet, bu dağları aşdıkca böyle tırmanarak

Evet, bu dalgaların sath-ı bî-kararında,

⁹⁸ [Metinde bu sözcük "araladığını" şeklindedir. Cümlenin bütünlüğü içinde "alındığını" anlamı çıkmaktadır ki bu sözcük muhtemelen dizgi hatasıdır.]

Şikeste, güm-şüde, âvâre, hâr ve müstağrak,
Yuvarlanub zedelendikce... İsterim koşmak.
Önümde bir gice, bir gavr-ı lâciverd-i zalâm,
Derinleşir beni pûyân görüp kenârında,
Derinleşir ve güler... Ben, ‘alîl ve bî-ârâm,
Uçan bu gölgeyi teshîre eylerim ikdâm.
O zıll-ı mübhem-i sâ`ir, o mevceler, o cibâl
Birer misâl-i emeldir ki reh-güzârında
Görür bülend ü mutarrâ, edersin isti’câl...
Bütün ta’ab, yine kâbil değil fakat ihmâl:
Sever hayâtı beşer, tâ ser-i mezarında!

Tevfik Fikret

İşte şu mazûmeyi okuduğumuz zaman görüyoruz ki bizim için bunda derhâl anlaşılamayacak hiçbir cihet yoktur, binâ`en ‘aleyh vâzıhdır. Vuzûhun derece-i ehemmiyetini anladıkdan sonra bunun ne gibi esbâb u ‘avâmil tahtında ihlâl idildiğini de tedkîk etmek lâzım gelir. Vuzûhun zıddına “ta’kid” dirler, “ta’kid” lügatde çok düğülemek ma’nâsına gelir ki mecâzen lisân-ı edebîde ma’nânın anlaşılabilmesi makâmında kullanılmıştır.

Ta’kid – Vuzûhun zıddı olduğundan bi’t-tabi’ “bir fikrin vâzihen anlaşılabilmesi” demek olur. Vuzûhu ihlâl edilmiş olan söze de “mu’akkad” nâmı verilir. Bir ifâde ne sûretle mu’akkad olur? Burasını anlamak için evvel emirde şurasını söyleyelim ki ta’kid iki dürlü olur: Ta’kid ya ne yazacağımızı kendimiz de ta’yîn itmediğimizden ya’ni efkârımız dimâğımızda temâmen kesb-i vuzûh ü sarâhat etmediğinden, yâhûd da vâzıh bir fikri yazarken isti’mâl ettiğimiz elfâz ve ta’bîrâtın doğru olmaması ve tertîb-i kelâmı dikkatsizlik netîcesi olarak bir teşevvüş vücûda getirilmesinden neş`et eder. Bu hâle göre ta’kid yâ ma’nevî yâhûd lafzî olur.

Ta’kid-i ma’nevînin en büyük sebebi fikir dimâğımızda temâmen kesb-i vuzûh itmeden hemân ifâdesine teşebbüs olunmasından ‘ibâretidir. Bu takdîrde ne yazacağımızı tamâmen ta’yîn itmediğimiz için ekseriyâ hem yazdıklarımız düşündüklerimizden başka olur, hem de efkâr ile elfâz arasındaki bu ihtilâf cümlelerden ma’nâ çıkması ihtimâlini nez` eder.

İşte ta'kid-i ma'nevîyeyi tevlîd iden bütün esbâbı bu söylediğimiz sûretle hülâsa etmek kâbilidir. Ta'kid-i ma'nevî için şu misâli îrâd edebiliriz:

Hâzır ol bizim mükâfâta eyâ mest-i gurûr
Rahne-yi seng-i siyeh penbe-i mînâdandır.

Ta'kid-i lafzî ise birkaç sûretle olur: Evvel emirde cümlelerin pek ziyâde uzun olarak tertîb idilmesi fehmi işgâl eder. Şu manzûmede olduğu gibi, ki bütün okuyacağınız mısra'ların hepsi birden bir cümle hâlindedir.

Sa'dâbâd

İster biraz bahârı yakından selâmlamak,
İster hayâl ü hissîmi müşfik tabî' atın
Kühvâre-i sükûn ve sükûtunda sallamak,
İster tenezzüh eylemek, ister bu milletin
Bir devr-i hây u hûyına 'â'id vekâi'i
Kâşâne-yi kemâl ve zevâline, yâhûd en
Pür neş'e bir sahîfe-yi şî'ir ve bedâyi'i
Heyhât, o şimdi hüzn ile tehzîz-i samt iden
Mehd-i tahassüsünde düşünmek ve dinlemek,
Yâhûd bütün mevâki' ve eşyânın, evet,
Âh onların da belki sezâ-vârı merhamet,
Şâyân-ı hüzn olan bu hayât ve memâtına
Bakmak ve bir te'sir-i şefkatle inlemek,
Yâhûd kadınlığın şafak-ı sânihâtına,
– Oh ey mü'ekkilât-ı behîştin tebessümü
Ey hilkatın tebessüm-ü eshar-ı evveli –
Deycûr-ı ihtisâsımı, deycûr-ı 'ömrümü
'Arz eyleyüp dağıtmak için, böyle hâsılı
Herhangi ve her ne emel, her ne fikir ile
Bir zâ'ir-i mefâhir olsam bu mevki'in,
Yalnız Nedîm o çehre-i handân-ı şî'ir ile
Hep hâtîrât-ı mâziyenin, hep bedâyi'nin

Fevkinde his ve yâdımı tezyîn eder durur.

Fâ`ik ‘Âli

Evliyâ Çelebî Seyahatnâmesinde te`mîn-i maksad için iki küçük tahrîf ile nakl ettiğimiz âtıdeki parçada iyi bir misâl olur:

“Dâ`imâ dervîşân-ı dil-rîşân ile hüsn-ü ülfet idüp şeref-i sohbetleriyle müşerref olup ekâlîm-i seb`anın ve çâr kûşe rûy-i zemînin evsâfını istimâ’ itdikde cân ve gönülden seyâhata tâlib ve râgıb olup âyâ ‘âlemi temâşâ idüp arz-ı mukaddeseye ve Mısır ve Şâma ve Mekke ve Medîneye varıp evvel Mefhar-ıMevcûdât Hazretlerinin Ravza-i Mutahharasına yüz sürmek müyesser ola mı diyü zâr ü giryân ve serseri ve nâlân olur iken hikmet-i hüddâ sebeb-i seyâhat ve geşt ü güzâr vilâyet olan muhlis-i hakîr ü fakîr ve dâ`imâ kesîrî’-t-taksîr seyyâh-ı ‘âlem bir nedîm âdem evliyâ-yı bî-riyâ Mehmet ed`iye-i rabbânî ve hidâyet-i yezdânî sûre-i kerîm-i furkânîye ve âyât-ı ‘azîme-i kurâniye berekâtiyle dil ü cism-i ‘alîl cenâb-ı hazret-i celîl tarafından imdâd taleb idüp Maskat-ı re`simiz olan İslâmbolda künc-i mihnethânemizde girde-bâliş-i nâliş üzre cevâb-ı merâma yaslanub bin muharremin leyle-i ‘âşûrası idi ki bu hakîr beyne`n-nevm ve`l-yakazada iken gördüm ki Yemiş İskelesi kurbünde Ahî Çelebî Câmi`i nâm câmi` ki helâl mâl ile inşâ olunmuş bir müstecâbü`d-da`ve câmi`-i ‘atîkdir menâmımda kendimi evvel câmi`de görüb derhâl câmi`in kapusu küşâde olub pür silâh ‘asker ile câmi`-i münevverin içini nûr-ı mestûr-ı cemâ`at-i kesîre ile mâl-â-mâl olub salât-ı fecrin sünnetini edâ edüp salavât-ı şerîfeye meşgûl oldular.”

§ Elfâz-ı gayr-i me`nûse isti`mâli de ta`kîdi dâ`irdir:

Zemîne bâd-ı hevâdan çok akça düşdi yine

Pür itdi dâmen sahrâyı, doldı ceyb-i cebel

– Bâkî–

Mısra`larındaki “akça” kelimesi gayr-i me`nûsedir. Bu kelimenin ma`nâsını “kar” demek olacak ki “akça” bildiğimiz sikke ma`nâsına kullanıldığı zaman “bâd-ı hevâdan gelmesi” ve “ceyb-i cebelin dolması” keyfiyetiyle karşılaşılarak bir cinâs-ı ma`nevî vücûda getirmesi Bâkî gibi bir şâ`iri bile aldatarak bu garîb ta`kîd sevke kâfi gelmiştir.

Şu misâldeki İrân kadîm takvîmindeki “mart” ayının ismi olan “ferverdîn” kelimesi de gayr-i me`nûsedir:

Bağâ reşk itse ne var, ravzâ-yı Firdevs-i berîn
Şu kadar zînet ü fer virdi meh-i ferverdîn

Ş Tertîb-i nahvîyi fehmi işgâl edecek derecelerde ihlâl etmek de ta`kîdi câlibdir:

Ben ölmek isterim senin uğruna, ey hilâl,
Gençlikde düşmanından alup bir büyük cidâl,
Bir şanlı kâr ü zâr ile parlak bir intikâm!

M. A. Tevfik

Mısra`larında (almak) fi`ili ile mef`ûlü arasındaki uzaklık ve bi`l-hâssa “büyük cidâl”in mef`ûl yerine kâ`im olacak bir mevki`-i iltibasda bulunması ta`kîdi mûcib bir müşevveşiyet husûle getirmiştir. Bu tarzdaki ta`kîdlere “za`f-ı te`lîf” nâmı dahi verilir. Fi`l-hakîka bu sûretle ekseriya kelâmın tertîb-i nahvîyesindeki kusûrdan mütevellid ta`kîd fikri kat`î bir anlaşılmağıza mahkûm itmez. Fakat za`f-ı te`lîf diye ayrıca bir bahs teşkiline müsâ`id olmayan bu gibi kusûrları esâs ‘itibâriyle vuzûha mâni’ oldukları için ta`kîd nâm-ı ‘umûmîsi altında zikr etmek dahâ muvâfik görülmüştür.

İbhâm – Vuzûh mutlak mıdır, mukayyed midir? Vuzûh ve ta`kîd bahsi tedkîk idildiği esnâda kendi kendimize böyle bir su`âl îrâd etmek fâ`ideden hâlî değildir: ‘Acabâ vuzûhun bir derecesi yok mudur, vuzûh hîç bir kayd-ı edebî ile mukayyed değil midir?’

Dahâ doğrusu fikrimizi iyice anlatmak için su`âli şu şekle ifrâğ edelim: ‘Acabâ ta`kîdin hîç de iyi olan bir derecesi yok mudur? Bu su`âle cevâb vermek için evvel emirde ta`kîdin kaç nev’ olduğunu düşünelim. Ta`kîd, ma`nevî ve lafzî olmak üzere iki nev’dir. Lafzî olursa ya cümlelerin pek çok uzunluğundan, ya elfâzın ‘adem-i me`nûsiyetinden, yâhûd da kelâmın tertîb-i nahvîsine ‘adem-i ri`âyetden husûle gelir. Fi`l-hakîka âsâr-ı manzûmede vezn ve kâfiye gibi birtakım kuyûdun tevlîd ettiği zarûretler neficesinde kelâmın tertîb-i nahvîsi ihlâl edilirse de bunun derecesi vardır; hîç bir zaman bu ihlâl keyfiyeti fahmi işgâl derecesine vâsıl olamaz. Âsâr-ı mensûrede ise tertîb-i nahvînin gelişigüzel ihlâline karşı hîç bir kâ`ide-yi

lisâniye cevâz virmez. Elfâzın gayr-i me'nûs olması bahsinde ise bu ta'kîdi göstermek için başka dürlü bir mülâhaza vârid-i hatır olur: 'Acabâ gayr-i me'nûs elfâz isti'mâlindeki memnû'iyet bizi da'imî sûretde başkalarının çizdiği dâ'ire dâhilinde dolaşmaya mecbûr itmez, ta'bîr-i âherle yeni yeni fikirler ifâdesinden mahrûm bırakmaz mı? Fi'l-hakîka zevk ve zaman tebeddül itdikce düşünceler, tarz-ı hissiyât da tahavvül ve tebeddül ideceğinden bunların tebeddülâtını kelimeler, elfâz da bi'z-zarûre ta'kîb edecektir. Dün mevcûd olmıyan bir fikir bugün dimâğımızda bir hayât bulursa, dün his itmediğimiz bir hissi bugün duyarsak bunları ifâde için kullanılması lâzım gelen kelimeyi, gayr-i me'nûs kelimelerin ta'kîd husûle getireceği korkusu ile, isti'mâl idemeyecek miyiz?

Bu mülâhazât pek haklıdır. Efkâr ve hissiyât-ı beşeriye dâ'imâ tebeddül eder; yeni yeni ihtirâ'ât, hissiyât-ı beşeriyede her gün meşhûd olan tahavvülât bizde de o zamana kadar işidilmedik ve duyulmadık fikirler ve hisler vücûda getirir. Binâ'en 'aleyh bunları ifâde etmek için o zamana kadar bizce ma'lûm ve me'nûs olmıyan birtakım elfâz kullanılmaya mecbûr olmak tabî'îdir. Fakat şurası unutmamalıyız ki bu yeni kullandığımız kelimeler hakîkî bir ihtiyâc ve lüzûm netîcesi olsun. Yoksa 'âlemin bildiği "kar" kelimesi varken sırf "ceyb-i cebeli doldurmak" gibi bir cinâs-ı ma'nevî yapmak için "kar" yerine "akça" kelimesini kullanmak, yeni yeni fikirleri ifâde etmek husûsunda his idilen bir mecbûriyet netîcesi değildir. Binâ'en 'aleyh bu 'adem-i me'nûsiyet meselesinde deriz ki kat'î bir ihtiyâc ve zarûret netîcesi olarak şimdiye kadar me'nûs olmadığımız birtakım kelimeler icâd etmek ta'kîdi mûcib olmaz; yalnız bu gibi kelimenin zarûret ve ihtiyâc netîcesi olarak isti'mâl idildiğini anlamak için bunların zevk-i ma'rûf-ı üdebâca karîn-i makbûliyet olması ve bi'l-hâssa lisâniyyûn tarafından isti'mâl idilmesi lâzımdır. Yoksa me'nûs elfâz arasında mukâbilleri bulunan elfâz ve kelimât isti'mâli –yukardaki misâlde olduğu gibi– hiçbir zaman nazar-ı lâkaydî ve ihmâl ile görülemez.

Cümlelerin pek ziyâde uzun olması mes'alesi ise ehemmiyetle tedkîke bile şâyân değildir. Uzun cümleler dâ'imâ ta'kîdi da'vet eder: Kârî'in dimâğı, cümlenin mütemâdiyen te'âkub ve tevâli iden eczâsını sür'atle hıfz idüp bunları terkîbe muvâfik olmak için mütemâdiyen vakfelere, tevakkuflara 'arz-ı iftikâr eder. Çok uzayan bir cümle dimâğı pek çabuk yorar ve bu yorgunluk nisbetinde fehmi işgâl eder.

Şuraya kadar virdiğimiz îzâhâtdan anlaşılıyor ki ta'kîd-i lafzînin iyi olan bir derecesi yoktur. Fi'l-hâkîka ta'kîdi husûle getiren ba'zı esbâbın bâ'zı şerâ'it tahtında bu netîceyi tevlîd itmediği bu îzâhâtden müstebân olmakda ise de bunun hiçbir zaman ta'kîd-i lafzînin iyi tarafı da bulunabileceği demek olmadığı âşikârdır.

‘Acabâ ta’kîdin iyi olan hîçbir derecesi yok mudur? Bunun için bir kere de ta’kîd-i ma’nevîye bakmak lâzımdır. Evvel emirde şurası bedîhîdir ki efkârın dimâğda karışık bir hâlde bulunması ve yazılacak şey’in hakkıyla anlaşılmasının bir netîce-yi tabî’iyesi olan ta’kîd-i ma’nevî ta’kîd-i lafzîden dahâ ziyâde mühimdir. Lafzî ta’kîd yapsa yapsa nihâyet fehmi işgâl eder; fakat ma’nevî ta’kîd sade işgâl değil, belki de büsbütün tas’îb eder. Burada dikkat idilmesi lâzım gelen bir nokta vardır: “En büyük sözler insanı en çok düşündürenlerdir.” nazariyesinin isâbetini büyük sözler ve derîn fikirler karşısında duyduğumuz vakfe-yi tefekkür ve ihtirâm ile bi’t-tecrûbe biliriz; ba’zen fikirlerin bütün vuzûhiyle pîş-i ihtisâsımızda ‘arz-ı endâm itmesi bizi o kadar mütelezziz itmez; biz arada sırada ba’zı sözler karşısında durmak ve düşünmek isteriz. Bu da söz de ta’kîd değil, hafif bir mübhemiyet bulunmasıyla kâbil olur.

Bu mübhemiyet iki sûretle tevellüd eder.

1. Ba’zen şâ’ir yüksek bir te’sîr-i ilhâm ile öyle derîn şeyler düşünür ve his eder ki bunları ifâde için lisânda kâfi derecede vuzûh ve sarâhati hâ’iz kelimeler bulamaz.

Tahsisât ve tahayyülât-ı beşeriyenin vüs’at ve tahavvülâtı karşısında lisân ba’zen hakîkaten izhâr-ı ‘aciz eder; işte böyle lisânın izhâr-ı ‘aciz ettiği bir zamanda edîb dimâğının bütün fa’âliyetiyle meydâna atdığı birkaç cümleden bi’z-zât kendisi de memnûn olmaz, bu cümlelerin kendisini heyecâna getiren rûhını ‘aşk ve ihtirâs ile sarsan derînlikleri tasvîr idemediğinden emîndir; fakat, hîçbir lisân bundan fazlasına kâdir değildir. Sözleri bi’l-mecbûriye bir zıll-ı ibhâm altında kalmıştır. Bu ibhâm ta’kîd demek olamaz. Mübhem cümleler arasında dâ’imâ muharririn rûh-ı pür heyecânını fark etmek pek kolay olduğu gibi orada şâ’irin artık dimâğını doldıran heyecânı ifâde için elindeki alet-i teblîğın kifâyet kudretinden kat’-ı ümîd ettiği de bütün vuzûhiyle görülür.

‘Abdülhak Hâmid Bey, “Makber” ‘unvânlı eser-i meşhûrünün mukaddemesinde şî’irin nerede olduğunu söylediği sırada büyük şâ’irlerin bu hâlet-i heyecânlarını anlatmak için “İnsan ba’zen düşünür, düşünür, dimâğı çatlayıncaya kadar düşünür, duyduklarını, düşündüklerini ifâde için elfâzın ‘adem-i kifâyetini görerek nihâyet son bir savlet-i heyecânı elindeki kalemi ayaklarının altında kırmaya mecbûr olur. İşte bu da bir şî’irdir!” Tarzında beyân-ı mütâlâ’a etmiştir. Fi’l-hakîka bu, büyük edîblerde pek çok kereler vâki’ olmuştur.

2. Ba’zen bir fikri gâyet vâzıh bir tarzda ifâde etmek te’mîn-i muvaffakiyete kâfi gelmez; öyle güzellikler olur ki bunlar hakkında yâ kâri’in nazar-ı dikkatini celb etmekveyâ fikr-i kâri’i birâz fazla düşündürmek için muharrir düşüncesini hafif bir nikâb-ı ibhâm altında

saklar; esâsen böyle gizlenmiş, saklanmış olan her şey fazla nazar-ı dikkati celb ideceği gibi ba'zen hafif bir tül altında saklanmış bir güzellik bir hüsn-i 'üryândan dahâ mü'essir olur; işte bunun için muharrir kendince münâsib 'addetdiği ba'zı noktaları kat'î bir vuzûh ile ifâde etmekten çekinir; fakat bunun için de dikkat itmeli ki fikir kesîf bir karanlık içine alınmış değil, hafif bir gölge ile süslenmiş olsun.

Ba'zı Mülâhazât – Vuzûh bütün eserler için mutlakü'l-ri'âye en mühim bir kâ'ide-yi tahrîrdir. Yalnız bu kâ'ide âsâr-ı edebîye ve 'âdiyede 'aynı derecede hâ'iz-i ehemmiyet değildir. Yukarda virdiğimiz izâhât ile anlaşılır ki âsâr-ı edebîyede sûret-i mutlakada kat'î bir vuzûha ri'âyet lâzım gelir. Hâlbuki âsâr-ı 'âdiye ve bu meyânda bi'l-hâssa iş mektubları, muhâberât-ı resmiye, muhâberât-ı 'askeriye, evâmir, nizâmât ve kavânîn, mekteb kitâbları, mebâhis-i fenniye vesâ'irede de her şeyden ziyâde vuzûha ehemmiyet virilmek lâzım gelir. Çünkü bunlarda maksad-ı yegâne fikrin kolayca ve sür'atle anlaşılmasından 'ibâretidir. Âsâr-ı 'âdiye için vuzûh kat'îü'l-ri'âye olduğu hâlde âsâr-ı edebîye için mübhemiyetin de te'mîn eylediği bir fâ'ide vardır. Yukarıda gösterdiğimiz husûsâtda ibhâm, vuzûha müreccahdır. Binâ'en 'aleyh bu mülâhazâtı hülâsa ederek vuzûhun bütün muharrirâtdaki mevki'ini ta'yîn için diyebiliriz ki vuzûha ri'âyet âsâr-ı 'âdiyede mutlak, âsâr-ı edebîyede mukayyedir. Fakat, mübhemiyetin fenâ bir ifrâtı olan ta'kid, edebî ve 'âdi ve bi'l-hâssa 'âdi bütün eserlerde fenâdır.

§ Bir de şu noktayı nazar-ı dikkatden dûr tutmayalım: Ba'zı heveskârân-ı edeb mübhemiyetin de bir fâ'ide, bir güzellik te'mîn ettiği kâ'idesini pek ziyâde su'isti'mâl idiyorlar. Yazdıkları yazıların büsbütün ma'nâsız olduğunu kendilerine söyleyecek olsanız size karşı istihzâkârâne gülerek "En büyük sözler insânı en ziyâde düşündürenlerdir." cevabını viriyorlar. Fi'l-hakîka bu doğru bir sözdür; lakin bundan maksad sözün büsbütün ma'nâsız olması değil, ma'nânın biraz mübhem olması demektir. Mübhemiyet ta'kid demek olamaz; ta'kid her zaman ve her yerde fenâdır. Şu netîceyi çıkarabiliriz ki mübhemiyet ba'zen pek fâ'ideli bir süsdür. Fakat isti'mâlinde son derecede dikkat edilmek lâzımdır.

§ Son bir noktanın da nazar-ı dikkate vaz'ma lüzûm görüyoruz: "Hitâbet" in de edebiyâtın bir şu'besi olduğu ma'lûmdur. 'Acabâ âsâr-ı edebîyede olduğu gibi hitâbetde de mübhemiyet ba'zen fâ'ideli midir? Bu su'âle virilecek cevâp bi't-tabi' "Hayır!" olacaktır; çünkü hatîb sözlerini söyleyecek, efkârını anlatacak ve bi't-tabi' bilâtavakkuf geçüb gidecektir. Eğer sözlerinin bir noktası mübhem olursa o noktayı anlamak için i'mâl-i fikir

ederken onun silsile-yi efkâr ve beyânâtını gayb itmiş olacağız; biz mübhem bir noktayı anlamaya çalışırken ‘acabâ kendisine “Lafzen biraz durunuz da şu sözlerinizi iyice anlayalım!” mı diyeceğiz? Şüphesiz bu kâbil olamaz ve kâbil olamayacağı için de kâ’ide-yi ‘umûmiyeye olarak diyebiliriz ki hatîb efkârını teblîğ ederken her şeyden ziyâde vuzûha ehemmiyet virecek, değil ta’kîde, hatta mübhemiyete bile düşmekden ihtirâz edecektir.

Fuzûlî

Fuzûlî, bir şâ’irden ziyâde bir hakîm olan Sinân Paşadan sonra ilk ‘Osmanlı şâ’irleri arasında en yüksek bir mevki’ ihrâz itmiş bir dâhidir. Kendinden evvel ‘Osmanlı edebiyâtının hakîki mü`essislerinden olan Sinân Paşa dokuzuncu ‘asr-ı hicrî nihâyetinde vefât itmiş idi. Fuzûlî – yâhud hakîki ismiyle “Süleymân” Efendi – onuncu ‘asrın bidâyetinde Kerbelâda doğmuş ve orada yetişmiştir. Fuzûlî nâm-ı müste’ârîyle ma’rûf olan bu şâ’ir şüphesiz Şarkın en büyük ve zî-kudret dâhilerindendir. Denilebilir ki ‘Osmanlı edebiyâtında Fuzûlî kadar şi’iri anlamış, şi’irin en büyük münebbihlerinden olan ‘aşkı Fuzûlî kadar bütün rûhiyle his itmiş bir şâ’ir yoktur. Fuzûlî şi’ir ve ‘aşkın küçükden beri bir perestîşkârı olmuşdu, Hoca Rahmetu'l-lah Efendi nâmında bir zâtdan ders aldığı zamanlar bu zâtın kızına ‘âşık olmuş ve ilk şi’irine bu ‘aşk-ı mâsumu terennümle başlamıştır. Fuzûlî zamanında o kadar çok takdîr idilememiş, fakat sonraları onun nasıl hassâs, marîz, ‘âşık ve asabi bir rûh-ı müterennime mâlik olduğu yavaş yavaş anlaşılımıştır. Bi’l-hâssa hayât-ı ‘Osmanîyedeki inhitâtın son dereceyi bulduğu zamanlar, Fuzûlînin kıymeti tamamiyle takdîr idilmeye başlamıştır. Fuzûlî Kerbelâda doğmuş, orada büyümüş, orada yetişmiş olduğu için lisânında, İstanbul şîvesine nazaran bir garâbet vardı. Buna çetrefil demek doğru olur. Meselâ şu birkaç mısra’ bunu pek güzel gösterir:

Ne oldı sana böyle mest olub sen
Gam dâmına pâ-yı best olub sen
Kan ile dolub durur kenârın
Ne gülden ola bu lâlezârın
Ş Dirilikde atanı itmedin şâd
Bâri kıl anı ölerde bir yâd

Hâlbuki Fuzûlî sâde bu çetrefil lisân içinde kalmış değildir. Bi'l-'akis onun eserleri arasında hatta bugünkü şîve-yi beyânî ile takdîr idilecek parçaları vardır. Ve bunlar da pek çoktur. Meselâ:

Ben ana fitne, ol bana âfet,
Müteneffir ben ondan, ol benden!
Ben ona gussa ol bana mihnet,
Mütekeddir ben ondan, ol benden!

Beyitleri bugünkü ifâde-yi şî'irden o kadar da uzak mıdır? Fakat ne olursa olsun Fuzûlî 'Irakda yetişmiş ve bi't-tabî' bütün 'Osmanlı üdebâsından ziyâden Fârisînin taht-ı te`sîrinden kalmıştır. Bu hâl Fuzûlî için 'aynı zamanda hem iyi, hem de kötü olmuştur; fi'l-hakîka bir taraftan o çetrefil lisân ile:

Dost bî-pervâ, felek bî-rahm, devrân bî-sükûn,
Dert çok, hem-dert yok, düşman kavî, tâlî' zebûn

gibi hakîki feryâdlar koparabilmiş olan Fuzûlî diğer taraftan 'Osmanlı şâ'irleri arasında Fârisî şî'ir yazan en büyük bir üstâd olmuş, bu sûretle Fuzûlî 'Osmanlılar arasında olduğu kadar İrânîler 'inde de kesb-i ma'rûfiyet etmiştir. Hülâsa, Fuzûlî bütün ma'nâsiyle Şarkın en hassâs, en 'âşık, en hakîki bir şâ'iri olmuştur. 'Aşk ve hicrân ile yanan büyük bir dîvânı vardır ki bunun içinde ölmez parça bugün hâlâ takdîr ve hayretle okunan "Şikâyetnâme-yi Fuzûlî"dir. Fuzûlî Şarkın en büyük efsânesini, Leylâ ile Mecnûnı nazmen hikâyeye itmiş ve bunda da o zaman kimsenin kurtulmadığı nakısalardan sarf-ı nazar pek ziyâde muvaffak olmuştur. "Hadikatü's-sü'edâ"sı da meşhûrdur.

Münakkahiyet

Îcâz – iksâr ve huşû – İtnab-ı Hüsn

Münakkahiyet, uslûbun zevâ'idinden berâ'etidir. Uslûbun zevâ'idinden berâ'eti demek, îzâhına lüzûm olmadığı vech ile, ifâde idilecek fikirle hiçbir münâsebeti olmayan, mevzû'a hiçbir şey 'ilâve itmeyen birtakım kelimâtdan kurtulmuş olması demektir. Biraz düşünecek

olursak anlarınız ki münakkahiyetin te`mîni için iki şey` lâzımdır: Evvelâ yazacağımız şey`i zihninizde tamamen ta`yîn etmek, nelerden bahs ideceğimizi, nelerin bahsimizden hâric kalacağını kararlaştırmak, sâniyen de düşündüklerimizi yazdıktan sonra bir kere yazılan şey`i kâmilen okuyup eğer münakkahiye münâfi ba`zı şey`ler, ya`ni lüzûmsuz, zâ`id kelimeler varsa bunları tayy etmek bunlardan birinci ‘ameliyeye “ta`mîk” ikinci ‘ameliyeye “tenkîh” nâmları verilir.

Şu îzâhât ile anlaşılır ki bir yazının münakkah olması için her şey`den evvel yazılacak şey`in iyice, bütün etrâfi ile düşünölmüş olması lâzım gelir. Eğer mevzû` güzelce düşünölmekle hudûdı ta`yîn idilmeyecek olursa bi`t-tabî` yazı da müşevveş olur. Bu müşevvetiyetden kurtulmak, ifâdeyi mümkün mertebe zevâ`id ile doldurmamak en ziyâde dikkat idilecek cihet iyi düşünmekdir. Binâ`en`aleyh ta`mîk, tenkîhden evvel ve ondan mühimdir. Bir mevzû`ı hakkiyle ta`mîk itmiş olan bir muharrir yazı yazmak husûsunda mâlik olduğu meleke sâyesinde derhâl efkârını yazar ve yazdığı yazıda hatta tenkîh ‘ameliyesine muhtâc olmayacak derecelerde münakkah olur.

Vuzûhun yukarda tafsîl ettiğimiz ehemmiyetini bir daha göstermek ve münakkahiyetin vuzûh ile beraber yürüdüğini isbât etmek için şurada söyleyelim ki münakkah olmayan bir eser az çok mu`akkad olur. Mevzû`a bir şey` ‘ilâve itmeyen bî-lüzûm, zâ`id kelimeler zihnimizi birçok işğâl eder. Onı yorar, o derece ki bu zevâ`id arasında boğulup kalan dimâğımız asıl maksûd olan ma`nâyı gâyb eder. Münakkah yazılar için en parlak misâlleri Nâmîk Kemâl Beyin âsârında bulabiliriz. Kemâl Bey büyük kafasiyle yazacağını pek güzel bilenlerden ve lisânına hakîkaten icrâ-yı hükm iden edîblerden olduğu cihetle bütün yazıları hemân hiçbir lüzûmsuzluğı ihtivâ itmemek üzere münakkahdır. Meselâ “vatan” ‘unvâniyle yazmış olduğu bir makâlesini âtidedeki parçası en iyi bir misâl olabilir:

“Şîr-ñorlar beşîğini, çocuklar eğlendiği yeri, gençler ma`yişetgâhını, ihtiyârlar kûşe-yi ferâğını, evlât vâlikesini, peder ‘â`ilesini, ne dürlü hissiyât ile severse insan da vatanını o dürlü hissiyât ile sever.

Bu hissiyât ise, sırf sebepsiz bir meyl-tabî`iden ‘ibâret değildir. İnsan vatanını sever, çünkü mevâhib-i kudretin en ‘azîzi olan hayât, hevâ-yı vatanı teneffüsle başlar. İnsan vatanını sever, çünkü ‘atâyâ-yı tabî`atın en revnâklısı olan nazar lemha-yı iftitâhında hâk-i vatana ta`alluk eder. İnsan vatanını sever, çünkü maddeten vücûdı vatanın bir cüz`idir. İnsan vatanını sever, çünkü etrâfına bakdıkca her köşesinde ‘ömr-i güzeştesinin bir yâd-ı hazînini tahaccür itmiş gibi görür.

İnsan vatanını sever, çünkü hürriyeti, râhatı, hakkı, menfa`atı, vatan sâyesinde kâ`imdir. İnsan vatanını sever, çünkü sebep-i vücûdı olan ecdâdının makber-i sükûtı ve netîce-

yi hayâtı olacak evlâdının cilvegâh-ı zuhûrı vatandır. . İnsan vatanını sever, çünkü ebnâ-yı vatan arasında iştirâk-i lisân ve ittihâd-ı menfa'at ve kesret-i müvâneset cihetiyle bir karabet-i kalb ve uhuvvet-i efkâr hâsıl olmuştur. O sâyede bir âdeme dünyaya nisbet vatan, otırdığı şehre nisbet kendi hânesi hükmünde görünür. . İnsan vatanını sever, çünkü vatanında mevcûd olan hâkimiyetin bir cüz'üne tasarruf-ı hakîki ile mutasarrıfıdır. İnsan vatanını sever, çünkü vatan öyle bir gâlibin şimşîri veya bir kâtibin kalemiyle çizilen mevhum hatlardan 'ibâret değil, millet, hürriyet, menfa'at, uhuvvet, tasarruf, hâkimiyet, ecdâda hürmet, 'â'ileye muhabbet, yâd-ı şebâbet, gibi birçok hissiyât-ı 'ulvîyenin icmâ'ından hâsıl olmuş bir fikr-i mukaddesdir. Bundan dolaydır ki târîh-i insâniyenin hangi sahîfesine atf-ı nigâh olursa her zamanda, her millette zuhûr iden efkâr-ı 'ilmiye ve ahlâk-ı hâs ashâbının cümlesi vatan muhabbetini umûr-ı dünyevîyenin kâffesine müreccah tutmuş ve pek çoğu vatan yoluna fedâyı cân itmiş görünüyor. “

Münakkahiyet-i kelâmın zevâ'id den berâ'eti olduğuna göre bunun bir nokta-yı i'tidâl olması lüzûmu tabî'i bir keyfiyettir. T'abir-i âherle münakkâh olmayan bir ifâde ya zevâ'idle dolu, yâhûd hadd-ı tabî'id en pek ziyâde kısa olur. Bi't-tabî' zâ'id ve lüzumsuz sözler ne kadar iyi değilse lüzumundan ziyâde kısa olan sözler de münakkâh değildir. Yalnız şurası vardır ki bî-lüzûm zevâ'id iksâr nâmını alarak münakkahiyeti muhal olduğu hâlde ta'kid derecelerine düşmeksizin pek ziyâde kısaltılmış olan sözler gayr-ı münakkâh 'addedilir. Belki de ayrıca bir kıymet-i mahsûsaya mâlik olur. Bu tarz-ı beyâna da “'câz” nâmı verilir.

“'câz” ile “'ksâr”ı tedkîk edelim:

'câz – Bir lüzûm ve fâ'ide-yi edebiyeye mebnî sözün pek ziyâde kısaltılmış olmasıdır. Fi'l-hakîka ba'zı sözler vardır ki birçok noktaları hazf edilmiş olmakla beraber yine tam bir ma'nâ ifâde ederler. Ve ifâde itdikleri ma'nânın şiddeti bu kısalık nisbetinde ziyâde olur. Meselâ:

Vakit nakiddir.

sözü pek ziyâde kısaltılmış uzun bir ma'nâ ihtivâ eder. Bu sözde ta'kid ve müphemiyet olduğunu iddi'â idemeyiz. Zâhiren bu sözde bir ma'nâ olmadığı zannedilebilirse de hakikatde biliriz ki “vakit” pek kıymetdârdır; çalışup kazanmak için bir vakit sarfı lâzımdır. İnsan vaktini boşuna gayb ederse 'ayniyle para gayb itmiş olur. Çünkü gayb idilen bu müddet zarfında çalışup para kazanmak pek mümkün iken bunu yapmamıştır.

Binâ`en `aleyh “vakit nakiddir” pek doğru bir şey olur.

İşte vakdin derece-i kıymetini gösteren şu söz “vakit nakiddir” cümlesinin yerine kâ`im olabilecek uzun bir cümledir. Hâlbuki bu uzun cümlede “vakit nakiddir” cümlesindeki şiddet ve te`sîr mevcûd değildir; bunu şöyle bir misâl ile îzâh edebiliriz: “Vakit nakiddir” sözü uzun cümlelerin ‘âdetâ bir cevheri, bir ‘usâresidir. Nasıl bir demet karanfilin kokusu bir damla karanfil lavantasının yanında hafif kalırsa işte içinde cevher-i fikre ta’alluk itmeyen birçok sözler bulunan uzun cümle de üç kelimedenden ‘ibâret “vakit nakiddir” cümlesinin yanında şiddet ve te`sîr ‘itibâriyle ‘aynı mertebede değildir.

Îcâza ri`âyet idilerek yazılmış bir söze mûciz dirler.

Îcâzı herkes her zaman kullanabilir mi? Şüphesiz ki hayır. Çünkü îcâzın mü`essir olması için her şeyden evvel güzel bir fikri ifâde itmesi lâzımdır. Binâ`en `aleyh her fikir, bilhâssa ‘âdi fikirler şeklen ne kadar kısaltılmış olursa olsun hîçbir zaman mü`esir olamazlar. Şu hâlde îcâz âsâr-ı ‘âdiyeden ziyâde âsâr-ı edebiyeye yakışan bir meziyettir. Fakat îcâzın mevki`ini ta’yîn için hâric ez edebiyât-ı taharriyâtında bulunmaya lüzûm yoktur; çünkü îcâz akvâl-i hikemiye, durûb-ı emsâl; kavâ`id-i külliye gibi ba’zı husûsi mevzûlara mahsûstur. Birkaç misâl:

Kavâ`id-i külliye için:

Zarar kadîm olmaz.

§ Meşakkat teysîri celb eder.

Durûb-ı emsâl için:

Keskin sirke kabına zarar.

§ Çam sakızı çoban armağanı.

Akvâl-i hakîmâne için:

Mâr-ı semâ-dîdeye rabbim güneş göstermesün.

§ Müriüvvet-mend olan nâ-kâmî-i düşmenle kâm almaz.

İksâr – Bilâ-lüzûm ve fâ`ide sözü uzatmaktır. Biraz da îcâz bahsinde söylemiş olduğumuz vechle değil, efkâr ve hissiyât-ı ‘âdiyeyi, hattâ en bedî’ düşünceleri bile uzun cümlelerin bitmez tükenmez kelimeleri arasında boğmak güzelliği ihlâl eder. Dimâğ mütemâdi bir fa’âliyetle ‘aynı zamanda hem fikr-i esâsîyi araştırmak hem de ‘ibârenin bî-lüzûm noktalarını zihnen tayy ü hazf etmek gibi ma’kûs iki ‘ameliye icrâsı mecbûriyetinde kalacağından bi’t-tabî’ düçâr-ı kelâl ü ta’b olur. Meşhûrdur: Keçiboynuzunu sevmeyenler “Bir dirhem bal için bir çeki odun çığneyemem.” dirler. Bu doğru söz iksâr u îcâz bahsinde de tamamen kâbil-i tatbikdir. Bir fikri uzun uzun cümlelerle ifâde etmek ‘ayniyle kâr`ilere bir zerre fikir için bir çuval kelime okutmak demektir!

Bakınız “öteden beri edebiyâta heveskâr idim” demek için seci’-perdâzlık illeti ile neler söyleniyor:

“Ba’de-zâ fakîr-i bî-nevâ, ya’ni müşîr-i zabtiye hâlâ, hüsn-i şeydâ işbu vechle kelâma âgâz ve ibtidâ eyler ki sâ`ika-i kader ü kazâ ile hîn-i sabâvetimden berü tettebbu’-ı eş’âr-ı eslâfa mübtelâ olup kâh ‘Âşık ‘Ömer ve Gevherî hazretlerinin âsâr-ı bî-nihâlarına hayretle tahsîn güyâ ve kâh dahî min-gayri hadd tarîkat-ı ‘aliye-yi Rufâ’iyeye intisâb-ı âcizânem cihetiyle cânip-i hakîkate tevcîh-i veche-i şevk ve hevâ ederek Emrem Yûnus Kaygusuz hazretlerinin güftâr-ı hakîkat-nisârlarıyla füyûzât bahş-i dil bî-nevâ olurum”

Böyle iksâra düşülmüş cümleler arasındaki bî-lüzûm kelimât ve fikarât-ı zâ`ideye “haşv” nâmı verilir. Eslâf arasında Nef’î bile bu nâkısaya düşmekden kendisini men’ edememiştir:

Tâ cilve ki râyetini hüsrev-i encüm
Ki memleket hâverüne bâhter eyler
Mansûr ide her yerde hüdâ râyet-i bahtın
Tâ Hüsrev seyyâre-i felekde sefer eyler.

Birinci beytin ihtivâ eylediği ma’nâ hattâ kelimelerine varıncaya kadar ikinci beytin ikinci mısra’ında tekrâr edilmiş olduğu için Nef’î şu dört mısra’ içinde kötü bir haşv ile nâkısaya-ı iksâra düşmüştür.

Âtideki şu iki mısra’da canlanmış iki büyük haşv vardır.

Devleti hüsn-i idâre ise maksûd u murâd,
Ana pek mâni' imiş kesret-i emsâr u bilâd!

Bu misâlde de görüldüğü vechle lisânımızda kelimât-ı müteradifenin yan yana isti'mâli gibi kötü bir 'âdet ile, edebî ve 'âdi, bütün eserlerde en kötü haşv misâlleri vücûda getirilmiştir.

Bizde her gün yapılan haşivlerin en mühim sebeplerinden olan bu gibi meşhûr elfâz-ı müterâdifeyi "ıstılâhât-ı edebîye" bir vech âti toplamıştır:

Etrâf u cevânip – İ'tirâf u ikrâr – Elhâh u ibrâm – evkât u zaman – bedîhî u âşikâr – Bey' u fûruhat – Cenk u harb – Cehl u nâdânî – Hırs u arzu – Havf u harâs – Zîb u ziyet – Sehl u âsân – Şâd u hurrem – Sulh u âştî – 'Ahd u peymân – Katl u i'dâm – Hadd u fâkıt – Lâyık u cedîr – Mahv u nâ-bud – Mahfî u nihân – Medh u sitâyış – Mesken u me'vâ – Ma'mûr u âbâden – Nâle u feryât – Nush u Pend – Vakt u zaman – Ye's u nevmîdî – Gasb u gâret –

Bunlara fenâ bir i'tiyâd sevkiyle pek çok tesâdüf edilen âtideki müterâdifleri de 'ilâve edebiliriz:

Emsâr u bilâd – Arzu u Emel – Bed' u mübâşeret – Tefrîk u ifrâz – Cenk ü vegâ – Hadd u gâye – Hüsn ü behâ – Hal ü hasm – Hîle ü hadî'a – Deşt ü sahrâ – Kahr u tedmîr – Lâ-yu'add velâ yuhsâ – Maksûd u murâd – Kasd u merâm – Nehb ü gâret.

Bu husûsda bir iki misâl:

Gösterir serkeşte-i hâl vâdi-yi vahşet henüz
Gerd-ibâd deşt ü sahrâ rûh-ı mecnûnı bana
Ş'Ukde-i reşk ü hased yok dil bî bâ kemde
Olmasa nazm-ı selîsimde 'aceb mi ta'kîd
ŞHarfgîr olma zarâfet satma
Sözüne kizb ü dürûğu katma.
ŞKasr-ı rûh efzâ değıl hüsn ü behâ me'vâsıdır

Cennet-i â'lâ bunun ferş-i cihân ârâsıdır

Bazen bütün bir mısra' bir haşv-i sarf olur.

Hengâm-ı heremde söylemiştir

Pîr olduğu demde söylemiştir

Şeyh Gâlib

Tâk-ı kesrî, kasr-ı şîrînden şîrîndir peder, mâder ana

Bu ikisinin dahi bir tıfl-ı nev-peydâsıdır

Nedîm

Birinci misâlde iki mısra'ın ma'nâsı birdir; ikincide ise ilk mısra'da peder, mâder dedikten sonra ikinci mısra'a hiçbir lüzûm kalmamıştır.

İtnâb-ı hüsn – bazen bir fâ`ideyi edebiyeye binâ`en münakkahiyet ihlâl edilerek söz uzadılabilir. Buna itnâb-ı hüsn dirler. Bahs ettiğimiz fâ`ideyi edebiyeye birkaç sûretle tezâhür eder:

Evvelen, **îzâh-ı ba'dü'l-ibhâm** – bazen mensûr veyâ manzûm, herhangi bir cümlede fikri iki parçada ifâde edilir; birinci parça mübhem, ikinci parça vâzıh söylendiği için nesirde ikinci cümle birincinin, nazımda ikinci mısra' birinci mısra'ın ma'nâsını itmâm eder. Bu tarz ifâde, evvel emirde bir sözle kâr`inin nazar-ı dikkatini celb itdikten sonra asıl fikri söylemek ve bu sûretle fikrin kuvvetini tezyîd eylemek için ihtiyâr edilir. İki misâl:

İyi yaşamak isteyenler iki büyük sermâyeye mâlik olmalıdırlar: sebât ve gayret.

§ Fermân senin husûlü benden

Cân virme benim kabulü senden

Sâniyen, **îrâd-ı mesel** – Eğer îzâh-ı ba'dü'l-ibhâm nesirde ikinci cümle birinci cümleyi, nazımda da ikinci mısra' birinci mısra'ı tefsîren getirilmiş bir darb-ı mesel şeklinde vukû' bulursa buna îrâd-ı mesel denir:

İstikâmet bir haslet-i cemîledir, minâre gibi değil, dere kenârlarında biten sazlar gibi: Rüzgârın önüne düşmeyen adam yorulur!

§ Saadet-i ezeli kâbil-i zevâl olmaz,
Güneş yer üstüne düşmekle pay-i mâl olmaz.
§ Hod fûrûşâne hüner-mâye-yi ikbâl olmaz
Câme-yi zer sebab-i 'izzet-i delâl olmaz

Sâlisen, **tasvîrler** - Bazen de bir fikri îzâh, herhangi bir şey tasvîr ederken, tasvîre kuvvet vermek için teşbîhler, isti'âreler, mübâlâğâlarla birçok evsâf zikr edilir. Şeyh Gâlibin şu parçası hakîkaten pek rengîn bir tasvîr ve pek yerinde bir itnâb-ı hüsn misâli olur:

Der vasf-ı esb

Süglün gibi bir semend-i gülgün,
Gülzâr-ı behişt, kulzum-ı hûn;
Mevc-âver-i âb la'l yakût,
Refref gibi rah-vâr-ı lâhût,
Ser-tâ-be-kadem behâr gül-pûş,
Sahbâ gibi la'l reng ü pür cûş;
Sîm-âb, velîk şu'le peyker.
Hurşîd-veş âteş-i musavver;
Endâmı hamîre-i nezâket,
Her cünbişi cilve-i kıyâmet;
Tûbâ-yı cinân, dıraht-ı şu'le
Kâşâne-i 'adn u taht-ı şu'le;
Tâvûs-ı behişt ü şîr-i garrâ,
Al câmesi bir 'arûs-ı zîbâ;
Tîz eylese şive-i hırâmın,
Virir ezele ebed peymânın.

Bâkî

Süleymân-ı Kânûnî devresinde en yüksek bir şöhret-i edebiyeye nâ'îl olmuş bir şâ'irdir. 903 târîhinde doğmuş 1008'de vefât etmiştir. Bâkî, rûh ve fikriyle dâhî dincecek bir şâ'ir olmuştur. O esâsdan ziyâde şekle önem vermiş, düzgün bir nazm lisânı yapmaya çalışmış ve bu arada bi't-tabî' o devrin mahsûsâtından olduğu üzere sanâyi'-i lafziye denilen kelime oyuncaklarına düşmekden kendini kurtaramamıştır. Fakat Bâkî lisân işlerinde biraz da oyuncağa inhimâk göstermiş olmakla beraber kendisini iyi bir lisân ile şî'ir yazmış ilk büyük 'Osmanlı şâ'iri olarak tanımak lâzım gelir. Fuzûlînin rûhu Bâkîde yoktur; fakat zamanının ihtişâm ve saltanatı, yeni yeni kendisini gösteren 'işret meclisleri onu bir taraftan müstakbel rakîbi Nef'îye, diğer taraftan da mâzînin hassâs şâ'iri Fuzûlîye benzetmiştir. Denilebilir ki Bâkînin rûhu, büyük bir Bâkî olmaya namzed değildi; onu ancak o mertebeye yükselten Sultan Süleymân devri olmuştur.

Muvâfakat

Mugâyyeret-i şîve; İcâd ve tervîc

Muvâfakat – Elfâzın ma'ânî-yi maksûdaya tamâm-ı delâletine muvâfakat dirlir. Bir fikri ifâde için yekdiğerinden pek küçük farklarla birtakım kelimeler bulabiliriz. Meselâ vuku' veya 'adem-i vuku'unda tereddüt idilen bir şey ifâde için birkaç kelime bulabiliriz. O şeyin vuku'unu ya zan ederiz yâhûd ümid ederiz, yâhûd bunda şübhemiz vardır. Bu kelimelerden hangisini kullansak vuku' veya 'adem-i vuku'da herhâlde tereddüt beyân itmiş oluruz. Fakat dikkat edersek bunların arasında birtakım farklar vardır. "Zan" ile vuku'un hem ma'mûl, hem de meşkûk olduğunu, "ümid" ile vuku' ihtimâlinin daha kuvvetli olduğunu ve nihâyet "şek" ile bu ihtimâlin daha za'îf bulunduğunu ifâde itmiş oluruz. Binâ'en 'aleyh bir şeyin vuku'u:

Yâ maznûndur,

Yâ ma'mûl,

Yâhûd da meşkûkdur.

Dikkat ediniz: Bu üç tarz-ı ifâde arasında yukarda gösterdiğimiz gibi birtakım farklar vardır; şu hâlde eğer vuku' veya 'adem-i vuku'undaki ihtimâller yekdiğerine karşı fâ'ik

olmadığı zaman “falan şeyin vuku’unu ümid ederim” dersek yanlış söylemiş oluruz. Çünkü bu takdirde vuku’ ihtimâli daha kuvvetli olmuş olur.

İşte bu îzâhât ile anlaşılır ki tamamen müteradif gibi görünen ba’zı elfâz arasında birtakım ince farklar vardır; muvâfakat, bu farkları bulup kelimeyi ona göre intihâb etmekten ‘ibâretidir. Meselâ şu üç mısra’ya bakalım:

Sevdâ, kadın, çiçek... Bana bunlar değil merâm,

Şelmâs benizli güllere, âsûde ormanın

Altun kanadlı tayrına yok bende ibtilâ,

Şu üç mısra’da iki dane gayr-i muvâfık kelime vardır. Evvelâ birinci mısra’da “merâm” kelimesi “arzu” mukâbilinde bile olmayup sadece “maksûd” demekden ‘ibâretidir. Hâlbuki burada maksûd olan fikir tamamen “meclûbiyet” ve “iştîyâk”dır. Hiç olmazsa “merâm” yerine bir kolayımı bulup “lâzım” denseydi daha iyi olurdu. Sâniyen ikinci mısra’daki “ibtilâ” kelimesi de gayr-i mavâfıktır. Çünkü “ibtilâ” esasen fenâ olan bir şeye karşı gösterilen “meclûbiyet” ve “inhimâk” ma’nâsına gelir ki “işrete, tütüne ibtilâ” tarzında müsta’meldir. Burada güllere, kuşlara karşı ibtilâm yok deniyor ki güllere, kuşa meclûb olmak fenâ bir şey değildir. Binâ’en ‘aleyh manzûmenin aşağıdaki mısra’ları müsâ’id olup da bu mısra’da “ibtilâ” yerine “incizâb” demiş olsaydı ‘adem-i muvâfakatdan kurtulunmuş olurdu. Üçüncü mısra’da diğer bir şivesizlik daha vardır: “Tayr” kelimesi “kuş” mukâbilinde müfred olarak kullanılmıştır. Hâlbuki lisânımızda “tayr”ın ancak cem’i olan “tuyûr” müsta’meldir. Bunu îcâd veya tervîc add itsek bile kelimenin okunuşunu Türkçe ile ülfet edemeyeceğinden bu da kâbil değildir.

Mugâyyeret-i şive, ‘adem-i muvâfakatden pek az farklıdır ki iki şekilde tezâhür eder.

1 – Elfâz-ı gayr-i me`nûsa isti`mâli, ki ta`kîd bahsinde zikrettiğimiz âtideki mısra’daki “akçe” kelimesi buna iyi bir misâl olur:

Zemîne bâd-ı hevâdan çok akçe düşdü yine

Diğer bir misâl:

Ülfet demidir – dîdem – emân bû

Gülgeşt edelim, gül ey peri rû!

2 – Sebki ma'rûf-u lisânın herhangi bir sûretle ihlâl edilmesi:

'Arsa-i medh ü senânın bulamaz pâyânın

Peyk-i endîşe eger bin yıl olursa pâyân

- Bâkî -

Beytinde sebk-i mâ'rûf, ya'ni lisâniyyûnun sûret-i isti'mâli "olursa" değil, "olmuş olsa" veya sadece "olsa" tarzındadır. Fuzûlî de şöyle fenâ bir şîvesizlik yapmıştır:

Her gören 'ayb etdi âb-ı dîde-i giryânımı

Eyledim tahkîk görmüş kimse yok cânanımı

Burada "'ayb etdi" "ta'yîb etdi" makâmında kullanılmıştır, ki büyük bir yanlışlıktır.

Bâkî de âtideki beytinde "cevr ü cefâsını kabul ederdim" diyecek yerde yanlış bir yola sapmıştır:

Cevr ü cefâ ki kabul olurdum, velî, şehâ,

Mahsûs olaydı evvelde cihânda hemân bana

Îcâd ve Tervîc – Bir lüzûm ve fâ`ide-yi edebiyeye mebnî yâ lisâna büsbütün yeni bir kelime idhâl itmeye [îcâd], yâhûd evvelce isti'mâl olunduğu hâlde bi'l-âhere terk edilmiş bulunan bir kelimeyi tekrâr kullanmaya [tervîc] dirler. Îcâd ve tervîc elfâzın birtakım mühim sebepleri vardır; bu sebepleri ikiye ayırabiliriz:

Evvelen, **ihtiyâc-ı lisânî** – Ma'lûmdur ki beşeriyet dâ'imî bir tekemmül ve terakkî içindedir. Nazarlarımızı ilk insanlara çevirirsek onların lisânlarını pek mahdût ihtiyâcât-ı mübremeyi ifâde iden hemen hemen birkaç yüz kelimedden 'ibâret bir hâlde görürüz. Hâlbuki insanlar böyle kalamazlar. Gün geçtikçe yeni bir ihtiyâc karşısında kalmışlar, yeni birtakım ma'lûmât elde etmişlerdir. İşte insanların ihtiyâcâtın sevk-i tabî'îsi taht-ı te'sîrinde kalarak yeni yeni ma'lûmât elde etmeleri, kendilerini bu yeni ma'lûmâtı ifâde için birtakım yeni kelimeler îcâd eylemeye sevk etmiştir. Bu yolda dâ'imî sûretde terakki insanların lisânı

nihâyet bugünkü derece-yi şümûl ve vüs'ate vâsıl olmuş olmağla beraber her gün yeni bir ihtiyâc karşısında bulunmaları ve binâ'en 'aleyh ummân-ı mechûlât dan yeni bir ma'lûm çıkarmaları gâyet tabî'îdir. İşte bugün de îcâd-ı elfâz mes'elesi dünkü kadar mühimdir. Bu nazariyâtı bir misâl ile izâh edelim:

Memleketimizde “Meşrutiyet” ve “Kânûn-i esâsi” kimi kelimeler ma'rûf değildi, otuz kırk sene evvel mevcûd olmayan bu kelimeler bir ihtiyâc-ı siyâsî neticesinde lisâna dâhil olmuştur. Fransızların büyük ihtilâllerle vücûda getirdikleri bu mü'essesât-ı siyâsîye bizde de ihtiyâc his edilmiş o zaman “*Constitution*” kelimesinin iki dürlü tarz-ı isti'mâlinden şu iki kelime çıkarılmıştır. Fakat, bu ihtiyâc-ı siyâsîyenin tevlîd ettiği kelimeler bunlardan 'ibâret değildir. “Meclis-i meb'ûsân”, “meclis-i a'yân” , “şûrâ-yı mü'essis” gibi kelimeler de bu kâbildendir. Dikkat edilirse görülür ki bu kelimelerden bir kısmı Fransızcadan 'aynen tercüme edilmiş, bir kısmı da bizde şekl-i tatbîkisine göre tercüme edilmiştir. Meselâ “meclis-i meb'ûsân” kelimesi *Ghambre des députés*'den tercümedir ki *Ghambre* kelimesinin medlûl-ı hakîkisine nazaran 'aynen tercümesi değildir. Meclis-i a'yân dahi bu kabildendir. Hâlbuki “şûrâ-yı mü'essis” 'aynen tercüme edilmiştir: *Constituante assablée*. Hâl-ı hâzırda her gün kullanılan bir kelime hükmüne girmiş olan “tâyyare” kelimesi de bu kabildendir.

İşte bu ta'bîrlere bundan kırk sene evvel mevcûd değilken, hatta on beş sene evvel yapılan lûgat kitaplarında bile mevcûd bulunmazken bugün artık herkesin ma'lûmudur. Terakkiyât-ı beşeriye ile beraber yürüyen terakkiyât-ı lisâniye bu ihtiyâc-ı tevlîd etmiştir.

Bir kelimeyi kim îcâd eder? Şübhesiz ki her rast gelen lisâna yeni bir kelime ihdâ idemez. Lisâna yeni bir kelime sokmak için meclis-i meb'ûsânda kânûn yapmak, meclis-i vükelâda karar ittihâz etmek, sonra da bir sûre-i mecbûriyede herkesi bu kânûn ve karara ri'âyete icbâr etmek, kâbil değildir. Lisâna yeni bir kelime girebilmek için bu kelimenin **bir ihtiyâc-ı hakîki mahsûlü olması ve lisânı hakîkaten tanıyanlar tarafından îcâd edilmiş olması lâzımdır**. Öyle kelimeler îcâd edilmiştir ki bunlar gerek bir ihtiyâc netîcesinde vücûd bulmadıklarından, gerek medlûle karşı tamâmî-i delâlete mâlik olmadıklarından dolayı îcâd idildiklerinin ertesi günü gayb olmuştur. Bunu yine son zamanların bir hâdiseyi îcâdiyesiyle izâh edelim: Meşrutiyet i'lân idildikten sonra herkesi bir korku almıştı. Herkes ya diğer milletlerde birkaç kere vâki' olduğu gibi bizde de istibdâd 'avdet ederse? diye düşünüyordu. Fi'l-hakîka herhangi bir inkılâb siyâsetinin bizde geriye 'avdet hareketiyle karşılanması 'umûmî bir kânûn hükmünde idi. Buna el sine-i mütemeddinede az çok farklarla “*Réaction*” ismi viriliyordu. Binâ'en 'aleyh bizde de bu kelimeyi tercüme etmek lâzım gelirdi. Fi'l-hakîka herkes bu kelimeyi bir dürlü tercüme itdi. Sahâ'if-i matbû'ât karışdırılırsa bunun gûna gûn tercümeleri görülür; 'aks-i la'mel, geriye ric'at, mâziye 'avdet gibi tercüme bu kabildendir.

Hâlbuki bunlar tamâmen medlûle delâlet itmediği gibi mürekkebe olduklarından dolayı da kabul-ı ‘âmmeye mazhar olamıyorlardı. Nihâyet birisi “irticâ” kelimesini îcâd itdi. Ve bu kelime derhâl kabul edilerek diğerleri unutuldu. Şimdi herkesin “irticâ” kullanmasıyla anlıyoruz ki artık bu kelime lisânda yerleşmiştir. Kezalik irticâ’ tarafdârı ma’nâsında olan “*Réactionnaire*” kelimesi de “mürteci” şeklinde kullanılmaktadır.

İşte şu îzâhât gösteriyor ki îcâd-ı elfâz mutlaka bir ihtiyâc-ı medenî netîcesinde hâsıl olan bir ihtiyâc-ı lisânî ile vukû’ bulur.

Herkes kelime îcâd idemez. Bu mütehasısların işidir. Ve bir kelimenin lisâna yeniden dâhil olması için de kabul-ı ‘âmmeye mazhar olması lâzım gelir.

Ş Şursını da söyleyelim ki fa’âliyet-i beşeriyenin şu’abâtı muhtelifesinin birinde yeni bir ihtirâ’ vukû’ bulduğu zaman buna virilen ilk isim – ki ekseriyâ Latince ve Yunancadan müştak olur – diğer milletler tarafından derhâl kabul edilir. Fotoğraf, gramofon, posta, elektrik, vapur, telgraf kelimeleri bu kabildendir; bunlara “beyne’l-milel – International” kelimeler dirler.

Sânîyen, **bir fâ`ide-yi edebiye** – Îcâd-ı elfâz, mutlaka hakîki bir ihtiyâc- hayâtî ve lisânî netîcesi değildir; ba’zen sırf edebî bir fâ`ide için de yeni yeni kelimeler îcâd edilir.

Lisân dâ`imî bir tahvüle ma`rûzdur: Hissiyât ve ‘âdât-ı beşer ta`akub-ı i`sâr ile nasıl dâ`imî bir tahavvül gösterirse lisânlar da bu tahavvülâtı ta`kîb eder. Dikkat idiniz, dünün şi`irleri sâde “mey, meykede, câm, şarâb” vesâ`ire gibi münhasırân ‘ıyş ü nûş kelimeleriyle dolu idi. Hâlbuki bugünün lisân-ı şi`iri için bu kelimeler hemân kâmilten gayr-i mevcûddur. Zevk değışdikce kelimeler hakkındaki tarz-ı telakki de değışir. Binâ`en ‘aleyh, bugün öyle kelimeler vardır ki kesret ve bi`il-hâssa sû`-i isti`mâl onları kuvvetden düşürmüş, ‘âdetâ bî-ma`nâ bir basma kalıb hâline getirmiştir. Bugün bizim zevkimiz onların tebdîlini emr eder ve yine değışdiririz. Bugünkü düstûr-ı edebiyât, mümtâziyetden ‘ibâretidir. Herkesin söylediğini ‘aynı kelimelerle tekrâr etmek bugün hudûd-ı edebiyât dâhiline giremez. Hatta lisân-ı ‘âdi bile artık bu basma kalıb cümlelere karşı i`lân-ı istikrâh etmiştir. Şu hâlde bütün bu tebeddülât ve tahavvülât îcâd-ı elfâz sâyesinde vukû’ tabî`î değil midir? Düne kadar ‘Osmanlıcanın en mühim servetini vasf-ı terkîbîler teşkîl idiyordu. Hâlbuki hadd-ı zâtında pek mübhem ve müşevveş birtakım ma`nâlar ifâde iden vasf-ı terkîbîler lisândan atmak için bugün büyük bir gayret meşhûd oluyor. Bunları yavaş yavaş atarken yerlerine birtakım sâbit ve vâzih ma`nâlı yeni kelimeler ikâmesi lâzım gelmez mi? İşte doğrudan doğruya hakîki bir ihtiyâc netîcesi olmayarak sırf böyle fâ`ide-yi edebiye mülâhazâtı ile lisâna birtakım yeni kelimeler idhâl edilmiştir. Te`bîd, mücennah, müşemmes, mukammer, iftirâs gibi eski lisânda görülmeyen

pek çok kelimeler vardır ki dünkü edebiyâtda en mühim vesâit-i muvaffakiyetden ma'dûd oldukları hâlde son zamanlarda daha Türkçe kelimelere terk-i mevki' ederek bunların birer birer tekrâr ortadan gayb oldukları görülüyor.

Ba'zı mülâhazât – Muvâfakat, vuzûh ile beraber yürüyen bir meziyet-i beyândır. Esâsen ta'kîb ettiğimiz sıra şimdiye kadar hep vuzûh ile samîmi bir sûretde 'alâkadâr olan müzâyâtı ihtivâ etmektedir. Gayr-ı muvâfik kelimeler, fikre uygun olmayan ta'bîrler derhâl vuzûhu ihlâl ve fehmi ciddi bir sûretde işgâl eder. Mugayyeret-i şîve bi'il-hâssa nazar-ı dikkate alınmaya sezâdır. Bu husûsda göstermiş olduğumuz misâller 'adem-i muvâfakatin ne derecelerde muhill-i vuzûh olduğunu kâfi derecede isbât idebilir.

Velev 'âdi bir mektûb olsun, yazı yazarken her şeyden evvel en ziyâde dikkat edeceğimiz noktalar bunlardır. Bunlar ihmâl edilmiş olduğu takdirde eebiyâtın en büyük san'atları bile yapılmış olsa te'sîri olamaz. Çünkü kelâmın kelâm olması bunlarla kâ'imdir.

Îcâd ve tervîc-i elfâz bi'l-hâssa şâyân-ı nazardır. Îcâd ve tervîc edebiyâtda te'mîn-i mümtaziyet için en mühim vasıtalarından birini teşkil eder fakat dikkat ve i'tidâl ile kullanmak lâzımdır, bir ihtiyâc-ı hakîkî veya ciddi bir fâide-yi edebîye mülâhazası olmaksızın îcâd ve tervîc ihtiyâr ve bi'l-hâssa başka lisânların tarz-ı beyânı harfiyen tercüme edilirse muvaffakiyet yerine 'aksi zuhûr eder. "Kar" kelimesi mevcûd iken sırf cinâs yapmak illetine düşen Bâkînin "akçe" kelimesini kullanması ve "hilâl" gibi güzel bir kelime varken yine aynı şâirin "mâhçe" veya "mehçe" kelimesini îcâd etmesi kendisi için câlib-i takdîr olmamıştır. Bir de bakınız, gençlerden birisi Fransızların "Murmurer" kelimesini Türkçe nasıl kullanıyor:

Lâkin kamerin 'aks-ı ziyâ fâmına mu'akis
Oldukça mırıldar gibidir giryeli bir ses

Burada mırıldar "Murmurer"den alınarak kullanılmıştır ki lisânı tanımamak bu yanlışa bâ'is olmuştur. Mırıldamak, mırıldanmak nâ-hoşnudu beyân etmek ma'nâsına geldiği gibi kedilerin mır mırırları hakkında da müsta'meldir, hâlbuki Fransızcasındakinden maksat "zemzeme"dir. İşte îcâdperestlikte gayr-i tabî'i ifrâtlara düşmek böyle 'aksi netîceler husûle getirir: Hülâsa muvafakata dikkat ediniz. Fikri güzelce tanıyınız, buna uygun kelime hangisi onu bulunuz, şîveyi nazar-ı dikkate alınız ve îcâd ve tervîc-i elfâzda i'tidâli elden bırakmayınız. Düşününüz ki mücid ve muhteri' olmak o kadar kolay bir şey değildir.

Nef'î

Nef'î Erzurumludur. 990 târîhinde Erzurum vilâyetinde doğarak bi'l-âhere İstanbula gelmiştir. Nef'î sâde 'Osmanlı edebiyâtında değil, bütün milletlerin edebiyâtında bir dâhi olarak kabul edilecek şâ'irlere dendir. Kanûni Sultân Süleymân devrinin vücûda getirdiği saltanât-ı 'Osmaniye'nin revnâk ve ihtişamını, bütün şevket ve şânını Nef'înin şi'irlerinde 'aynen görürüz. Onun tantana-yı beyânı, haşmet-i elfâz ve hayâlât-ı bîmisldir. Nef'îyi anlatmak için muhteşem bir saltânâtın muhteşem bir sultân-ı şi'iri demek kâfidir. Nef'î sâde lisânı kullanmak, onu elinde en mü'essir bir vasıta-yı âhenk olarak isti'mâl edebilmek meziyetine mâlik değildir; Nef'î aynı zamandan hem büyük bir nâzım hem de büyük bir şâ'irdir. Onun için şi'irlerinde dâ'ima yüksek ve taklîd edilemez bir âhenk, yüksek ve yetiştirilemez bir hayâl görülür. Ve bu iki mevhibe Nef'îyi bütün şâ'irlerin fevkine is'âd eder.

Nef'î sâde gazelleri, kasîdeleri, methiyeleri ve fahriyeleriyle melhûr değildir; aynı zamanda o müthiş bir hicviyeci idi. Denebilir ki keskin istihzâları, bî-amân tenkidâtı ile Nef'î bütün heccâvların fevkine çıkmış ve bu hâli teveccühkârı olduğu zevâtan başka bütün âlemin hiddet ve gazâbını celbe sebep olmuştur. "Sihâm-ı Kazâ"sı pek meşhûrdur. Murâd-ı Râbi' Nef'înin bu hüyundan pek ziyâde müşteki idi, bütün asdikâ-yı vüzerâsının Nef'înin kalemiyle musahhire edildiğini gördükçe hiddetlenir, ona dâ'ima bu hâlden vazgeçmesini tenbîh ederdi. Fakat gurur ve 'azamet-i siyâsiye devrinin en ma'rûr ve müte'azim bir dâhisi olan Nef'îye bu sözler te'sîr etmemiş nihâyet Bayram Paşaya hücum eden bir eseri üzerine fermân-ı pâdişâhi ile katl edilmiş, daha doğrusu boğdurulmuştur. Bu 'âkibet pek çok düşmanlarını sevindirmiş, meydânı serbest bulan düşmanlar katl için târîhler vücûda getirmişlerdir. Nef'î gibi bir şâ'iri böyle bir hatâdan dolayı katl etmek hatâların da en fâhişidir. Nef'înin rûhunda hicv ve istihzânın ne kadar derîn bir kök salmış olduğunu göstermek için şöyle bir efsâne de vardır. Nef'înin katlinden pek az zaman evvel harem âğalarından birisi kendisine fermân-ı pâdişâhiyi teblîğe me'mûr olmuş. Nef'î bunu lâkaydî ile telakkî itmiş. O kadar ki o esnâda harem âğası bir şey yazarken kâğıdın üzerine bir damla mürekkebin damlaması üzerine Nef'î kendini zabt idemeyerek gülmüş, harem âğası hayretle sebebini sorunca: "Efendimizin mübârek terleri damladı!" demiştir.

Sıhhat

Sıhhat – Sıhhati “Üslûbun nekâyis-i şekliyeden berâtı” diye ta’rîf etmek doğru olmasa gerekdir. Sıhhat, yazılan yazıda sarf ve nahiv kavâ'idine ri'âyetsizlik göstermek demektir. Fi'l-hakîka sarf ve nahiv kavâ'idine ri'âyet düzgün bir eserde aranacak ilk şerâ'itden olduğu için bu husûsa bi'l-hâssa âsar-ı edebîde pek ziyâde ehemmiyet vermek lâzımdır. Bu hatâlar birkaç dürlü olur:

Ve ba'zen bir kadın, bir kızın ben

Nigâh-ı şu'ledâr 'ismetinde

Ne 'ulviyet bulur, - rûhen ve hissen –

Ne sevdâlar doğar bir lahza bende.

Parçasında “bulur” ve “doğar” fi'illerinin fâ'illeri birinde mütekellim, birinde gâ'ib olduğuna nazaran ayrı ayrı olmak lâzım gelirdi.

Bâkînin şu beyti de nakîse-dârdır:

Cûylar kim dolaşur dâmen-i sahrâlarda

Jâleler kim görünür lâle-i nu'mân üzre

“Dâmen-i sahrâlar” terkîbi yanlıştır. “Ler” edâtıyla cem'lenen bir kelime Türk lisânının tabî'yyetini kabul itmiş demek olduğundan Fârsî kâ'idesi ile terkîb yapılamazdı.

Tevfik Fikret Beyin de parlak bir manzûmesinde şöyle bir hatâ nazar-ı dikkate çarpar:

Bir yağız çehre, çatılmış iki hançer kaşlar

Yine hançer gibi keskin iki ma'nâlı nazar.

“İki kaşlar” demek doğru olamaz. Türkçede a'dâd-ı asliyenin mevsûfları müfred olmak lâzım gelir. ‘Aynı zamanda bu beytin ikinci mısra’ında da küçük bir za'af-ı te'lîf vardır. Ma'nâlı iki nazar demek için iki ma'nâlı olan nazar iltibâsına mahal virecek bir ihmâl vâki' olmuştur.

Şu beytde de bir yanlış vardır:

Sende bu vahşet ve bende var iken bu tâli'
Göremem ben seni ey meh gice rü`yâda bile

Burada vahşet ile ben kelimeleri arasında bulunan “ve” vezin icâbınca mutlak hazf edilerek ve vahşetin âhirini mazmûm okumak lâzımdır. Hâlbuki vavın arasında bulunduğu kelimelerin ikisi de ‘Arabî veyâ Fârsî olmadığından bu sûret câ`iz değildir.

Tabî’iyyet

Tabî’iyyet – Efkâr ve sânihâtı zihinde doğdukları gibi külfetsiz ve tasannu’suz olarak ifade etmek ve bi’l-hâssa mecâzatda mecâzi ma’nâlarda hakîki ma’nâlar arasındaki münâsebeti samimi ve tabî’î olmasına dikkat eylemekden ‘ibâretidir. Tabî’iyyeti anlamak için bir misâl alalım:

Rûhsârda hatt-ı ‘anber efşân
‘Abd-i Habeşîdir, adı reyhân
Ol hâl siyeh Bilâl, lebler
Yâkut biri, birisi mercân
İrüp şerefe sa’îd olurdu,
Kul olsa eğer o mâha Keyvân

Bâkî

Şu birkaç mısra’daki gayr-i tabî’îlik her nazara çarpacak bir hâldedir. “Hatt-ı ‘anber efşânı” “abd-i habeşî”ye benzettikten sonra buna bir de “reyhân” diye isim takmakta “hâl-i siyeh”e “bilâl” nâmını virmeğe hiçbir güzellik yoktur; diğerleri de böyledir. Hiçbir zevk bu teşbîhlerden mütelezziz olmaz. Âşikârdır ki bu mısra’lar büyük bir cebr-i tabî’at mahsûlüdür. Bakınız bir de Nâbî ne diyor:

Değil hâle, tutup harmanına çarh üzere gırbâl
Hubûbât-ı nücûmu şeb be-şeb ta’şîr eder mehtâb

Bu beyitte de tabî’atdan eser yoktur. Hâleyi bir kalbûra benzetip mehtâbın hubûbât-ı nücûmu kalbûrdan geçdiğini söylemek belki deli saçmaları arasında bir mevki’-i müstesnâ

tutabilirse de hîçbir zaman şî'ir nâmını alamaz. Mehtâbın güzelliğini göstermek için böyle bir teşbîh yapmak kadar gayr-i tabî'î hîçbir şey yoktur.

Şu hâlde tabî'îyyeti ihlâl iden şeyler nelerden 'ibâretidir? İşte bu noktayı tedkîk ederken şu misâllerde görüyoruz ki tabî'îyyeti ihlâl iden şeyler en ziyâde mecâzî ma'nâlarla hakîki ma'nâlar arasında samimi bir münâsebet bulunmaması gibi maksadla vasıta beytindeki tebâyündür. Bu mübâyenet nereden gelir? Bunun birkaç türlü sebebi vardır.

1 – Mecâzâta⁹⁹ fazla ehemmiyet vermek, her şeyi hakîki çehresiyle değil, mecâzi bir timsâl ile anlatmak ibtilâsından neş'et eder.

Bâkî rûhsârdaki benlere güzel deyip geçmeyi kendi zu'munca san'âtkârlığına yakışdırmamış, mutlaka bunu bir şey'e benzetmek istemiş ve arayup bir şey bulamayınca nihâyet en gayr-i tabî'î bir teşbîhe, kimsenin hâtır ve hayâlinde geçmeyen ve hakîkatde hîçbir güzelliği hâvi olmayan bir teşbîhe mürâca'atda muztar kalmıştır.

2 – Şa'sa'a-yı elfâza karşı his idilen inhimâkde en esâslı bir gayr-i tabî'îyyet sebebidir. Fi'l-hakîka şa'sa'a-yı elfâz denilen şey'in de bir kıymet-i mahsûsası vardır. Fakat elfâzın me'âni ile olan münâsebeti hakkında mukaddimedede serd eylediğimiz mütâla'ât nazar-ı dikkate alınırsa her sözün mutlaka müşa'sa'a ile söylenemeyeceği anlaşılır. 'Adî fikirleri parlak kelimelerle süslemek kâbil olur mu? Bir bakkal defteri en parlak ta'bîrle, gûna gün teşbîhlere tahammül eder mi? İşte ba'zı ıstılâh-perdâzlık meraklıları ce'li bir şa'sa'a-yı beyânla te'mîn-i muvaffakiyet hayâline kapıldıkları için en 'adî fikirleri en mutantan elfâz ile ifâde ederler; bakınız Nergisî "kalem yazmaya başladığı zaman" demek için neler söylüyor:

"Her ne zaman ki hâme-yi hamâme-i mevzûn terâne-yi dil-keş âvâz ma'rifet perdâz sâha-i melsâ-yı sahâyîf letâyîf-nümâ-i firûz-fâme bad-ı güşâ-yı pervâz ve müharrik-i cenâhu hakîkat ü mecâz ola"

Hülâsası ne kadar 'adî bir fikir olduğu düşünülürse tumturak-ı elfâzın ne derecelerde sût'-i isti'mâl idilebileceği ve bununla ne derecede gayr-i tabî'î eserler vücûda getirileceği pek güzel anlaşılır.

⁹⁹ Mecâzât bahsinde mecâzi ve hakîki ma'nâlar anlatılacak ise de o zamana kadar arada sırada görülecek talebece meçhûl ba'zı ta'bîrât-ı edebiyenin mu'allim efendiler tarafından kısaca anlatılması lâzım gelir.

3 – Efkâr ve hissiyâtımızı teblîğ ve meşhûdâtımızı tasvîr eder gibi düşündüğümüzden, gördüğümüzden ve bi'l-hâssa anladığımızdan ayrılmamalıyız. Nasıl görüyor ve nasıl anlıyorsak kalemimizi kemâl-i samimiyetle dimâğa rabt itmeliyiz. Kalemin vazifesi dâ'imâ dimâğda hissedilen ihtizâzâtı en uygun, en münâsib elfâz ile 'aynen resm etmekten 'ibâret olmalıdır. İnsanlar ba'zen büyük görünmek, kendisini olduğundan birkaç defa yüksek göstermek illetine düşerler. Şurasını unutmayalım ki böyle samimiyetden ayrıldığımız dakikada vücûda gelecek eser bütün ma'nâsıyla gayr-i tabî'î olur. Ve bu gayr-i tabî'îlik herkesi bize karşı güldürür. Ba'zen kafaları boş olanlar, kalbinde bir hareket ve heyecân hissetmeyenler bu boşluğu birtakım yaldızlı kelimelerle örtmek isterler; bunlar emîn olmalıdırlar ki bu husûsda sarf eyledikleri gayret mikdârında mutlaka gayr-i tabî'îliğe düşecekler ve o merteye âleme karşı gülünç olacaklardır.

İşte şu verdiğimiz îzâhât ile gayr-i tabî'î eserlerin ne kadar fenâ olduğunu, tabî'îyyetin ne derecelerde ha'iz-i ehemmiyet bulunduğunu anladık; şimdi de tabî'î bir şi'ir ezberliyelim:

Gayyâ-yı Vücûd

Ba'zı kırlarda gezerken görünür nefretle
Bir çukur yerde birikmiş mütekeddir bir su,
Solucanlarla, sülüklerle, yılanlarla dolu.

Adacıklar gibi sathında uçan ebr-i hevâm
Sazların zıll-i kesîfnde o bî-hadd, bî-nâm
Kaynaşan mahşer-i müntin, acı bir haşyetle

Titretir kalbi, fakat kurtulamaz gözleriniz
Nazar itmeden o mir'ât-ı sem-âlûde yine,
Sizi bir câzibe almış gibidir pençesine.

Rûhunuzdan ne kadar gelse nidâ-yı nefret
Oradan ayrılamaz dikkatiniz bir müddet,
Oradan dönmeye kuvvet bulamaz gözleriniz.

İşte bu gayyâ-yı vücûd, işte o zulmet, o bataklık
Beşerin işte pür ümid ü heves, müstağrak

Ka’r-ı târında şinâh ettiği girdâb-ı üfûl!

Rûh-ı sâfi şeb-i a’ mâkına etdikce nüzûl
Çırpınır gayz ü teneffürle, fakat bî-ârâm!
Edecekdir bu nüzûlünde ebedlerle devâm!

- Tevfik Fikret -

Nedîm

Fuzûlî ne kadar bütün beşeriyetin şâ’iri olmuşsa Nedîm de o kadar zamanının şâ’iri olmuştur. Fuzûlînin âsârında hasta ve ‘âciz beşeriyetin hasta ve ‘âciz kalbi çarpar. Nedîmin eserlerinde ise yalnız, munhasıran sefih ve müsrif, şûh ve şâtır bir devrin isrâf ve sefâhati, şevk ve şetâreti okunur. Nedîmin rûhu – ta’bîr câ’iz ise – pek hassâs bir fonografdır: Ona muhîti, bulunduğu devir ne virmişse o yalnız bunu terennüm etmiştir.

Nedîm ‘Osmanlı hayâtının en câlib-i dikkat devresinde yetişmiştir. Fütûhât devrinin ferdâ-yı mestîsinde İstanbulda zevk ve safâdan başka bir şey düşünülmezken mevki’-i ikbâl Çırağan Sarayının ilk bânîsi olan sefih İbrâhîm Paşaya teveccüh itmiş ve Nedîm de İbrâhîm Paşanın bir “gölgesi” olmuşdu; İbrâhîm Paşanın “lâlezârında çerağlar dolaşan” yalısı Nedîmin tarab-gâh-ı dâ’imisi olmuşdu. Burada öyle günler ve hattâ haftalar, aylar geçmiştir ki Nedîm şûh ve sefih, mütemâdiyen terâne-sâz olmuş ve her şey, bütün dünya unutulmuş ve yalnız içilmiş ve sevilmiştir!

Asıl ismi Ahmed olup bir nâm-ı müste’âr taşıyan Nedîm 1100 târîhinde İstanbulda tevellüd etmiştir. ‘Ömrü uzun olmamıştır. 1144 ihtilâli esnâsında vefât etmiştir. Nedîm, dediğimiz gibi, zamanını en çok yaşatmış olan dâhîlerden biridir ; fakat, Nedîm, bu memleketin zevk ve safâsının , hõdgâmlığın, sefâhatin, ahlâksızlığın en büyük propagandacılarından olmuştur. Bundan dolayı Nedîmi bir dâhî-i edeb sıfatıyla selâmlarken şûhluğu, çapkınlığı ve bu yüzden memlekete ettiği fenâlıkları da hâtıra getirmemek kâbil değildir.

Asâlet

Edeb-i kelâm – Mümtâziyet-i beyân

Asâlet – İfâdenin elfâz-ı ‘âdîye ve hasîseden, bi’l-hâssa bayağı ve istikrâh-engîz efkâr ve hayâlâtdan azâde olmasına “asâlet-i beyân” nâmı verilir. Zamanımızda “nezâhet-i fikir”, “nezâhet-i beyân” gibi nâmlarla yâd idilen bu kâ’ideye iyice ri’âyet edilmektedir. Eski şâ’irler yeni ve câlib-i dikkat ta’bîrler bulmak hevesine kapıldıkça en güzîdeleri bile arada sırada en ‘âdî teşbîhlere düşmekden, istikrâh-engîz fikirlere kapılmaktan kendilerini kurtaramamışlardır. Asâletin zıddı “hasâset”dir. Birkaç misâl:

Dil-i âhen sıfatı âteş ‘aşka bedel it
Alagör, lâzım olur, eski demirle kibrit.
§ O şehlä çeşm-i mest oldukca şîrîn hâbdan bîdâr
Şeker âlûde bâdem dû-magz oldu hayâlimde.
§ Değil hâle tutup harmanına çarh üzere gırbâl
Hubûbât-ı nücûmu şeb be-şeb ta’şîr eder mehtâb.
§ Nâbî kadehde zâhir olan câ-be-câ hebâb
Gülgûn bâdenin ayağında serrâçedir.
§ Dün zülf-i siyehgârın o ruhsâre-i âla
Semmûrını kaplat bu sene kırmızı şâla

İşte şu misâller de görüldüğü üzere bi’l-hâssa eski şâ’irler ba’zen o kadar bayağı efkâr ve elfâz isti’mâl itmişlerdir ki bunlara “şî’ir” demek hattâ şî’irin ma’nâsı vezn ve kâfiyeden ‘ibâret zann idilen o zamanlar da bile, kâbil olamamıştır. Hasâset neden hâsıl oluyor? Evvel emirde bunu anlayalım. Şurasını söyleyelim ki hasâsetin elfâzdan ziyâde efkârda bulunması pek tabîî bir şeydir. Suver-i mürtesime-i efkâr olduğuna nazaran efkârın ‘âdî ve hasîs olması demek elfâzın da hasîs ve ‘âdî olması demektir. Yukarıda zikr ettiğimiz misâllerin hangisinde olursa olsun elfâzın, da’vet-i hasâsetde hîçbir mes’ûliyyeti yoktur. Şâ’irin dimâğında bayağı ve müstekreh ba’zı teşbîhler hâsıl olmuş, sonra bunları yazmıştır. Elfâzın birer bîçâre vâsıta olmakdan başka ne kabâhatleri vardır?

Hasâsetin elfâzdan ziyâde efkârda olduğunu anlamak için virdiğimiz bu îzâhât kâfi olmakla beraber bu noktayı biraz daha tadvîh etmek isteriz; ba’zen öyle hasîs kelimeler vardır ki muharrir ve edîb onu büyük bir mahâretle öyle güzel bir mevki’de, öyle bir mahâret-i mahsûsa ile isti’mâl eder ki kelimedede mevcûd olan hasâset artık kendisini gösteremez. Hattâ bi’l-‘akis te`mîn-i muvaffakiyete vâsıta olur. Meselâ “köpek” kelimesi kadar bayağı bir kelime yoktur. ‘Avâm ağzında her gün dolaşan bu kelimeyi Kemâl Bey

Mu'îni zâlimin dünyada erbâb-ı denâ`etdir,
Köpekdir zevk alan sayyâd-ı bî-insâfa hizmetden

Beytinde o kadar mahâretle kullanmıştır ki buradaki köpek 'âdî olmakdan ziyâde fikrin büyük bir kuvvet ve şiddet kesb itmesine hizmet etmiştir. Hâlbuki Fuzûlî gibi bir şâ'irde 'aynı ma'nâdaki kelimeyi öyle bir yerde kullanmıştır ki nefîs bir şi'ir iştiyâkı pek 'âdî bir hâle getirmiştir:

Pâre pâre dil-i mecrûh ve perişânımdan
Ser kûyunda gezen her ite bir pâre fedâ!

Ba'zıları buradaki "it" kelimesinin "köpek" kelimesinden daha 'âdî olduğunu söyleyerek bu mütâla'ayı kabul itmiyorlarsa da mes`ele burada değildir; her iki kelimenin kullanıldığı mevki'dedir. Bunu isbât için şu îzâhâtı vermek kâfîdir:

Almış yükünü şöyle ki seyrinde halelsiz
Bir zerre dahî kaldıramaz merkeb-i 'âlem!

Beyti şübhesiz ki hasîsdir; bir de 'aynı şâ'irin şu meşhûr mısra'ına bakalım:

Zer-dûz pâlân ursan eşek yine eşekdir;

Birincide kullanılan merkeb kelimesinin "eşek" kelimesine nazaran daha az hasîs olması 'âdîliğe mâni' olamamıştır. İkincide eşek kelimesi iki def'a tekerrür ettiğine ve bunun yanına bir de "pâlân" kelimesi geldiği hâlde bile ifâde bi'l-'akis daha tabî'î, daha kuvvetli olmuş, hasâsete düşmemiştir.

Şu hâlde hasâsetin sebab-i husûlü nedir? Bu îzâhâtı verdikten sonra hasâsetin sebab-i husûlünü anlamak pek kolaydır; hasâset münhasıran düşüncededir. İyi bir fikir ifâde idildiği, ince hislerden güzel şeylerden bahs olındığı esnâda efkâr ve hayâlâtın te'yîdi için 'âdî düşüncelere düşülürse hasâset hâzırdır. Bi'l-'akis kaba mevzû'lara ba'zen büsbütün kuvvet vermek için bu kelimelerin de 'âdîliğinden istifâde edilirse, bi'l-hâssa bunlar zem içündür, hiev ve tezyîf için kullanılırsa pek ziyâde te`mîn-i muvaffakiyet eder.

Bu fikri daha ‘umûmî olarak hülâsa edelim: Şi’irler arasında ‘âdî düşünceler, bayağı hayâller ve bi’t-tabî’ bunların vâsıta-i teblîği olan kelimeler dâ`ima hasâset getirir; mehtâbdan bahs ederken hâleye kalbur demek, nücûmu arpaya, buğdaya, benzetmek, kâkülün rûsâre-i âl üzerine salıverilmesini “al kaplı samûr kürke” benzetmek âlûde-i hasâsetdir. Çünkü insan cânânının kâkülünü düşündüğü zaman hâtırına samûr kürk gelmez ve hiç kimse mehtâba bakıp da “Ah, şu kalbura benzeyen hâle ne kadar güzel!” dimez fakat erbâb-ı denâ`eti köpeğe benzetmek kadar kuvvetli bir ta`bîr nâdir olarak bulunur; çünkü orada mevzû` bahs olan şey “nezâhet”-i fikriye, veyâ “rikkat”-i hayâliye değil, tel`în idilmesi lâzım gelen “denâ`et”-i ahlâkiyedir.

Edeb-i kelâm – Bu îzâhât ile anlıyoruz ki kelimelerin asâlet ve hasâsetleri isti`mâl idildikleri mevki`e göre ta`ayyün eder; hâlbuki eski edebiyât fikirlerinde böyle ‘âdî, bayağı olarak tanınmış kelimelere karşı pek büyük bir kayd-ı ihtiyâd ve ihtirâz perverde edilirdi. Hattâ Fransız edebiyâtında mendîl gibi kelimelerin bile kullanılması tecvîz edilmediği uzun zamanlar olmuşdu.

Fransada bu gibi kuyûdu temâmen kaldıranların başında Viktor Ügo bulunmuşdur ki buna dâ`ir yazmış olduğu menzûmede kendisinin her şey`i ismiyle yâd ideceğini söylemiş ve eşeğe eşek diyeceğini, hattâ îcâb ederse dahâ müstehcen kelimeler bile kullanmaktan çekinmeyeceğini i`lân etmiştir. İşte bizde de bir vakitler bu ‘âdete pek ziyâde ri`âyet edilmiş, muhil-i nezâhet tanınan kelimeleri kullanmamak için birtakım dolaşık yollardan girilmiş, mecâzâtın lutf-ı mu`âvenetine arz-ı iftikâr edilmiştir. İşte buna “edeb-i kelâm” dirler. Hâlbuki edeb-i kelâm için birçok edebiyât kitaplarında öteden beri en iyi misâl olmak üzere gösterilen:

Kat kat düşüp ol peri hicâba

Gark oldu gülâb ıztırâba

Beyt-i ma`rûfunda şâ`ir cânânının terlediğini söylemek için – sırf “ter” kelimesini kullanmamak, ya`ni edeb-i kelâma ri`âyet etmek maksadıyla hicâbdan “gülâb ıztırâba gark” olduğu tarzında idâre-i kelâm itmesi büyük bir zahmetden ‘ibâretidir. Esâsen hicâbın derece-yi şiddetini anlatmak için ölçü olarak “ter”i kabul etmek ‘avâma mahsûs bir şeydir. Asıl mümtâz eserler vücûda getirmek isteyenler onu daha san`atkârâne, hiç mübâlağaya muhtâc olmaksızın, harekât ve tahavvülât-ı vechîyyeyi ta`rîf sûretiyle pek güzel anlatabilirdi. Binâ`en-‘aleyh ter yerine gül suyunu kullanmış olmağla beraber şâ`ir yine fikrinde ‘âdîlikden

kurtulamamıştır. Bu ‘âdîlik yalnız “ter” fikrinden gelmediği için onu saklamakda beyhûde bir zahmetden başka bir şey te`mîn itmemiştir. Hâlbuki nezâhet-i beyâniyle ma`rûf olan Tevfik Fikret Bey beşeriyetin rûhundaki çirkinlikleri anlatmak için “Âdem Evlâdına” ne isimler viriyor:

Canlı bir cîfe, bir yürür pıhtı

Diyor ve sonra ‘aynı fikri şu mısra’ ile te`yîd idiyor:

Salya, yâhûd yalan kusan bir ağız!

Şu iki mısra’daki “cîfe” “pıhtı” “salya” “kusan” kelimeleri bütün ma`nâsıyla ‘âdî ve hattâ müstekreh olmakla beraber burada manzûmeye büyük bir kudret-i beyân ve tasvîr virmiş, onun kıymetini zerre kadar ihlâl etmemiştir; ter kelimesi nerede, “salya”, “kusan” gibi kelimeler nerede! Ter için gülâb-ı ıztırâb demek beyhûdedir, çünkü ‘âdîlik bu kelimedede değil, “hicâbdan terledi” sözünün ‘avâm ağızında pek ziyâde düçâr-ı ibtizâl olmasında, binâ`en ‘aleyh fikre bir şey ‘ilâve idememesindedir. Diğer taraftan cîfe, pıhtı, salya, kusan kelimelerini değiştirmekle Fikretin manzûmesini kıymetden düşürmek pek mümkündür. Çünkü bu kelimeler nezâheti, asâleti bir mikdâr ihlâl itmiş olsalar bile beşeriyetin rûhundaki levsiyâtı öyle büyük bir kudretle tasvîr itmişlerdir ki şâ`irin mahâret-i mahsûsası sâyesinde artık onların hasîs olmaları ihtimâlini insan düşünmeğe bile vakit bulamıyor.

§ Edeb-i kelâm için şimdiye kadar edebiyât kitablarımızın ekseriyeti başka bir sûrette dahâ bahs itmişlerdir. Onların kavlince ba`zen fikri doğrudan doğruya söylemiyerek dürlü dürlü teşbîhât ve mecâzât ile birtakım evsâfını ta`dâd etmekde “edeb-i kelâm”dan ma`dûddur. Hâlbuki bu doğru olamaz. Bu mes`ele sırf bir tasvîr ve tezyîn me`elesî olduğu için “edeb” me`elesîyle ‘alâkası olmamak lâzımdır. Binâ`en ‘aleyh biz burada edeb-i kelâmın bu tarzından bahse lüzûm görmedik.

Mümtâzîyet – Asâlet, üslûbun en mühim meziyetlerinden biridir. Yalnız, asâlet hasâsetin ‘aksi olduğu ve ta`kîb eylediği gâye sırf hasâsete mümâna`at bulunduğu için ‘âdî ve edebî bütün üslûplarda bulunmak lâzımdır. Hâlbuki asâletin bir de yüksek derecesi vardır; bu derecede üslûp-ı beyân sâde gayr-i hasîs olmakla kalmaz; ‘aynı zamanda ‘ale`l-‘âde herkes tarafından kabul edilen bir tarz-ı beyâna nazaran pek müstesnâ bir mevki’ ihrâz eder. İşte

gerek kelimelerin hüsn-i intihâbı ve isti'mâlinden, gerek efkâr ve hayâlâtın rikkat ve nezâketinden, şa'sa'a ve ihtişamından hâsıl olan bu mertebeye "mümtâzîyet" nâmı verilir ki bi't-tabi' bu, asâlet gibi, 'âdî eserlere de şâmil olmaz, münhasıran âsâr-ı mühimme-yi edebiyede bulunur. Fi'l-hakîka âsâr-ı edebiye için "mümtâzîyet-i beyân" pek mühim bir mezîyetdir; büyük muharrirler ancak bu sâyede iktisâb-ı temeyyüz ederler. kitabımızın mukaddimesinde âsâr-ı 'âdîye ile âsâr-ı edibiyenin hudûdını ayırdığımız zaman kullandığımız misâli burada da tatbîk edebiliriz: "Hakîkat münâkaşa ile anlaşılır" sözünü hemân hemân biraz eli kalem tutan herkes yazabilir; fakat 'aynı fikri "Bârîka-i hakîkat müsâdeme-yi efkârdan çıkar." İfade etmek herkesin iktidâr-ı san'atı dâhilinde değildir: Dikkat edersek mümtâzîyet ve asâlet arasındaki farkı bu iki cümlede pek güzel görürüz: Evvelki, herkesce ma'lûm olan bir hakîkati 'ale'l-'âde kelimeler ile ifade ettiği hâlde ikinci cümle yine herkesce ma'lûm olan bu sözü birtakım hayâlât ve taşbîhât ile süslemiş ve bunlar yazılırken en bedî', en münâsib, en âhenkdâr kelimeler bulunmuştur. İşte "mümtâzîyet" budur.

"Mümtâzîyet" de bütün sanâyi'-i edibiyenin tâbî' olduğu kavâ'ide tâbî'dir: Mümtâz yazmak isteyenler hîçbir zaman i'tidâlden, muhâfaza-yı tabî'îyetden ayrılmamalıdır. 'Aksi takdîrde vücûda gelen eser mümtâz değil, garîb ve ekseriyâ da hasîs olur. Yukarda hasâset için gösterdiğimiz misâllere dikkat edecek olursak bunlarda kâ'illeri bir fikri ifade ederken şimdiye kadar herkesin söylediği tarzdan ayrılmak mümtâz ve müstesnâ bir tarz-ı beyân vücûda getirmek istemişlerdir. Hâlbuki bunu yaparken i'tidâli, tabî'îyeti düşünmedikleri için mümtâz olsun dirken "ibtizâl"¹⁰⁰ düşmüşlerdir.

Bu bahsi hülâsa için deriz ki: Asâlet, üslûbun 'umûmî mezîyetlerinden biri olmakla beraber asâletin yüksek bir derece-i istisnâsı olan mümtâzîyet münhasıran âsâr-ı edibîyeye 'â'id husûsî bir mezîyetdir.

Gâlib Dede

Gâlib Dedenin asıl ismi Mehmed Es'ad olup 1170 senesinde İstanbulda tevellüd etmiştir. Kendisinin şöhret-i edibîyesi tanındıktan sonra "Gâlib" nâm-ı müste'ârını takınmış ve târîh-i edibiyâtda "Gâlib Dede" 'unvânıyla kesb-i ma'rûfiyet etmiştir. Kendisi tarîkat-ı Mevleviyyeye mensûb ve Galata Mevlevîhânesi post-nişîni idi. Şeyh Gâlib, kırk sene evveline kadar gelen bütün büyük şâ'irler arasında az çok bugünün zevkiyle mütenâsib şi'ir yazan yegâne şâ'irdir. Onun için Gâlib Dede, Sinân Pâşâ ve Fuzûlî ile başlayan Bâkî, Nef'î ve Nedîm mekteb-i edibinin başka bir simâ-yı mümtâzı olmakla beraber Edebîyât-ı Cedîdenin

¹⁰⁰ Mümtâzîyetin zıddına "ibtizâl" demek îcâb eder.

ilk mü`essisi olmak üzere telakkî idilse sezâdır. Gâlib Dede kelimeleri başka dürlü tanımış, sanâyi'-i lafzîyeyi başka tarzda anlamış ve teblîğ-i hissiyât için başka vâsıtalara mürâca'at etmiştir.

Bi'l-hâssa teblîğ-i hissiyâtda eslâfından büsbütün ayrılmıştır. Meselâ onlar bir şey'i tasvîr için o şey'i zikr itdikden sonra dâ'imâ birtakım fevka't-tabî'e mübâlagâta girişdikleri hâlde Gâlib Dede bu tarzı pek nâdir olarak isti'mâl itmiş, tasvîr ettiği şey'in evsâf-ı mümeyyizesini ince bir zevk-i haşmetkârâne ile uzun uzadıya ta'rîf etmiştir.

İşte, Gâlib Dedenin en büyük sihr-i muvaffakiyeti de buradadır. Şeyh Gâlibin eslâfından ayrıldığına en kuvvetli bir delîl de onun gazeliyâtda, kasâ'idde hîç de muvaffak olmamasıdır. Fakat, büsbütün başka bir tarzda yazılmış olan "Hsün ü 'Aşk" bugün sâde eski bir eser-i ma'rûf olmak i'tibârıyla değil, en nefis bir mecmû'a-i san'at olarak da okunabilir.

Şeyh Gâlib, pek genc, 45 çağlarında vefât itmiş olduğu için kendisinden pek çok istifâdeler bekleneceği bir sırada irtihâli mûcib-i te'essüfdür. Fikrimizce Şeyh Gâlib 'Osmanlı edebiyâtının en eski bir müceddididir. Sâde şu beyti onun nasıl büyük bir kudret-i tasvîriyeye, nasıl ince bir zevk-i san'ata mâlik olduğunu göstermeye kâfidir:

Bir neş`e bu kim beyâna sığmaz,
Bir handesi âsumâna sığmaz

Gâlib, Mevlevî olmak münâsebetiyle tasavvufa ve bi'l-hâssa mesnevî-i şerîfe pek ziyâde düşmüştür muvaffakiyetini kısmen bu iki sebebe medyûndur.

İhtâr – Buraya kadar müzeyyât-ı 'umûmiye-i üslûbdan yalnız ma'nâya 'â'id olanları zikr itdik; şimdi de münhasıran elfaza 'â'id olanları zikr edeceğiz.

2

Âhenk

Tenâfür – Selâset – Âhenk – İnsicâm

Kavâ'id-i edebiyeyi taksîm ederken "âhenk" in mevki'ini ta'yîn etmek müşkildir. Bu da bir noktadan tevellüd ediyor: Tenâfür dinilen nakîsa-yi tahrîr âhenk ile tamâmen 'alâkadâr

olduğu hâlde bu nakîsayı mâni' olan 'adem-i tenâfûr – ki biz burada buna selâset nâmını vireceğiz – üslûbun müzeyyât-ı 'umûmîyesinden ve selâsetin yüksek bir derecesi olan “âhenk” de müzeyyât-ı husûsiyesindedir. Istilâhât-ı kadîme-i edebiyede “âhenk” nâmı yoktur. Esâsen eski edebiyât kitâbları, o zamanlar edebiyâtın hudûdı mu'ayyen olmadığı için, kavâ'id-i lisâniye ve edebîyeyi “fasâhat” ve “belâgat” nâmlarıyla ikiye taksîm itmişler, “fasâhat” nâmı altında lafza 'â'id güzellikleri, “belâgat” nâmı altında da ma'nâyâ 'â'id güzellikleri toplamışlardı. Hâlbuki edebiyâtın hudûdı tamâmen ta'ayyün itdikden sonra artık edebiyât kitâblarında sırf âsâr-ı edebiyeye mahsûs olan kavâ'idi âsâr-ı edebiyeden ayırmak dahâ tabî'î görülmüş, binâ'en 'aleyh belâgat ve fasâhatın tarz-ı taksîmi terk olunmuştur. Şu hâlde, eğer eski tarz taksîm kabul idilseydi bu bahisde de “âhenk” yerine “fasâhat” ta'bîrini kullanmak ve ma'nâyâ şumûl virmek lâzım gelirdi.

Biz âhenk bahsini iki nokta-i nazardan tedkîk edeceğiz: Biri tenâfûr dinilen nakîseden ihtirâz ma'nâsına olan selâset –ya'ni 'adem-i tenâfûr –, diğeri âsâr-ı edebiyede üslûbun mevzû'la mütenâsib bir sûretde hâ'iz olması lâzım gelen letâfet-i tasavvutdan 'ibâret olan “âhenk”dir. Şu hâlde “âhenk”in birinci derecesi olan selâset bir meziyet-i 'umûmiye, mûsîki-i elfâzdan başka bir şey' olmayan hakîki “âhenk” de bir meziyet-i husûsîdir. Fakat bunları birbirinden ayırıp ayrı bahisler arasında mütâla'a etmek kâbil olmadığı için her ikisini de müzeyyât-ı husûsiyede ve bir fasl-ı mahsûsda tedkîki muvâfık add eyledik.

Tenâfûr – Elfâz ve terâkîbde, yâhûd cümlelerde his olunan 'usret ve siklet-i telaffuza “tenâfûr” nâmı verilir.

En tabî'î tenâfûr de “kelime”de bulunanıdır ki şüphesiz bunun izâlesi kâbil olamaz. “Sardırmak, kırdırtmak” gibi kelimeler bünyece mütenâfir olduğu cihetle bunlardan ihtirâz için bu kelimeleri kullanmaktan başka çâre yoktur. Tenâfûrün diğeri şekilleri nisbî olduğu için onlardan ihtirâz dahâ kolaydır. Ba'zen bizâtihi kat'îyen mütenâfir olmayan birtakım kelimât bir araya geldiği zaman selâset-i beyân tamâmen ihlâl edilmiş olur:

Evvel şehsüvâr-ı memleket 'adl ü dâd, kim
Atı önünce olsa revâ Hüsrevân revân.

Beytinde ikinci mısra'ın ihtivâ ettiği “revâ, Hüsrevân, revân” kelimeleri yalnız başlarına pek güzel kelimelerden oldukları hâlde yan yana, bir araya gelmiş olmaları sakîl bir tenâfûr husûle

getirmiştir. İşte muharrirlerin ve edîblerin en ziyâde dikkat itmeleri lâzım gelen tenâfür bu yoldaki tenâfürlerdir.

Bu tenâfürlerin envâ'ını gösterelim:

1 – Sadâları birbirlerine pek yakın kelimelerin, ta'bîr-i âherle mahrecleri yekdiğerine pek karîb birçok harflerin bir cümlede toplanmaları. Buna evvelki beyt bir misâl olacağı gibi şu da bir misâl olabilir:

Nedir bu pîç ü pîç ve çîn ü ham beham kâkûl,
Nedir bu turralar, bu halka halka zülf meşk âsâ?
Ş Şâh-ı çemşîd-i hışm, husrev hûrşîd-ı 'alem
Ser ü serdâr ve ser-efrâz selâtîn-i cihân

2 – 'Ale'l-ıtlâk edâtların, rabt-ı sîgalarının ve bir fî'lin muhtelif şekillerinin kesret-i isti'mâli de tenâfür husûle getirir:

Bu şeb-i ferhunde de mâhiyyeden şehzâdede
Seyr idenler resm-i tîg-ı zü'l-fikâr-ı Hayderi

Bu mısırâ'daki tenâfürün şiddetine ferhunde, şehzâde kelimelerinde zaten birer “de” harflerinin bulunması sebep olmuştur.

Buna bi'l-hâssa mensûr cümlelerde pek çok tesâdüf edilir:

“Zaman-ı saltanatlarında, hicret-i nebevîyenin 1041 târîhinde pîyâdece belde-i tayyibe, ya'ni mahmiye-i kostantiniye etrafında olan kurâ ve kasabâtı ve nice bin hadîka ve gül gülistanlı bağ-ı İremleri seyr ü temâşâ ederek hâtıra seyâhat-i kübrâ arzuları hutûr idüp âyâ peder ü mâder ve üstâd ü birâder kahırlarından nice halâs olup cihânkeş olurum diyü her ân cenâb-ı bârîden dünyada sıhhat-ı beden ü seyâhat-i tam ve âhiretde îmân recâsında idim.”

Şu birkaç satır içünde on dokuzdan fazla edât bulunduğu nazar-ı dikkate alınırsa böyle bir yazıda tenâfür bulunmaması nasıl kâbil olur?

3 – “Tetâbu’-i izâfât” de muhill-i selâsetdir. Türkçede ikiden ziyâde müzâfün’n-ileyh izâfeti tervîc idilemez. Fârsî kâ’ideleriyle yapılan terkîblerde üç izâfetin bir araya gelmesi tenâfür nokta-i nazarından tervîc idilebilirse de bu da vuzûh ve zamanımızda kesb-i ehemmiyet iden “sâdelik” ve bi’l-hâssa lisânın istiklâli i’tibârıyla merdûddur. Zaten ‘Arabî ve Fârsî kâ’ide ile terkîb yapılması bugün ender dınecek hâle gelmiştir.

4 – “Kesret-i tekrâr” da muhil-i âhenkdir. Kesret-i tekrâr herhangi bir kelimenin birbirine pek yakın olarak, bilâlüzum-ı edebî birkaç def’a tekrâr itmesidir.

‘Alem güşâde, bâğ müferrih, hevâ latîf,
Diller güşâde, nağme-i bâd-ı sabâ latîf
Bin gonceyi güşâde eder bir nefesde bâd
Olmaz mı hiç böyle dem-i dil-güşâ latîf?

Nesre misâl olmak üzere de bütün nekâyis-i tahrir için ‘âdetâ bir misâl hazînesi olan Evliyâ Çelebi seyâhatnâmesinden şu satırları alıyoruz:

“Ol dem Murâd Hânın gözlerinden çekîde çekîde demler cereyân idüp eşk-i hûnâbdan hazîne pür olup derhâl hazîne içre iki rek’at namâz-ı hâcet kılup ba’de’d-du’â [İnşâallah bu hazîneyi yağmâ idenlerin mâllarıyla leb-be-leb yine doldurırım ve illâ hazîne dahâ cem’ ederim] diyü hazînedan hurûc buyurdılar.”

§ Şurasını da söyleyelim ki: Tekrârı ta’rîf ederken “Bilâ-lüzum-ı edebî” kaydını koymuşduk. Fi’l-hakîka ba’zen bir lüzûm-ı edebîye istinâden, ta’bîr-i âherle ifâdeye kuvvet ve şiddet vermek maksadıyla bir kelime hattâ bir cümle veyâ bir mısra’ birkaç kere tekerrür eder. O zaman bu tekerrürün ismi “kesret-i tekrâr” değil, meziyet-i “tekrîr” olur. Bir nakîse olan “kesret-i tekrâr” ile bir meziyet olan “tekrîr” arasındaki farkı muharririn zevki ta’yîn ederse de bu bahsi müziyyât-ı husûsiye arasında ayrıca tedkîk ideceğimizden burada yalnız tekrîrin ifâdeye nasıl bir kuvvet virdiğini göstermek için küçük ve ma’rûf bir misâl îrâd edeceğiz:

İşte levh, işte kalem, işte kütüb, işte fuhûl!

Selâset – Virdiğimiz îzâhât ile anlaşılır ki selâset-i ‘adem tenâfür demektir; saydığımız sûretlerle mütenâfir olmayan eserler “selîs” olur. Selâset-i beyân için fazla îzâhât vermeye ve

emsâl îrâdına lüzûm yoktur. Burada yalnız söylemek isteriz ki selâset demek “âhenk” demek değildir. Mütenâfir olmamak “menfî bir meziyet”dir. Ya’ni üslûba bir güzellik virmekle ‘ilâve etmeyerek sâdece onu fenâ olmakdan kurtarır. Fenâ olmamak ise güzel olmak demek değildir. Üslûba mevzû’ ile mütenâsib olarak fazla bir kuvvet, bir güzellik virmek için sâde tenâfürden ihtirâz etmek kâfi gelmez, bi’l-‘akis tarz-ı beyâna, elfâzın kâbiliyet-i tasavvutiyesinde, medlerinden, kasrlarından istifâde ederek, bir “âhenk-i mûsîki” ‘ilâve etmek de îcâb eyler. Binâ`en ‘aleyh âhenk ehemmiyetli tedkîke sezâdır.

Âhenk – Âhengin en kısa ta`rîfi “mûsîki-yi beyân”dır. Süleymân Fehmî Bey kitâbında bir “letâfet-i sâmi’a-nüvâz”dır diyor. Âhenk cümleleri o sûretle terkîb etmektir ki elfâz ve kelimâtın tasavvut-u müselseli, mevzû’ ile mütenâsiben, sâmi’amızı okşasın. İşte âhenk budur.

Âhengin ne fâ`idesi vardır? Bu sû`âlin cevâbını vezin ve kâfiye bahsinde zâten virmişdik; güzel bir fikre güzel bir libâs ister. Güzel bir söz işettiğimiz zaman rûhumuzda bir haz ve telezzüz his ederiz: Eğer ‘aynı zamanda sâmi’amızda âhenkdar bir te`sîr-i esvât altında kalırsa elbet husûle gelen te`sîr muzâ`af olur. Bir fikr teblîğ ederken dâ`imâ âhengi o fikrin tabî`atına uygun olan cümleler teşkiline çalışmak için bizde bir sevk-i tabî`î vardır; meselâ sür`at icrâsı lâzım gelen bir emr verilirken “koş, git, onu gör, de ki ben gelmeden bir şey yapmayın!” deriz; dikkat idiniz, bu cümlelerin bütün kelimeleri sür`atle telaffuz idilen az ve maksûr hecâlî kelimelerden mürekkebdir; hey`et-i mecmû`ası söylendiği vakt ma`nâ-yı isti`câl ve sür`at sâde kelimelerin medlûlleriyle değil, belki elfâzın çıkardıkları seslerle de ifhâm edilmiş olur. Bizdeki bu sevk-i tabî`î sâde cümlelerin teşkiline münhasır değil, belki ‘ale`l-infirâd kelimelere de şâmidir: “top” kelimesine bakınız insanın dudaklarının arasında top gibi toplayarak çıkıyor; sonra enîn kelimesini tedkîk idiniz, ‘âdetâ bir inilti gibi cansız, kuru ve hastadır.

İşte gerek kelimelerin bu hâssalarından, gerek cümlelerin tarz-ı terkîbinden istifâde sûretiyle vücûda getirilen eserin sâmi’a-nüvâz olması “âhenk”den ‘ibâretdir. Bir de âsâr-ı manzûmede âhengi te`mîn için vezn ve kâfiyeden istifâde edilmesine mukâbil âsâr-ı mensûrede cümlelerin uzunluğundan, kısalığından ve intihâb-ı kelimât husûsunda mâlik olduğumuz serbestîden istifâde ederiz. Herhâlde âsâr-ı edebiye için âhenk pek mühim bir mes`eledir. Mevzû`unu, silsile-i efkârını âhenk-i mûsîki ile ta`kîb itmeyen eserler hiçbir zaman mükemmel olamaz.

Âhengi sûret-i husûl ‘itibâriyle ikiye ayıracağız: âhenk-i tasvîrî, taklîdî.

Âhenk-i Tasvîrî

Bir takım elfâzın muhtelif tarz-ı tasavvutu ile cümlelerin tarz-ı terkîbî, nesirde bunların uzunluğu, kısalığı, nazımda ise veznin sûret-i intihâbı, kelimâtın mukatta'ât-i vezne sûret-i tevzî'i vesâ'ire gibi bir takım vesâ'itle efkârı ta'kîben vücûda getirilen âhenge “âhenk-i tasvîrî” dirler. Âhenk-i tasvîrî, “âhenk-i taklîdî” kadar mutantan olmamakla beraber gâyet ince bir zevk-i san'atın mahsûlüdür.

Zâten âhenk-i taklîdîye her vakt mürâca'at idilmeyeceği için âhenk-i tasvîri herhâlde tasvîr-i hissiyât ve hayâlât husûsunda pek mümtaz bir mevki' işgâl eyler. Tevfik Fikret Beyin şu manzûmesini okuyalım:

‘Asker Geçerken

Nekkâre önde, bir müteharrik cebel gibi,
Geçmekte, zî-vakar ü tarab, mevkib-i zafer;
Sancak, o renk-i al ile fecr-i ezel gibi,
Fark-ı mehâbetinde saçar mevce mevce fer.
Herkes, büyük küçük, birikir rehğüzârına
Bir incizâb-ı rûh ile pür şevk ü ihtirâm,
Gözler dalar güzârîş-i satvet-medârına,
Îsâr eder kudûmüne her nazra bir selâm.
Durmaz yürür ketîbe-i rahşân-ı mefharet,
Her lahza bir nümâyiş-i handân-ı mefharet,
Yüzlerde, süngülerde, kılıclarda, berk urur
Kalmaz gunûde geçdiği yerlerde hiss-i şân,
Ba'zen durur selâmına bir kışla, nâgehân,
Bir seyf-i âmirâne parıldâr: Selâm dur!

Şimdi şu manzûmeyi bütün kâbiliyet-i âhengi virerek okuduğumuz zaman kulaklarımızın bir tabur ‘asker geçerken hiss idilen âhenk-i meşy ve hareketle dolduğunu ve hele son cümlede “selâm dur!” terkîb-i nidâ'îsinin âhengi tetvîc eylediğini hiss ediyoruz.

Bir de yine ‘aynı san’atkârın âtîdeki manzûmesine bakınız ki mâhir bir kalemin âhenk-i tasvîrî ile en şedîd hissiyât ve ihtirâsâta nasıl bir hareket ve kuvvet virdiğine en parlak bir misâldir:

Heykel-i sa’y

Şevâhikden kopan bir hande-i şârikla zulmetler
Perişân bir bulut hâlinde titrerken bevâdîde;
Derîn, gurrende ‘aks-ı savletiyle ra’d-ı hevl-âver
Kımıldâr bir siyâh ejder gibi âgûş-ı vâdide.
Bütün âfâkı isti’âb iden boşlukda nâliş-zen
Hayâletler gezer hep birbirinden hâr ü müsteskal;
Bu mûhiş, müfteris hengâme-i zulmetde bir heykel
Bakar lakayt ve ‘ulvî, bir sûtûn-ı âhen üstünden.
Sükûn – ey ra’d ü berk ey sarsar-ı hırs ü emel, ey şân!
Bütün ebnâ-yı hilkat en mutantan bir mezelletle
Bulurken her küçük nefhanda bir mâtem veya bir sûr
Şu ‘ulvî sa’y-i bî-hâb ü rahat işte, gayz-efşân,
Durur karşında her şeyden uzak, her neş’eden mehcûr
Eğilmek bilmeyen bir cebhe-i mağrûr san’atla!

Âhenk-i tasvîrî ile her dürlü hissiyâtı terennüm idebilirsiniz. İşte bütün ma’nâsıyla rakkâs ve raks-âver bir manzûme:

Çal ben de olup âhengine peyrev
Dillerdeki sevdâları cûşân edelim, çal;
Çaldıkca doğar gönlüme iş’âr-ı nev-â-nev,
Her nağmene bir şi’irimi kurbân edelim, çal!
Çal sevdiceğim, çal meleğim, çal güzelim, çal!

Âhenk-i tasvîrî en ince hissiyâtı, en rakîk hayâlâtı da terennüm eder:

Gölge, hep gölge, her taraf gölge.
Gölgelerle bütün zemîn müstûr,
Âsumân yalnızca nîm-manzûr,
Görülen başlıyor görmemeye.
Bir dumandan kefenle cism-i cihân
Kalıyor ka'r-ı leyl içinde nihân.
Şimdi her kûşe ebkem ü câmid,
Ne ağaçlarda zemzemât-ı riyâh,
Ne hadâ`ikde ihtizâz-ı cenâh.
Her taraf huftu, her taraf râkid;
Sanki engüşt-ber-dehân melekût
Bütün eşyâya dir: sükût, sükût...
Bu hıyâbân-ı târ ü nâ`imde
Çamlar üstünde resm eder ancak.
Dest-i şeb-i şu'leden birer zanbak
Sevdiğim, gölge, her taraf gölge,
Sana da düşdü renk-i ye'si şebin,
Gölgelendi senin de renk-i lebin,
Sen bile başladın görülmemeğe.

Âhenk-i tasvîrî âsâr-ı mensûrede de 'aynı vazîfeyi ifâ idebilir; en şedîd ihtirâsât, en ince hisler hep cümlelerin imtizâc-ı âhengiyle terennüm idilebilir. Meselâ "Mâ`i ve Siyâh" kahramanı "Ahmed Cemîl"ın Taksîm Bağçesinde ve ziyâfetden sonra arkadaşlarının yanından ayrılarak tenhâ bir köşede tahayyülâta daldığını Hâlid Ziyâ Bey şu satırlarla tasvîr idiyordu:

"Ahmed Cemîlin sıklet-i mestî altında bî-tâb kalarak süzülen gözlerinin önünde bu kebûd-ı leyâlisi üzerine avuç avuç sarı pullar serpilmiş semâ sallanıyor , sallanıyor, şimdi karşısında tepelerin kenâr-ı hâbîdesine dökülecek; yâhûd denize doğru akan bu şeb-renk levha yavaş yavaş yüksele yüksele zîr ü bâlâ birleşecek, hâk ü semâ gicenin bu sükûn-ı 'aşk-perveri içinde 'azîm, medîd, cân-sûz, tâkat-perândâz bir bûse ile âğûş-bâ—âğûş visâl olacak zan idiyordu.

Âh! Bu bârân-ı elmâs... Bağçenin havâ-yı râkidi içinde bir nefha-i 'aşk, bir nefes-i har-ı nâlân gibi sanki aktâb-ı 'alîyinden dökülen bu nagamât... Gâh kalbin en derîn noktalarından geliyormuşcasına derûnî, pest, sanki sâkit; gâh bir feverân-ı te'sirândan in'ikâs

imişcesine tarraka-perdâz, feryâd-âmîz; ba'zen bir nâle-yi şikâyet, ba'zen bir enîn-i makhûriyyet...

Şimdi Ahmed Cemîl altından yer kaçıyor, başından semâ uçuyor, vücûdu bir boşluk içinde yuvarlanmağa başlıyor zannında idi: bârân-ı elmâs!

İşte, işte; sanki semâlardan dökülen, karşusunda şu bayırın eteğinde câ-be-câ parıldayan, denizin siyâhlıkları içinde şurada ışıldayan bu ziyâlar; işte işte raks idiyor; yağıyor, onlar da bir bârân -ı elmâs, fakat meftûn-ı mu'âlliyât olmuş gözler gibi aşağıdan yukarıya yağıyor. Tâ o semâlara, o telâtum-gâh handâ hand envâra doğru yağıyor.

Bir rü'ya içinde yâhûd bir 'âlem-i sihr karşısında idi; kemânların mühtezz enînleri flavtanın kakhahaları, sanki bu aletlerden bütün bu kirişlerle tahta ve bakır parçalarından sihr-âmîz bir nefesle canlanarak, kanadlanarak uçuşan küçük küçük nağmeler birbirine atılıyor, birinden bir sadâ-yı hırmân, ötekinden bir enîn-i ıstırâb, şundan bir nâle-i tahassür; diğer birinden bir cevâb-ı ümîd çıkararak, bütün o kalb-i beşere mahsûs acılıklarla tatlılıkların hazînesi taşıyor, mâ'î siyâh kelebekler gibi uçuşarak, birbirleriyle leb-be-leb visâl olarak dağılıyorlar, yükseliyorlar; sonra bunlar o parlak semânın mâ'iliklerine, şu muzlim denizin siyâhlıklarına serpiliyor; işte işte şu aşağıya süzülen envâr-ı semâ, şu yukarıya uçuşan siyâhlara bürünmüş sönük ziyâlar, bârân-ı elmâs...

Son bir tûfân-ı nagamât ile nâgehânî bir karâr-ı bütün bu silsile-i hayâlâta bir hâtme-yi gayr-ı muntazıra çekdi. Ahmed Cemîl sanki bir rü'yâdan uyandı, etrafına bakdı. Şimdi her şey hakîkate ric'at itmiş idi, başını çevirdi, burada ne için bulunduğunu düşündü.”

“Târık bin Ziyâd”ın Endülüs hazîneleri içindeki şu sözleri de ihtirâsât-ı 'azîmeyi pek güzel tasvîr eder:

“Endülüs hükümdârânının hazîneleri içindesin, Târık! Sen nereden gelip nerede durmuşsun? 'Azîmetin ne tarafa? Sen tâ Sûriyeden gelip Talyatlada durmuşsun, yarın sana bir fâtilh diyecekler, bununla beraber sen kulübeden çıkdın, bir sarây hazînesindesin, bir mezâra gireceksin! Şu gözünün önünde parıl parıl yanan şeyler nedir? Birtakım hükümdârân-ı mâzînin sernigûn olmuş efserleri! Bu şehir bir taht-gâh-ı saltanat olmasa bile bu oda bir tâc-gâh-ı müsahhardır! O kralları teşhîs iden tâclar senin peңçende, iktidârının kemâline yirmi beş bürhân yirmi beş şâhid! Bununla beraber, ey serdar-ı gâlib, sen yalnız bir türbedârsın, bu tahtların ashâbı olan hükümdârânla imtisâl itme. Onlar gâfil ve mağrûr imişler. Zü'l-celâlin kudretini, beşerin 'acizini, zamanın inkılâbını düşünmemişler, hep birbirlerinden intikâm alarak gelip gitmişler, sen onların sarây-ı saltanatına girdin, hazîne-i servetine mâlik oldun,

defîne-i esrârını keşf itdin. Rodrîk sana onların istikbâlini gösterdi, sen de ‘âleme Rodrîkin âfîsini tasvîr idiyorsun. İşte koca bir milletin istikbâli ayağının altında yuvarlanup duruyor, işte sarây dâhilinde cereyân iden nehr-i ikbâle bir başka mecrâ açıldı, bu da mahzâ senin getirdiğin inkılâb ile oldu... Bununla beraber sen hîç bir şey değilsin, bin Ziyâd sen mücerred hîçsin!

“tebdîl-i tavr ile”

Ne olur, Rabbim! Bana da biraz gurur gelse! Gurur ile çıksam, çıksam da sonra birdenbire düşüb ne kadar iktidârsız bir mahlûk olduğumu bir kere dahâ öğrensem... Oku, İbn Ziyâd, oku, şu efseslerin her biri bir hükümdâr-ı bedbahtın sergüzeştidir. Oku, İbn Nasîrin kölesi!..

Âhenk-i tasvîri herhâlde bizzât mûsîki-yi beyân demektir. Bunun için bütün vesâ`it-i âhenkten istifâde eder. Hâlid Ziyâ Beyin “Osmanın Gazâsı” ‘unvânlı hikâyesinden aldığımız âfîdeki fikrada da âhenk-i taklîdiden pek güzel istifâde edilmiştir:

“Etrâfdan bir barut sehâb-pâresi kalkarak tepelerin fevkinde, şu havza-yı cebele sığınmış vâdînin etrâfında dalgalana, dalgalana bir beyâz kuşak gibi duruyor, nâgehân bir tepeden bir güllenin pervâzıyla kalkan tabaka-i havâ`iye içinde sarsılarak çalkalanıyor. Bu nitâk-ı sehâb-ı raks altında bayırlara tırmanan ‘askerler, uçurumlardan bir girdibâd-ı zî hayât şeklinde uçan süvâriлер, vâdîden, siyâh kayaların dehân-ı mahûfundan dökülen tûfân-ı âteşe karşı göğüslerini kabartarak ilerleyen taburlar, bir remâd-ı hevâ`i gibi ıslık çalarak hevâları kamçılaman kurşunlar, ara sıra cibâl-i muhîtenin enîn-i ıztırâbıyla karşılaşan acı boru sesleri, dahâ sonra bütün bu havza-yı mızîkadan bir mevce-i tûfân-nümâ ile kabara kabara tepelere müstevlî bir seylâb-ı dehhâş ‘azametiyle şişerek yükselen gulgule-i tekbîr arasında siyâh bir kütle-i zî-hayât heybetiyle ileriye, dâ`imâ ileriye giden taburların ayak sesleri: rab! rab! rab!”

İşte âhenk-i tasvîri hakkında vireceğimiz îzâhât bundan ‘ibâret. Bu tarz-ı âhenkde muvaffakiyet için bir kâ`ide koymak icâb ederse şunu diyebiliriz ki efkâr ü hissiyâtımızı, harekât ü sekenâtımızı tasvîr ederken dikkat ideceğimiz şey, esâsen mefkûremiz üzerinde husûle getirdiği te`sîr ile şeklin sâmi`amızda husûle getireceği te`sîrin hem-âhenk olmasından ‘ibâretidir.

Ferdâ manzûmesinden aldığımız şu iki mısırâ’ o kadar iyi tanzîm edilmiştir ki fikrin şiddeti kelimelerin şiddetiyle tamamen hem-âhenk olmuştur:

Uğraş, didin, düşün, ara, bul, koş, atıl, bağır;

Durmak zamanı geçti çalışmak zamanıdır!

* * *

Âhenk-i Taklîdî

Her lisânda birtakım “elfâz-ı taklîdîye” vardır. Bu elfâz ile biz bir fikir, bir şey ifâde etmekten ziyâde bir sadâ, bir hareket, taklîd ederiz. Ve ekseriyâ bu kelimelerin bünye-yi savtiyesi medlûllerinin çıkardıkları sadâyı taklîd eder; meselâ “Şırak! Diye bir tokat atdı.” Didığımız zaman buradaki şırak kelimesinin bir medlûl-i fikrisi yoktur, vazîfesi yalnız atılan tokatın çıkardığı sadâyı taklîd etmek ve bu sûretle ifâdeyi kuvvetlendirmektir. ‘Âle’l-‘âde “Tokat atdı” diseydik bu kadar kuvvetli omazdı; hattâ tokatın dahâ kuvvetli atıldığını ifâde etmek istersek o zaman “şırak” kelimesi dahâ kuvvetli bir şekle ifrâğ eder, “şırak” deriz ki bu kelimenin vazîfesi burada tokat atıldığı zaman çıkar sesi taklîd etmekten ‘ibâretidir. İşte bilhâssa bu gibi elfâz-ı savtiyeden istifâde ederek birtakım esvât ve harekâtı taklîden vücûda getirilen âhenk-i beyâna “âhenk-i taklîdî” nâmı verilir. Âhenk-i tasvîrî misâlleri arasında zikr ettiğimiz “Asker Geçerken” manzûmesinin son parçasındaki “selâm dur!” dur sözü parlak bir âhenk-i talîdiden başka bir şey değildir; yukarıda bi’l-minâsebe zikr ettiğimiz âtîdeki misâlde “şırak şırak” kelimeleri en iyi âhenk-i taklîdî misâli olur:

Şafak sökerken o yalnız bir eski tekneciğin
Düğümlü, enli, çürük ipleriyle uğraşarak
İlerliyordu; deniz, ‘aynı şiddetiyle, şırak –
Şırak döğüp eziyor köhne teknenin, şişkin,
Siyâh kaburgasını... Âh açlık, âh ümîd!

Tevfik Fikret Beyin “Nef’î” hakkında yazmış olduğu bir manzûme de “Nef’î”nin haşmet-i beyânını âhenk-i nazmını taklîden vücûda getirdiği mısra’aları da nakl ediyoruz ki bunlarda Tevfik Fikret Bey “Nef’î”den büyük bir kudret-i san’ atkârâne gösteriyor:

Başkadır hüner kilik-i füsûn-sâzında,
Cânlanır, vecde gelir söz leb-i ‘icâzında
Duyulur ka’r-ı beyânında sadâ-yı âhen:
Darb-ı şimşirle çıkan ka’kaa miğferlerinden.
‘Aks-ı âvâze-i heycâ gibi eyler izhâr

Bir derîn gulgule nazmında hurûş- efkâr.
Sanki bir ma'reke, bir ma'reke-i cûşâ cûş:
Sıyt-ı velvâl-ı vegâ, velvele-i cenk-i cüyûş.
Ser-be-ser ra'd-ı hayâha-yı velehzâ-yı sufûf,
Sû-be-sû berk-i çekâ çak-ı şerer-nâk-i suyûf.
Hamle-i saf-şiken-i can-fiken-i pîl-i demân,
Savlet-i gürz-i girân, darbet-i şimşîr ü sinân.
Kûs ü nekkâre hem âhenk-i girîv-i hecemât,
Köpürür her kûşeden demdeme-i dîv-i memât.
Na'ralar müşt-zen-i tabl-ı sımâh-ı gerdûn,
Sadmeler, zelzeleler, hadşe-res-i kalb-i menûn.
Atılır her yana bin rahş-ı savâ'ik peyrev,
Gerd-i haşyetle dolar künbet-i vâruine-i cev...

Şurasını söyleyelim ki "âhenk-i taklîdî" yalnız böyle "elfâz-ı talîdîye"den isti'mâl edilerek vücûda gelmez. Vezin ile, cümlelerin sûret-i terkîbi ile de harekât ve sekenât taklîd idilebilir; hattâ "âhenk-i tasvîrî" de ba'zen az çok bir âhenk-i taklîdî hâlinedir. Binâ'en 'aleyh âhengi yâ tasvîrî ve taklîdî olarak ikiye ayırmamak, yâhûd âhenk-i taklîdîyi âhenk-i tasvîrîden tamamen ayırmak için sırf elfâz-ı taklîdîyeden isti'âne sûretiyle vücûda gelen tarz-ı âhenge hasr etmek lâzım gelir ki biz bu ciheti tercîh itdik.

Yalnız şurasını bilmek lâzım gelir ki büyük âhenkler her vakit doğrudan doğruya kelimelerin yardımıyla vücûda gelmez. Belki kelimeleri hüsn-i isti'mâl de lâzımdır. İyi kullanılmış 'ale'l-'âde bir kelime nasıl ifâdeye kuvvet ve âhenk virirse yerinde kullanılmamış en âhenkdâr kelime de bunun 'aksi bir netîce husûle getirir. Meselâ yukarıda Tevfîk Fikret Beyden nakl ettiğimiz mısra'lardaki o derîn âhenk sırf kelimelerin ve bi'l-hâssa elfâz-ı taklîdîyenin mahsûlü değildir; şâ'ir bu elfâzı o kadar muvaffakiyetle kullanmıştır ki bu sûretle elde ettiği netîce 'aynı kelimelerle 'ale'l-'âde bir san'atkârın istihsâl ideceği muvaffakiyetden dahâ parlak olmuştur. Ezcümle:

Ser-be-ser ra'd-ı hayâha-yı velehzâ-yı sufûf,
Sû-be-sû berk-i çekâ çak-ı şerer-nâk-i suyûf.

Mısrâ'larını nazar-ı dikkate alırsak bu iki mısra'ın kelimât-ı mütenâzırası arasında âhenkce, tarz-ı telaffuzca, bünyece samîmi bir müşâbehet, bir karâbet olduğunu görürüz ki bunları bu tarzda toplamak herhâlde herkesin gösterebileceği bir hüner değildir.

Âhenk-i taklîdî bahsine nihâyet virmek için şurada elfâz-ı taklîdîyenin ba'zılarını zikr edelim: tantana, debdebe, dendene, şerşere, velvele, gürültü gümbürtü, şıkır şıkır, fıkır fıkır, zenzeme, demdeme, ka'kaha, kakhaha, laklaka, çekâ çâk, hayâhây, hâyhûy vesâ'ire...

Kânî

Kânî, 'Osmânî edebîyâtının iftihâr ideceği büyük şâ'irlerden değildir; fakat onun böyle e'âzım arasından zikr idilmesine büyük bir sebep vardır: Kânî târîh-i edebîyât-ı 'Osmâniyede "yegânelik" kazanmış bir edîbdir. Edebîyâtın mühim bir şu'besi de hezl ve mizâhdır, resmin mühim bir şu'besi de karikatür olduğu gibi. Hâlbuki 'Osmânî edebîyâtında yakın zamanlara kadar mizâh pek ziyâde ihmâl edilmiş hemân hemân bununla iştigâl iden olmamıştı. İşte Kânî üdebâ-yı 'Osmâniye arasında mizâh ile iştigâl itmiş ve bunda, bi't-tabî zamanın zevkine göre, oldukça ibrâz-ı hüner eylemiş bir edîbdir. Bundan dolayı Kânî büyük bir şâ'ir ve edîb olmamakla beraber 'Osmânî târîh ve edebîyâtında ihmâl idilebilir bir çehre olmaktan kurtulmuştur.

Kânî Tokatda 1124 târîhinde tevellüd etmiştir. Hekîm oğlu 'Ali Pâşâ üçüncü sadâretinde Kânîyi İstanbula getirmiş, dîvân-ı hümâyûn kalemine yerleşdirmiştir. Kânî burada bir müddet kaldıktan sonra sırf tabî'atının hezl ve mizâha olan meclûbîyeti sâ'ikâsiyle duramamış, birbirini müte'âkib resmî ve husûsî birtakım me'mûriyetlerde dolaşmıştır.

Kânî de Gâlib Dede gibi, tarîkat-ı Mevlevîyeye mensûbdu. Her ne kadar Kânî şî'ir de yazmışsa da hiç muvaffak olamamış, dahâ doğrusu kat'iyen ciddîyetini muhafazaya muktedir olamamıştır. O dâ'imâ hezl ve mizâhı sevmiş, onun için yaşamıştır. Kemâl-i ciddîyetle yazdığı bir şî'irde ba'zen görürsünüz ki birdenbire mizâha dökülmüştür. İşte bundan dolayı eş'ârının kıymet-i şî'iriyesi yoktur.

Kânî ibtilâ-yı mizâh ile büyük bir tehlike de atlatmıştı: Bir aralık Yeğen Mehmed Pâşâyı kızdırmış olduğu için i'dama bile mahkûm olmuş, fakat re'îsü'l-küttâb Hayrî Efendi sâyesinde Limni adasına sürülmek sûretiyle yakasını ölümden kurtarmıştır. Kânî bu cihetden Nef'îye benzer, fakat aralarındaki fark büyük ve âşikârdır: Nef'î hicve mâ'il büyük bir şâ'irdi, Kânî ise hicivden ziyâde 'ale'l-'umûm mizâha mütemâyil bir müteşâ'ir olmuştur.

Kânî 1206 târîhinde vefât itmiş olmasına nazaran, eski şâ'irler arasında en çok yaşamış olanlardandır. “Kırk yıllık Kânî olur mu yâni?” ve ben Fâtiha dilencisi değilim, öldüğüm vakit mezâr taşıma fâtiha yazılmasın!” sözleri Kânîindir.

İkinci Kısım

Üslûbun Meziyyât-ı Husûsiyesi

Her nev' mecâzlar – Sanâyi'-i Lâfzîye

Üslûbun meziyyât-ı ‘umûmîyesini tedkîk itdik. Bu kısımda da münhasıran âsâr-ı edebîyede bulunması lâzım gelen meziyetlerden bahs edeceğiz. Bu meziyetler, evvelce de söylediğimiz gibi, san'at-ı kelâmın sırf nakış ve zînet kısmını teşkîl eder.

Evvel emirde şurasını söyleyelim ki müzeyyinâtın esâsı bir fikri doğrudan doğruya ifâde itmeyüp birtakım dolaşık yollara mürâca'at etmek husûsundan ‘ibâretidir.

Üslûbun bu vesâ'it-i tezyîniyesini esâs ‘itibâriyle üç kısma ayırabiliriz:

Evvelâ, **mecâzlar** – Bir fikri doğrudan doğruya kendine mahsûs kelimât ile ifâde etmeyerek birtakım münâsebât-ı muhtelifeden istifâde ile bunu başka şekillerde göstermekdir. Bu kısım sırf ma'nevîdir.

Sânîyen, **sûr-ı beyân** – Bir fikri ifâde için düz ve tabî'î bir tarz-ı teblîğ ihtiyâr etmeyerek bu husûsu da münâsib bir şekl-i beyân intihâb etmektedir. Bu kısım müzeyyenâta “mecâz-ı teblîği” nâmı verilir.

Şu iki kısım müzeyyenâtı ‘ale'l-‘umûm mecâzât nâmı altında toplamak ve ikinciye “mecâz-ı teblîği” dinildiği gibi birinciye de “mecâz-ı tahayyülî” nâmı virmek kâbildir. Esâsen bu tabî'î bir taksîm olur. Çünkü birinci kısım ma'nâya, ikinci kısım da tarz-ı beyâna ‘â'id bir mecâzdan başka bir şey değildir.

Sâlisen, **sanâ'i-i lafzîye** – Sanâ'i-i lafzîye, eskiden pek mu'teber ve mergûb olduğu hâlde zamanımızda kıymetden düşmüştür. Bunlar kelimelerin ma'nâca, telaffuzca müşâbehâtlarından, muhtelif ma'nâya gelen ‘aynı şekilde birtakım kelimât bulunmasından vesâ'ir birtakım münâsebâtdan istifâde ile yapılan san'atlardır ki bunlara zamanımızda “kelime oyuncakları” nâmı viriyor ve pek ziyâde tabî'î, âzâde-i tekellûf olanları müstesnâ, çok da iltifât göstermiyoruz.

Mütercim ‘Âsım

Mütercim ‘Âsım ismini duyduğumuz zaman ‘Osmânlı hayât-ı fikrîyesinin devr-i teceddüdünü hiss ederiz. “Selîm –i Sâlis” ismi nasıl bize hayât-ı siyâsiyemizde bir inkılâb ve teceddüd devresinin mukaddime-i vürûdını ihtâr ederse onun, zamanında yetişmiş olan Mütercim ‘Âsım Efendi de hayât-ı fikriyemizin ilk mübeşşir-i teceddüdü olmuştur.

Fakat, şarkda teceddüd ne kadar güç ve müceddid olmak ne kadar hatarnâkdir! ‘Âsım da bütün hayâtında bu “müceddid olmak belâsının” her dürlü meşakkat ve mihnetine ma’rûz kalmış bedbaht bir mütefekkiridir.

‘Âsım, 1165 târîhlerinde ‘Ayıntâbda doğmuş, otuz beş yaşlarında iken İstanbula gelmiştir. O zaman Selîm-i Sâlis devri idi. ‘Âsım ‘Arapca ve ‘Acemcedeki kuvveti sâyesinde lisânımızda bu iki lisândan bir lûgat kitâbı vücûda getirmek istemiş, ‘Arabca bir kamûsu, ‘Acemce de Buhân-ı Kâtı’ ‘unvânlı lûgati tercüme etmiştir. ‘Âsım gibi bir mütefekkirin Selîm-i Sâlis devrinde teceddüdât-ı garbîyeye karşı da lâkayd kalmıyacağı için İstanbula geldikten sonra Fransızca öğrenmeğe de çalışmış ve muvaffak olmuşdu. Kemâl-i emnîyetle iddi’â idilebilir ki ‘Âsım, Türkler arasında ilk Fransızca bilenlerden biri ve belki de birincisidir.

‘Âsım zamanına kadar ‘Osmânlı hayât-ı fikriyesi, üç dört ‘asırlık târîhini hep gazeliyât ve kasâ`id ile doldurmuşdu; artık dereke-i iflâsa gelmiş olan bu tarzda edebiyâtla uğraşmaktansa ona başka bir mecrâ virecek olan şeylerle iştigâli dahâ muvâfık bulmuş, doğrudan doğruya lisânın bünyesi ile meşgûl olmuştur. ‘Âsım bir şâ`ir, bir edîb olmakdan ziyâde bir mütefekkir, hem de müteceddid bir mütefekkiridi. Fakat ne kadar yazıkdır ki, ‘Âsımı Selîm-i Sâlis bile takdîr idememiş bu nâdire-i zekâ ve teceddüd o zamanın pek mebzûl olan entrîkaları arasında nekbetden nekbete, felâketden felâkete uğramıştır. Bu her dürlü felâkete karşı göğüs gererek sa’yinde sebât iden ‘Âsım yine hep nekbet ve bedbahtî içinde 1235 senesinde vefât etmiştir.

1 – Mecâzlar

Teşbîh, İsti’âre, mecâz-ı mürsel, kinâye ve ta’rîz, teşhîs ve intâk

Mecâz nedir? – Kelimeleri iki dürlü isti’âm ederiz: Bir kelime yâ ma’nâ-yı mevzû’-lehde isti’âm edilmiştir, yâhûd ma’nâ-yı mevzû’-lehin gayrinde... Birinci ma’nâ o kelimenin ma’nâ-yı hakîkîsi, ikincisi de ma’nâ-yı mecâzîsidir. Meselâ: “Asılmak” kelimesini alalım: Bu

kelime yâ yüksek bir yere rabt idilen bir şey`in yer ile temâsı kesilmek, yâhûd da herhangi bir cisme yapışarak bunu bütün kuvvetiyle çekmek ma`nâlarına gelir. Bu kelime bu iki ma`nâyı ifâde için mevzû` olduğundan ma`nâ-yı mevzû`-lehi, ya`ni hakîkî ma`nâsı bu iki ma`nâdan `ibâretidir. Fakat, bir de “Ahmede epeyce asıldım” deriz, buradaki ma`nâ ne birinci, ne de ikinci ma`nâ ile `alâkadâr değildir. Burada “asılmak”dan maksadımız “ısrâr etmek” olup kelime bu def`a ma`nâ-yı mevzû`-lehin gayrinde isti`mâl edilmiştir.

Şu hâlde “asılmak” kelimesinin üç ma`nâsı vardır: Bunlardan ikisi hakîkî, biri mecâzî... İşte ma`nâ-yı mevzû`-lehin gayrinde isti`mâl edilmek demek bundan `ibâretidir.

Karîne-i mâni`a – Ma`nâ-yı mecâzîyi ma`nâ-yı hakîkîden nasıl tefrîk edeceğiz? Bunun için kelimenin nasıl isti`mâl idildiğine dikkat etmek lâzımdır: “Ahmede epeyce asıldım” didiğimiz zaman bi`t-tabî` buradaki ma`nânın “ta`lîk” ile `alâkası yoktur; Ahmedin kolundan tutup çekmek ma`nâsında olamaz. Bu ma`nâlara mâni` olan nedir? Şüphesiz “Ahmed”in bulunmasıdır. Bu kelime ile “asılma”nın yalnız mecâzî ma`nâsını isti`mâl ediyoruz, diğer ma`nâları anlamaktan o bizi men` ediyor. İşte buna “karîne-i mâni`a” nâmı viriliyor. Meselâ: “Geniş bir yol” didiğimiz zaman burada “geniş”in ma`nâsı “vüs`at”dir ve esâsen “geniş” bu ma`nâyı ifâde için vaz` edilmiştir. Hâlbuki “geniş bir kalb” didiğimiz zaman ise buradaki “geniş” artık vüs`at-ı maddîyeyi ifâde idemez. Kalb kelimesi bunu men` eder. Bu bir “karîne-i mâni`a” olur ve bu sûretle “geniş”in ma`nâ-yı mecâzîsi olan “lâkaydî”yi anlarız.

Mecâzların fâ`idesi – Böyle kelimeleri ma`nâ-yı hakîkîlerinde kullanmayup birtakım başka başka ma`nâlarda isti`mâl etmekde ne fâ`ide vardır? Mecâzî ma`nâları karîne-i mâni`alardan çıkarmak fehmi işgâl itmez mi? Biraz da bu sù`allere cevâb virelim:

Ş Efkâr ve hissiyâtın nâmütenâhî derecede tenevvu`ları, bi`l-hâssa her dürlü hiss ve hayâlin ifâdesi demek olan âsâr-ı edebîyede kelimeleri pek pek ziyâde dûçâr-ı `akâmet eder. Hissiyât ve ihtirâsâtda ba`zen o kadar ince tenevvu`lar derîn ve şedîd tahavvüleri olur ki bunları ifâde etmek için kelimelerin sâdece hakîkî ma`nâlarıyla iktifâ etmek kâbil değildir. Böyle her şekl-i hiss, her dürlü hayâl için husûsî bir kelime kullanmak îcâb itseydi bunun lisânın mecmû`a-yı elfâzını pek ziyâde tezyîd itmesinden ve binâ`en `aleyh lisânları öğrenilmesi pek müşkil bir hâl koymasından sarf-ı nazar, herkes hakk-ı ibda`dan mahrûm edilirdi. Fi`l-hakîka farz-ı muhal olarak ânât-ı hissiyeyi, bütün elvân ve televvünât-ı hayâliyeyi ifâde için birtakım husûsî kelimeler olduğunu kabul itsek ve bunları hep ma`nâ-yı

hakîkîlerinde kullanmış bulursak o zaman herkes duyduğu ‘aynı hissi ‘aynı kelimelerle ifâde etmek zarûretinde kalırdı. Hâlbuki edebîyâtda en büyük vâsita-yı muvaffakiyet, âsâr-ı edebîyede en büyük ‘âmil-i kıymet “ibda”dır. Bir eserin en kıymetli sıfatı “mümtâziyet”dir. Mümtâziyet ise dâ`imâ ibda’ ile kâ`imdir. Hâlbuki herhangi bir edîbi, pek çok elfâz ve kelimât ile tecüme edilmiş mahdûd bir cihân-ı tefekkür ve tahayyül içinde bırakmak kendisine “hak-ı ibda” virmemek demektir. İşte bundan dolayıdır ki bir hakîkî ma’nâlarında, bir de mecâzî ma’nâlarında kullanmak zarûrî bir hâl olur. Bu sâyede edîb kendisini derîn heyecânlarla titreten efkâr ve tahassüsâtını ba’zen mâddî timsâllerle ifâde eder. Ba’zen de ‘âlem-i mâddîyi en rakîk bir gâze-i hayâl örtmeğe muvaffak olur. Meselâ: Kalbimizde duyduğumuz şedîd bir elemi ifâde için elem, ıztırâb gibi hakîkî ma’nâlarında kullanılan kelimeler ba’zen pek kuvvetsiz olur. Bizim duyduğumuz elem ve ‘azâbı ifâde idemez. O zaman ‘âlem-i hâricîye gelir, oradan intihâb ve isti’âre ettiğimiz bir tarz-ı tasvîr ile “ kalbimi kuvvetli bir pençe tazyîk idiyor” deriz; hakîkatde kalbimizi sıkan bir pençe var mıdır? Hâyır. İşte burada elem ve ıztırâbı vahşî bir hayvâna benzeterek [karîne-i mâni’a “pençe”dir] bir timsâl-i hârici ile ifâde itmiş oluyoruz.

Mecâzât lisân-ı beşerin en hassâs tercümânıdır. Mecâzât olmasaydı edebîyât olamazdı. Sâde edebîyât değil en ‘âdî hisler, en ‘âdî hayâller bile ifâde idilemezdi.

İnsanda bir “muhayyile” oldukça mecâzât kadar tabî`î bir tercümân tasavvur idilemez. Muhayyile dâ`imâ ibdâ’ vazîfesiyle mükellefdir, ibdâ’ ise ancak mecâzât ile kâbildir.

§ Karîne-i mâni’a fehmi işgâl itmez mi? Fi’l-hakîka bu bir mes`eledir. Ma’nâ-yı mecâzîyi ma’nâ-yı hakîkîden ayıran şey karîne-i mâni’a olduğu için bir karîne-i mâni’anın mühim bir mevki’i vardır. Karîne-i mâni’alar o sûretle olmalıdır ki bu sâyede fikir derhâl ma’nâ-yı mecâzîyi ma’nâ-yı hakîkîden ayırmaya muvaffak olsun. Böyle olduğu takdîrde karîne-i mâni’anın fehmi işgâl itmesi ihtimâli yoktur. ‘Aksi takdîrde ise “ta’kîd” hazırdır. Onun için mecâzâta mürâca’at ederken dikkat ideceğimiz en büyük şey, “karîne-i mâni’a”dır. Bunu dikkatle intihâb itmeyecek olursak fikrimizi güzel ifâde edelim dirken büsbütün anlatamamak tehlikesine ma’rûz kalmış oluruz. Meselâ ta’kîd-i ma’nevî bahsinde zikr ettiğimiz:

Hâzır ol bem-i mükâfâta eyâ mest-i gurur

Rehne-i seng-i siyeh penbe-i mînâdandır!

Beyti iyi bir misâl olur. Burada ta'kîdi mûcib olan şey ma'nâ-yı mecâzîyi bulmak için lâzım gelen karîne-i mâni'anın pek gizli, 'âdetâ gayr-i mevcûd olmasından başka bir şey değildir.

Mecâzâtın sûret-i isti'mâli – Mecâzât her vakit, her şey'in ifâdesi için isti'mâl idilebilir.

Sâde dikkat ideceğimiz nokta, bütün sanâyi'-i edebîyede olduğu gibi bunda da ifrâta düşmemek, tabî'îlikden uzaklaşmamaktır. Gayr-i tabî'î mecâzâtda hiçbir güzellik olmadığı gibi her kelimesi bir ma'nâ-yı mecâzî ifâde iden bir silsile-i beyân da makbûl değildir. Her zamanki tavsiyeyi burada da tekrâr ederiz: İ'tidâl, vuzûh, tabî'îyyet.

‘Âkif Pâşâ

Hem devre-i teceddüdün ilk üdebâsından, hem de ilk ricâl-i siyâsîyedendir. ‘Âkif Pâşâyâ kadar ‘Osmanlı edebîyâtında “nesir” dinilen şekl-i beyân mergûb değildi. Mütercim ‘Âsımın ilk eserlerini gösterdiği “nesir” ‘Âkif Pâşânın himmeti sâyesinde bir devre-i inkişâfa vâsıl olmuştur. ‘Âkif Pâşâyı bir tahsîl ve terbiye ve o zamanlarda kâbil olduğu kadar ‘ulûm-ı garbîye ile de iştigâl etmiş olduğu için memleketin sâde konak konak dolaşır bî-mekân üdebâsından olmamış, bi'l-‘akis iktidâr ve dirâyetiyle devletin umûr-ı idâresinde de mümtâz bir mevki' ihrâz eylemiştir. İhtimâl kendisini gazeliyât ve kasâid ile iştigâlden men' iden esbâbdan biri de budur. ‘Âkif Pâşânın teceddüd devrinin ilk mühim ricâlinden olduğunu söylemişdik. Kendisi 1251 senesinde ilk def'a olarak Saltanat-ı ‘Osmâniye Hâriciye nâzırı olmuştur. O zamanlar memleketde ihtirâsât-ı şahsîye ma't-te`essûf şimdikinden dahâ az olmadığı cihetle ‘Âkif Pâşâ ile Pertev Pâşâ arasında pek çok mücâdele olmuştur. ‘Âkif Pâşânın bu mücâdelât münâsebâtiyle Pertev Pâşâ ‘aleyhinde yazdığı “Tabsıra” ilk nesrimizin en güzel eserlerindedir. Bugün kullandığımız şîve-i nesr Mütercim ‘Âsım, ve ‘Âkif Pâşâ nesrinin dahâ ziyâde Avrupalılaştırmış dahâ ziyâde tekemmül etmiş bir şeklidir.

‘Âkif Pâşâ Pertev ile olan mücâdelâtında gâlib olmuş, Pertev Pâşâ yerine dâhiliye nâzırı da olmuştu. Sultân Mahmûdun irtihâlinden sonra Reşîd Pâşâ ile geçinemediği için dâhiliye nezâretinden ayrılmıştır. Bu ihtilâf nihâyet ‘Âkif Pâşânın Birûsaya nefî olunmasıyla netîcelenmiştir.

‘Âkif Pâşâ bilâhare ‘afv edilmiş ve hacdan ‘avdetinde İskenderiyede vefât etmiştir. Kendisi 1200 târîhinde Yozgatda tevellüd etmişti.

Teşbîh

Teşbîh – bir, yâhûd birkaç vasıfda biri diğerinden etemm olmak üzere iştirâki olan iki şey'in, yâhûd, iki şey hükmünde olan iki hey`etin “bir maksadı te`mîn için” karşılaştırılmasıdır.¹⁰¹

Teşbîhi en iyi bir sûretde hülâsa iden ta`rîfi îzâh edelim: Her ne olursa olsun iki şey var ki bunlar bir veyâ birkaç vasıfda yekdiğeriyle iştirâk idiyorlar: Fakat her ikisi de ‘aynı derecede değil, birinin bu vasıfda derece-i iştirâki diğerinden dahâ ziyâde. İşte “bir fikri dahâ güzel ifâde maksadıyla” ba’zen bu iki şey karşılaştırılarak aralarındaki müşâbehet mukâyese edilir. Buna teşbîh dirler. Meselâ şecâ’at arslanda da vardır, insanda da. Şu hâlde iki şey (arslan ve insan) “şecâ’at” vasfında iştirâk idiyor. Fakat arslandaki şecâ’atin insandakinden “etemm” olduğu da ma’lûmdur. Şimdi biz pek şecî’ bir insandan bahs etmek için meselâ “Hasan şecâ’atde arslan gibidir.” dir ve bu sûretle bir teşbîh yapmış oluruz. Görülüyor ki bir mecmû’a-yı teşbîh birkaç cüz`den mürekkebirdir: Hasan ve arslan tarafeyn-i teşbîh, “şecâ’at” vech-i şebeh, “gibi” edât-ı teşbîh, tarafeyn-i teşbîhden vech-i şebehde iştirâki fazla olan müşebbeh-i bih, diğeri de müşebbeh. Tarafeyn-i teşbîhin ba’zen iki şey yerine kâ`im olan iki hey`etden de mürekkebec olacağı ta`rîfde söylenmişdi; meselâ:

Bir kızın hîn-i irtihâlinde
Dolaşan hande-yi cemâlinde
Andırır hâlet-i zevâlinde
Ah, ben son baharı pek severim!

Şu misâlde hâlet-i zevâlinde bulunan sonbahar bir kızın hîn-i irtihâlinde çehresinde dolaşan handeye benzedilmiş olduğu için tarafeyn-i teşbîh mürekkebirdir.

Envâ’-ı teşbîh– Teşbîh, eczâsı i’tibâriyle “mufassal, mücmel, mürsel, mü`ekked” nâmlarıyla dört nev’e ayrılır:

‘Anâsır-ı teşbîhin kâffesi de mezkûr olursa teşbîh mufassaldır: Hasan şecâ’atde arslan gibidir.

¹⁰¹ Edebîyât, Süleymân Fehmî Bey.

Vech-i şebek mezkûr değilse teşbîh mücmel olur: Hasan arslan gibidir.

Vech-i şebek mezkûr, edât-ı teşbîh mahzûf ise mürsel olur: Hasan şecâ'atde arslandır.

Hem veh-i şebek, hem de edât-ı teşbîh mahzûf olursa mü'ekked olur: Hasan arslandır.

En kuvvetli teşbîh bu nev'-i teşbîhdır ki buna 'aynı zamanda "teşbîh-i belîğ" dahi dirler.

Teşbîh, tarafeyn-i teşbîhin hissî, 'aklî, hayâlî olduğuna göre de bir takım aksâma ayrılır; "hissî" havâss-ı hamse ile hiss idilen ya'ni maddî, "'aklî" de gayr-i mahsûs olan, ya'ni ma'nevî demektir.

§ Tarafeyn-i teşbîh hissî olur:

Bir leb-i gonca, yüzü gülzâr dirsek işte sen
Hâr-ı gamd 'andelîb zâr dirsek işte ben

Beytinde "leb" goncaya, yüz de "gülzâr"a benzedilmiştir ki her iki teşbîhde tarafeyn hissîdir:

Bâzû-yı latîfî şâh-ı sîmîn,
Güyâ ki hamîri berk-i nesrîn.

Beytinde de bâzû ve şâh tarafeyni hissîdir.

Döner âvâre ser tehzîz-i bâd-ı pür tehevürle
Müşâbihdir birer pervâne-i sekrâne yapraklar.

§ Tarafeyn-i teşbîh 'aklî olur:

Ĥâb-ı pür ıztırâbdır bu hayât
Doğmuşuz `ölmek üzere vâ-hayfâ!

Beytinde hâb ve hayât ‘aklıdır.

§ Müşebbeh ‘aklı, müşebbeh-i bih hissî olur:

Hîç itme fevt-i fırsat, nûş şârâb-ı nâb it
‘Âlem-i bahâr fânî, ‘ömr ise cû-yı câri!

§ Mâyıs bir köylü kız dürr-i sâf ve dilber, şûh ve sevdâkâr!

Misâllerinde ‘ömr ve mâyıs ‘aklı, cû-yı câri ve köylü kız hissîdir.

§ Müşebbeh hissî, müşebbeh-i bih ‘aklı olur:

Küçük bir çay gibi âsûde, şeffâf
Gülerdi ‘ömr-i âsûdem akarken

§ Çiçekler handesinden serpilten elvân-ı revnâkdir,
Tuyûr âvâz-ı şevkinden uçan ervâh-ı pür âhenk

Misâllerinde çay ve tuyûr hissî; ‘ömr, ervâh ‘aklıdır.

§ Ba’zen tarafeyn-i teşbîhden biri hayâlî olur:

Câmlar üstünde resm eder ancak
Dest-i şeb şu’leden birer zambak

Cenâb Beyin bu mısra’larına bakılacak olursa buradaki “şu’leden zambak” hakîkaten mevcûd değildir. Şu hâlde şâ’ir bunu hayâlînde îcâd etmiştir. Şâ’ir ba’zen ince bir hiss, ince bir hayâl ifâde için intihâb ideceği timsâli cihân-ı hakîkatde bulamaz, mutlak hayâlinin lutf-ı ibdâ’ına muhtâc kalır; işte bu zamanlarda hayâlî hakîkatde mevcûd olmıyan bir şey îcâd eder ve bu, bir timsâl-i hayâlî olur.

İşte buradaki zambak da böylece hayâlîdir. Yine Cenâb Beyin:

Sisler üstünde âfitâb hazîn
Bir büyük dere, dere-i hûnîn

Teşbîhi hakîkaten hayâlî teşbîhât arasında pek bedî' bir mevki' işgâl eder. Burada “büyük dere-i hûnîn” dinilen şey hakîkatde mevcûd değildir. Sırf hayâlîdir.

‘Abdü’l-hak Hâmid Bey “Duhter-i Hindü” ‘unvânlı manzûmesinde çimenler arasından gelen bir “Hind güzelini” tasvîr ederken onun evvelâ yeşil giymiş olduğunu söyleyor, sonra bunlardan rucû' ederek:

O bir sîmâya benzer sâf bir hüsn,
Yeşil giymiş değil, şeffâf bir hüsn,
Çimenlerden pezîrây-ı hazâret!

Diyor ve bu sûretle elbîsenin yeşil değil, vücûdunun şeffâf olduğunu ve bu yeşil rengin çimenlerden ‘aks iden hazâretten neş`et ettiğini söylüyor ki Duhter-i Hindînin şeffâf bir hüsn sûretinde telakkîsi tamamıyla bir teşbîh-i hayâlî teşkîl eder.

Hayât-ı Hakîkiye Sahnelerinden aldığımız şu parçada da müşebbeh-i bih hayâlîdir:

“Birer mahlûk-ı gûlânenin enfâs-ı siyâhı gibi nereden çıktığı bilinmeyen zulmetler bir hırs-ı istilâ ile en taze, en yeşil köşelerden başlayarak en münevver bulutlara kadar yayılmak için temevvüc eder.”

Şu teşbîh de nâşinîde bir teşbîh-i hayâlîdir:

Birer ümid-i mücennah letafetiyle uçar
Terânekâr iki nermîn-i kebûter-i mağrûr.

Teşbîh edâtları – Te`sîs-i teşbîh için muhtelif edâtlar vardır. O hâlde söylediğimiz cihetle bir teşbîh hey`eti dört cüz`den mürekkebe olmakla berâber ba`zen bu cüz`lerden bir veyâ ikisi hafz idilebilir ki edât-ı teşbîh de bu meyânda dâhildir. Mezkûr olmak îcâb ettiği zaman ne gibi edâtlar edât-ı teşbîh olabilir? Bu vazîfeyi îfâ edecek birçok edâtlar mevcûd olduğu gibi – münhasıran edâtlara da mahsûs değildir. “Sanki, gûyâ, mânend, âsâ, veş” tarzında münhasıran “gibi” ma`nâsına olan edâtlar teşbîh edâtlarından olduğu hâlde “şeklinde, tarzında, sûretinde, yolunda” gibi kelimeler de ‘aynı vazîfeyi îfâ eder. Ekseriyâ, “sanmak, zan etmek” gibi fi`iller de edât-ı teşbîh yerinde kullanılır.

Meselâ Nedîm:

Ey ‘âlem-i misâlin siyâh-ı hûşyârı
Hiç kasr “sûretinde” gördünmü nev-bahârı?
Gel görmedinse seyr it, âmmâ sakın galatdan
Tâ bende-i gurre “sanma” ol çift zer-nigârı!

Demiştir ki bu misâl müdde’âmızı isbâta kâfidir.

Ba’zı mülâhâzât – Teşbîh mecâzın en ibtidâ’i bir şeklidir. İnsanlar düşündüklerini ifade için birtakım timsâller isti’mâline lüzûm gördükleri zaman her şeyden evvel teşbîhe mürâca’at itmişlerdir. Fi’l-hakîka teşbîh mukâyesenin şekl-i ibtidâ’isidir. Bundan dolayı bugünün edebîyatı teşbîhâta pek o kadar ehemmiyet vermeyerek ince mecâzâta mürâca’at idiyor. Edebîyatın eşkâl-i ibtidâ’iyesi demek olan âsâr-ı kadîmede ise teşbîh pek ziyâde mergûb idi. Meselâ Şeyh Gâlibin Hüsn ü ‘Aşkından aldığımız şu parça teşbîhât ile mâlâ-mâldir:

Bir lâle ruh u siyâh-ı kâkül
Sünbüller içinde gonça-i gül
Âyîne-i sîne bahr-ı sîmâb
‘Akd-ı Güher olmuş anda girdâb
Dendân-ı dehânı idi, lâ-reyb,
Leb-i teşne-i hayrete zenahdân
Peymâne-i sîm âb-ı hayvân
Aşup cihân o çeşm-i şehbâz
Âhû-yı füsûn, kebûter-nâz
Bâzû-yı latîfî şâh-ı sîmîn
Gûyâ ki hamırı berk-i nesrîn
Engüşt-i sefidi şem’-i kâfûr
Gülberk-i hannâsı gonçe-i nûr
Bâlâ-yı bülendi haşr-ı îcâd
Kaddiyle belâ-yı âsmân şâd
Cünbüşleri fitne-i kıyâmet

Gîsûsı ol fitneye ‘alâmet
Leb-i teşne-i harfi la’l ü incû
Yakut gibi, velî sühangû
Zülfe çeküp ebr-vân şimşîr
İki tarafa bölündü zencir
Bîmârı nigâhı düşmen-i cân
Gîsû-yı siyâhı hasm-ı î mân
Gerden-leb-i cûda serv-i sîmâb
Gûyâ ki Boğaz içinde mehtâb
Ruhsârı sabah-ı ‘îd-i ümîd
Gül-gûnesi çün çeşm-i hûrşîd
Bâzûları Kevser-i muhalled
Engüşteri cevher-i mücerred
Gîsûları genc-i ‘anber-i hâm
Hâl-i ruhı ana hindû-yı tâm
La’l-i lebi gevher-i şeker-rîz
Şem’-i ruhı mâhitâb-ı gül-bîz

Göriliyor ki bu manzûme yukarıdan aşağıya bütün teşbîhden ‘ibâret. Bunun içinde son iki mısra’daki teşbîhler gibi hakîkaten pek bedî’leri de bulunmakla berâber meselâ:

Gûyâ ki Boğaz içinde mehtâb!

Mısra’ı gibi her dürlü güzellikden mahrûm olanları da vardır. Şeyh Gâlib kudemâ arasında revnâk-ı hayâlât i’tibâriyle en ziyâde şöhret kazanmış ve lisânı edebîyât-ı cedîdeye yaklaşmış bir şâ’ir olmakla berâber yine teşbîhâta pek ziyâde ehemmiyet virmekden kurtulamamış, teşbîhlerin belîğ kısmını, isti’âreye yaklaşmış olanlarını kullanmakla berâber yine her hâlde biraz sû`-i isti’âre mâlâta düşmüştür.

Hâlbûki teşbîh sâ’ir bütün sanâyi-i edebîyede olduğu gibi mutlaka i’tidâl ile kullanılmalıdır. ‘Aksi takdîrde fâ’ide yerine mazarrat hâsıl olur. Üdebâ-yı cedîde arasında teşbîhe pek çok inhimâk gösteren “Kemâl”dir. Kemâl Beyin herhangi bir sahîfesi okunsa mutlak birkaç teşbîhe tesâdüf edilir. ‘Aynı zamanda bu teşbîhlerin ekserîsini edâtları ile birlikte kullanmıştır. “Gûyâ”, “gibi” edât-ı teşbîhleri Kemâl Beyin sahîfelerinde pek çoktur. Kemâl Beyden sonra ise artık mecâzât evvelce işgâl ettiği mevki’-i mühimden düşmüştür.

§ Bugün en ziyâde kullanılan ve san’atda lüzûmu âşikâr olan teşbîhler müşebbihleri ‘aklî, müşebbeh-i bihleri hissî olan teşbîhlerdir. Çünkü insân dimâğında tasavvur ettiği bir fikri ifâde için dâ’imâ birtakım maddî timsâller aramak mecbûriyetinde bulunur. Müşebbeh-i bihleri hayâlî olan teşbîhler dikkat ve mahâretle kullanıldığı takdirde en mühim vesâ’it-i muvaffakiyettir.

La’l-i lebi gevher-i şeker-rîz
Şem’-ı ruhı mâhitâb-ı gül-bîz

Mısrâ’larında Şeyh Gâlib bu tarz teşbîhe mürâca’at sâyesinde büyük bir mahâret-i san’atkârâne göstermiştir.

Teşbîh-i temsîli – Nâmiyle diğerk bir tarz-ı teşbîh vardır ki bu nev’ teşbîh herhangi bir şey’in evsâf-ı mahsûsa-i müselsilesini diğerk bir silsile ile karşılaştırmaktan i’bâretir. Tabî’iyet bahsinde ezberlediğiniz âtîdeki manzûme bunun en iyi bir misâlidir:

Gayyâ-yı Vücûd

Ba’zı kırlarda gezerken görünür nefretle
Bir çukur yerde birikmiş mütekeddir bir su,
Solucanlarla, sülüklerle, yılanlarla dolu.

Adacıklar gibi sathında uçan ebr-i hevâm
Sazların zıll-i kesîfinde o bî-hadd, bî-nâm
Kaynaşan mahşer-i müntin, acı bir haşyetle

Titretir kalbi, fakat kurtulamaz gözleriniz
Nazar itmeden o mir’ât-ı sem-âlûde yine,
Sizi bir câzibe almış gibidir pençesine.

Rûhunuzdan ne kadar gelse nidâ-yı nefret
Oradan ayrılamaz dikkatiniz bir müddet,
Oradan dönmeye kuvvet bulamaz gözleriniz.

İşte bu gayyâ-yı vücûd, işte o zulmet, o bataklık
Beşerin işte pür ümid ü heves, müstağrak
Ka'r-ı târında şinâh ettiği girdâb-ı üfûl!

Rûh-ı sâfi şeb-i a'mâkına etdikce nüzûl
Çırpınır gayz ü teneffürle, fakat bî-ârâm!
Edecekdir bu nüzûlünde ebedlerle devâm!

- Tevfik Fikret -

İşte bu manzûmede hayât-ı beşer için çirkâb dolu olan bir kuyuya benzetilmiştir ki manzûmenin ilk dört parçası müşebbeh-i bihin evsâf-ı müselsilesini ta'dâd itdikden sonra son iki parçası da müşebbehi gösteriyor. İst'âre bahsinde de göstereceğimiz vechle eğer müşebbeh mezkûr olmazsa o vakit bu bir "teşbîh-i temsîli" değil "ist'âre-i temsîli" olurdu; bir de yine 'aynı şâ'irin şu manzûmesine bakalım:

Hayâl-i Ĥod-bîn

Edâlı bir kelebek pîş-i iğbirârımda
Uçar, uçar mütenevvir, zarîf, mest-i şebâb;
Çocukluğumdaki âvâre hırs u şevk ile ben
Peyinde cism-i girânımla eylerim pertâb.
Konar, yakınlaşıyorum; şimdi tutmak üzere iken
Kaçup gider; bakarım, dest-i ra'şedârımda
Durur kanâdlarının bir gubâr-ı zerrîni...
Geçen zamanlarımın ey hayâl-i Ĥod-bîni,

Şu ihtizâra yakın hâl-i inkisârımda
Garîk-i neş`e, melâlimle eğlenirsin sen,
Açup nigâhıma dilber, safalı bir mehtâb
Bütün gurur ve mesârınla pîş-i ye`simden
Güler, geçer, bırakırsın bir iştiyâk-ı harâb,
Bir iştiyâk-ı muharrib dil-i nizârımda!

Teşbîhlerde şerâ'it-i muvaffakiyet – Teşbîhâtın güzelliğini te'mîn için en esâslı kâ'ide tabî'iyetdir. Her şeyden ziyâde teşbîhlerde lâzım olan bu tabî'iyet, yekdiğeriyle karşılaşan tarafeyn arasında münâsebetin sarîh ve tabî' olmasıyla, ta'bîr-i âherle tarafeynin “vech-i şebeh”deki sûret-i iştirâki samîmi olmasıyla te'mîn edilir. Tabî'iyet bahsinde gösterdiğimiz misâller burası için de kâbil-i îrâddır. Meselâ:

Bezm-i gamda dü-çeşm-i pür-hûnum

İki şişe şarâbdır gûyâ!

Didiğimizde hiç güzellik yoktur. Dü-çeşm-i pür-hûnu iki şişe şarâba benzetmekdeki ma'nâyı bugün bizim için anlamak kâbil olmadığı gibi küdemâ için de şu beyt mazhar-ı takdîr olmuş değildir. Dü-çeşm-i pür-hûnu iki şişe şarâba benzetmek hiç bir fâ'ide-i bedî'ie te'mîn idemez; çünkü aralarındaki “vech-i şebeh” gâyet gayr-i tabî'î ve samîmiyetden uzaktır. Yalnız şarâbın renginin kırmızı olması çeşm-i pür-hûnu şarâb dolu şişeye benzetmek sûretiyle bir güzellik te'mînine kâfi değildir. İşte herhâlde şurasını unutmamalıyız ki teşbîhde te'mîn-i muvaffakiyet evvelâ vech-i şebehlerin samîmi ve tabî'î olması ve sâniyen de kat'iyen i'tidâlden ayrılmamak ile kâ'imdir.

Eski şâ'irlerimizdeki teşbîh yapmak 'illetinin ne derecelerde sû-i isti'mâl idildiğini göstermek için “Bâkî” gibi bir şâ'irin şu beytlerini görmek kâfidir:

Bir leb-i gonçe, yüzü gülzâr dersen işte sen

Hâr-ı gamda 'andelîb-i zâr dersen işte ben

Lebleri mül, saçları sünbül, yanağı berg-i gül

Bir semen-ber serv-i hoş refât dersen işte sen

Pâyine yüzleri sürer her serv-i dil-cûyun revân

Su gibi bir 'âşık-ı dîdâr dersen işte ben

Zülfî sâhir turrası tarrâr, şûh u şîve-kâr

Ceşmi câdû, gamzesi mekkâr dersen işte sen

Bâkî bu beyitlerinde cânânın hemân bütün a'zâsını bir şey'e teşbîh etmiştir ki eğer siz hayâlinizde hep bu a'zânın yerine müşebbeh-i bihleri koyacak olursanız vücûda gelecek

“cânân” güzel olmak şöyle dursun herhâlde korkunc bir şey olur! Düşününüz bir kere: Lebi gonçe, yüzü gülzâr, lebleri mül, saçları sünbül, yanağı berg-i gül, kâmeti “serv-i hoş-reftâr” olan bir cânân hiç insana benzer mi? Şu teşbîhâtı tahlil edersek pek garîb şeyler görürüz: Birinci beyitte lebi gonçe dediği hâlde ikinci beyitte lebleri mül diyor; mül ile gonçe arasındaki fark-ı ‘azîm insanı dûcâr-ı hayret eder. Esâsen teşbîhlerin güzel olması için pek ziyâde hâ’iz-i mümtâziyet olmaları lâzım gelir; hâlbuki Bâkînin bu silsile-i teşbîhâtında mümtâziyetden hiçbir eser yoktur. Kudemânın hangi şi’irini alsanız mutlaka lebi gonçeye, yüzü gülzâra, kadd ve kâmeti serve, turreyi de sünbüle benzetmişlerdir ki bunlar artık pek ziyâde dûcâr-ı ibtizâl olmuştur. İşte “mümtâziyet” diye anlatdığımız şey de bundan ‘ibâretidir. Dâ’imâ hayâlât ve teşbîhâtta yeni, bedî’, mümtâz şeyleri intihâb itmeliyiz. Eski şâ’irler arasında bu husûsda en ziyâde muvaffak olan Şeyh Gâlibdir. Bakınız o ‘aynı teşbîhi nasıl bir şekilde ifâde etmiştir:

La’l-i lebi şu’le-i şeker nûş
Gül-ruhları nev-bahâr gül-pûş

Teşbîhâtı da yukarıdaki teşbîhlerden pek farklı olmamakla berâber her hâlde Gâlib bunlara mümtâz bir şekl-i bedî’ vermiştir. Fakat bunda muvaffak olmak herkesin kârı değildir; bir diğeri de gûyâ kendince ibtizâlden kurtulmak, eslâfın kaş, kâkül teşbîhlerini bırakarak te`mîn-i mümtâziyet etmek için:

Kaşın bir filikedir, ey mâh, devrilmiş mevc-i hüsnünden
Cebînin lüccesinde kâkülünden bâd-bân açmış!

Demiştir ki bu, gayr-ı tabî’î teşbîhler arasında hakîkten bir mevki’-i mümtâz ihrâz eyler!

Silsile-i teşbîhât ba’zen pek ziyâde te`mîn-i muvaffakiyet eder; fakat, böyle ‘âdî herkes tarafından kullanıla kullanıla tekerleme hâline gelen mübtezel teşbîhler değil, ince bir hayâlin ince bir zevk-i san’atkârâne ile pek tabî’î bir sûretde bulunduğu güzel ve zarîf teşbîhlerdir.

Yukarıda söylediğimiz gibi vech-i şebah sarîh ve vâzih olmadığı takdîrde bi’t-tabi’ “teşbîh” sakat olur. Fi’l-hakîka bu gâyet âşikâr bir hakîkatdir. Fakat, ba’zen aralarında bir ‘alâka-i müşâbehet bulunmayan iki şey arasında herhangi bir maksadla teşbîh yapılabilir; meselâ: “İnsan süte benzer” demiş olsak bundan hiçbir ma’nâ çıkmaz: İnsan ile süt arasında

hîç bir vech-i müşâbehet mevcûd değildir. Hâlbuki bu teşbîhi “insânın hüviyet-i ahlâkîyesi muhîtinden müte`essir olur” fikrini dahâ güzel ifâde etmek için: “İnsan süte benzer: İçinde bulunduğu kab temîz olmazsa pek çabuk bozulur!”

Şekline korsak o vakit vech-i şebek kesb-i vuzûh itmiş, teşbîh de pek güzel bir şekil almış olur.

§ Burada ihtâra lüzûm yoktur ki teşbîh her şeyden evvel üslûbun ma'nâyâ 'â`id olan müzeyât-ı 'umûmiyesini câmi' olmak zarûretindedir. Teşbîhlerde muvaffakiyet için vuzûh ne kadar lâzımsa tabî'iyet, nezâhet, mümtâziyet de o kadar hâ`iz-i ehemmiyettir. Fakat, vuzûhun ehemmiyeti dâ`imâ her şeyden ziyâde olduğu için bi'l-hâssa bunu zikr etmek gâyet tabî'îdir.

§ Teşbîhâta mür'âca'at sûretiyle her dürlü his ve hayâle, 'âdî ve 'âlî, her dürlü fikre iyi bir tarz-ı ifâde vermek kâbildir.

Teşbîh sâyesinde en zarîf hayâller bile tasvîr idilebilir:

Hûlyâlî bir sabâh-ı bahâriye rûh olan
Nâzik şükûfeler gibi lerzân-ı renk ü nûr,
Çeşminde bir tezevvüc-i nûşîn ile durur
Bir hande-i mezâ ile bir bûse-i nihân.

- Ö. Nâcî -

A. Nâdir Beyin bir gençliği tasvîr ederken ona ne kadar zarîf bir şekil veriyor:

O uzun sâk-ı nâzik üstünden
Hepsi nûr-ı şafak gibi gülerek
Sallanır, ...

Cenâb Şahâbe'd-dîn Bey de zarîf teşbîhler yapmıştır:

Pervâne-i zerrîn gibi her Zühre-i zerrîn
Titirdi zümür-rüd-geh-i lerzân-ı çeşminde;

§ Düşmüşdü siyeh-renk-i şebe şebnem-i sîmîn
Şebnem gibi titrerdi kamer leyl üzerinde

Hüseyin Su'âd Bey de bir kadın eline ne kadar bedî' ve hayâlî bir şekl-i zarîf vermeye muvaffak olmuştur:

Sanırım âh o zaman bir kebûter-i 'aşkın
Pür münevveri tarzında penbe bir küçük el

Teşbîhler dâ'imâ 'ulvî, zarîf, hayâlî olmaz; ba'zen sarîh bir vech-i şebeh ile sırf tasvîr ve îzâh için de kullanılabilir:

“Güneş, ince bir dîvâr gibi uzaklardan denizi ihâta iden dağların arkasında bir kâğıd fenâr manzarasıyla sallanır.”

Teşbîh tezyîf ve istihzâ için de muvaffakiyetle kullanılabilir:

Batdı vech-i siyâhı gözyaşına,
Döndü bir terlemiş kaya taşına!

Misâlinde olduğu gibi. Bu teşbîhlerde nezâhet bulunmamakla berâber muhill-i asâlet de değildir. Çünkü maksad zarâfet ve güzellik değil, tezyîf ve istihzâdır.

Bu misâlde hiçbir külfet ve tasannu' bulunmaksızın vech-i şebelin vâzih ve tabî'î olması ne derecelerde te'mîn-i muvaffakiyet itmişse Cenâb Şahâbe'd-dîn Beyin âtîdeki mısra'larında tasannu' ve tekellüfle esîr olan bir teşbîh-i hayâlî o derecelerde 'adem-i muvaffakiyete uğramıştır:

Ter-i zülfünde her ham-ı sâhir
Sanki bir halka-i muzîyesidir
'Aşk rûhumda bağlı zincirin.

Bir de şu misâle bakınız ki Bâkî çenber içinden atlayan bir cânbâz tavrıyla i'lân-ı 'aşk idiyor:

Geçemez çenber-i gîsû-yı girih-gîrinden
Gerçi kim za'fla bir kılca kalubdur dil-i zâr

İşte taşbîh hakkında vereceğimiz îzâhât bundan 'ibâretidir.

Şinâsî

Şinâsî Edebiyât-ı Cedîde nâmı altında açılan hakîkî devre-i teceddüdün ilk mü`essis-i cü`etkârıdır. Şinasi ne büyük bir şair, ne büyük bir mütefekkir, ne de bazılarının iddi'â ettikleri gibi bir müceddid-i edibdir; Şinasi bunlardan başka bir şeydir. Bizde kendi tuttuğu meslekte ilk yetişmiş bir genç, bizde ilk muharrir ve ilk gazetecidir. Bunun için edebiyât-ı 'Osmaniyede bir müceddid, bir san'atkâr olmakla beraber bizde münakaşât-ı fikriyyeyi, muharrirlik, gazetecilik dinilen iki büyük ve mühim mesleği te'sîs iden, daha doğrusu Osmanlı hayat-ı edebiyeye ve fikriyyesini "garblılaştırın" ilk edibdir; lisanımızı ve hatta dimâğımızı kat'î sûrette değiştirmiş olmasını, bunların kendinden evvelce gelmiş birçok zevat tarafından ihzâr idildiğini söyleyerek, bir tarafa bırakmış olsak bile herhâlde Şark ile Garb arasında -ta'bîr-i câ'iz ise- sağlam bir fikir üzerinde ilk köprü kurmuş olması nâmını hürmet ve ta'zîm ile selamlamak için kâfi bir sebep teşkil eder. Şinâsî bizde ilk def'a olarak "makâle" tarzında yazı yazmış olan bir zâtdır. Vâkı'â makâleleri o zamanki Avrupa gazetelerinin makâlelerine nisbet kabul itmez derecelerde kıymetsizdir; fakat herhalde bugün mikdârı yüzlere bâliğ olan muharrirlerimiz hep Şinasinin açtığı yoldan gitmişlerdir. Binâ`en-`aleyh Şinasi'ye doğrudan doğruya müceddid demek kâbil olmamakla beraber kendisini öteden beri hazırlanmakta olan teceddüdât-ı edebiyeye bir şekl-i mu'ayyen ve kat'î veren ilk Osmanlı mütefekkeri olarak tanımak pek haklı bir şeydir.

Şinâsî 1242 tarihinde tevellüd etmiştir. Babası 'askerdi. Babası Şimni Muhârebesinde şehîd olduğu için pek küçükken yetim kalan Şinasi mahalle mektebinde tahsîlini bitirdikten sonra Tophâne Dâ`iresine "çerâğ buyurulmuşdu." Orada bir müddet bulunduktan sonra ve 'ulûm-ı Şarkiye ile Fransızca'yı tahsil itdikden sonra hükûmetin o sıralarda ba'zı gençleri Avrupaya göndereceğini işederek buna tâlib olmuş, bu arzusundan Tophane nâzırı Münîf Paşa vasıtasıyla haberdâr olan padişâh kendisini huzûruna kabul ile Avrupaya gitmesini emr eylemiştir.

Parisde efkâr-ı Garbiyyeyi tedkîk itdikden sonra İstanbula gelerek ma'ârif nezâretinde tekrar hıdmet-i hükûmete dâhil olmuştur; Şinasi bi't-tabi' karanlık ve cahil muhîtlere düşen

bütün büyük adamlar gibi arada sırada birtakım menkûbiyetlere uğrayarak Avrupaya çekilmişdi.

Fu`âd Paşa kendisini İzmir valiliğine ta'yîn itdirmek üzere bulunduğu sırada vefat etmiştir. Şinasi de bir zaman sonra İstanbula 'avdet itmeden kırk altı yaşlarında Nîşde vefat etmiştir.

İsti'âre

İsti'âre – Tarafeynden biri mahzûf olan bir “teşbîh”den ‘ibâretidir. Başka bir ta'bîr ile diyebiliriz ki isti'âre daha muhtasar bir “teşbîh-i belîğ”dir.

Daha toplu bir surette ta'rîf etmek lâzım gelirse deriz ki isti'âre karîne-i mâni'a ve müşâbehet-i 'alâkası ile bir kelimenin ma'nâ-yı mevzu'lehin gayrinde isti'mâlidir.

Şu halde bu ta'rîf ile tamamen mecâzâtın ta'rîfine temâs itmiş olduk. Fi'l-hakîka isti'âre bütün ma'nâsıyla bir mecazdır: Herhangi bir kelimeyi mevzu'lehin gayrinde isti'mâl etmek... Bunun için mecaz mukaddimesinde söylediğimiz gibi bir “karîne-i mâni'a” lâzımdır ki o kelimenin ma'nâ-yı mevzu'lehin değil, bunun gayri bir ma'nâ maksûd olduğu anlaşılın. İsti'âre mecazın 'umûmi ta'rîfinden bir noktada ayrılıyor: 'alâka-i müşâbehet. Fi'l-hakîka ma'nâ-yı mevzu'lehin gayrinde isti'mâl edilen herhangi kelimenin bir isti'âre vücûda getirdiğini anlamak için bu ma'nâ ile ma'nâ-yı mevzûle arasında bir 'alâka-i müşâbehet olup olmadığına dikkat edeceğiz. Eğer bu varsa orada da mutlakâ bir isti'âre vardır. Eğer ma'nâ-yı mecazî ile ma'nâ-yı hakîki arasında bir müşâbehet mevcûd değilse o zaman isti'âre de yok demektir.

İsti'âre-i mekniyye ve musarraha – İsti'ârenin tarafeyn-i teşbîhden birinin hazfî ile vücûda geleceğini söylemişdik. İzâh edelim: meselâ “kayıkda arslan gibi bir insan gördüm.” derseniz burada bir teşbîh vardır. Şimdi cümledeki müşebbeh-i bihi hazf ederek “kayıkda bir arslan gördüm” şekline sokarsanız teşbîh kalmaz. Kayıkda hakîkaten arslan mı gördünüz? Hayır. Arslan değil, arslan gibi güçlü, kuvvetli, cesûr ve şecî' bakışlı ve metîn tavırlı bir insandır. Şu halde buradaki “arslan” kelimesi mevzu'lehinde kullanılmamıştır. Bir kelimenin mevzu'lehin gayri olan ma'nâsı ise nâmütenâhi olabilir. Burada hangisi matlûb? “Kayıkda” kaydından ve tarz-ı ifâdeden anlıyoruz ki matlûb olan insandır. Çünkü kayıkda görülen şey dâ'imâ insandır. Ma'nâ-yı mecazî ile ma'nâ-yı hakîki arasında bir 'alâka-yi müşâbehet bulunub bulunmadığına gelince, şüphesiz ki arslan ile insan arasında şecâ'at i'tibâriyle bir müşâbehet vardır. Mademki arslan kelimesi de ma'nâ-yı mevzu'lehinde isti'mâl edilmemiştir;

binâ'en 'aleyh burada bir isti'âre yapılmıştır. İsti'ârede "müşebbeh" "müste'ârü'n-leh" ve "müşebbeh-i bih"de "müste'ârü'n-minh" nâmını alır. Fakat şurasını unutmamalıyız ki tarafeyn-i teşbîhden biri hazf edilmedikce isti'âre vücûda gelmeyeceğinden bir isti'ârede dâ'imâ ya "müste'ârü'n-leh" veya "müste'ârü'n-minh" mahfûz olur.

İsti'ârelerde müste'âr (müşebbeh) hazf olunarak yerine "müste'ârü'n-minh" (müşebbeh-i bih) ikâme edilirse bu nev' isti'ârelere isti'âre-i musarraha nâmı verilir; mesela:

Cûş eyledi çeşme-yi zümrüd
'Aks eyledi târem-i zeberced

Mısrâ'larında çeşme-yi zümrüd bahâr ve târem-i zeberced de semâ yerine kâ'im olmuş iki müste'ârü'n-minh (müşebbeh-i bih)dir. Bunların müşebbehleri burada mezkûr olmayub buldukları manzûmenin hey'et-i mecmû'ası her iki mısra' için de karîne-i mâni'a teşkîl ettiği gibi zâten burada "zümrüd", "aks etmek", "zeberced" kayıdları da te'mîn-i maksada kâfi karâ'inedendir.

§ "Kayıkda bir arslan gördüm" misâlindeki isti'âre de isti'âre-i musarrahadır.
Şu misâlde de bir isti'âre-i musarraha vardır.

Kamer bulutların altından eyledikce zuhûr
Yazardı safha-i emvâca bir kasîde-i nûr.

Kamerin safha-i emvaca yazdığı karîne-i mâni'asiyle anlıyoruz ki buradaki kasîdeden maksad 'aks-ı nûrdur. Müşebbeh hazf edilerek yerine müşebbeh-ün bih kâ'im olmuştur.

Yine Tevfik Fikret beyin şu parçasında da birkaç isti'âre vardır.

Yıllarca taharrî der-i mesdûd-ı necâtı
Yıllarca mütâ'ible, mesâ'ible dögüşmek
Gezmek bu dikenlikde girânbâr-ı sefâlet
Mesmûn, acı bir zehr ile mesmûn... Nihâyet
Bir gül koparub koklamadan toprağa düşmek.

Üçüncü mısra'daki dikenlik ile son mısra'daki "gül"de birer isti'âre-i musarraha vardır.

§ bir de isti'âre-i mekniyye vardır ki “müste'ârü'n-minh”i hazf ederek onun yerine mülâyimlerinden, mahsûsâtından birini ikâme ile yapılır. O zaman karîne-i mâni'a bu “mülâyim”den 'ibaret olur. Yukardaki misâlin:

Yıllarca taharrî der-i mesdûd-ı necâtı

Mısrâ'ındaki der-i mesdûd-ı necâtı bunun için bir misâl olur.

Burada necât “müste'ârü'n-leh”dir; müste'ârü'n-minh”de sarây veya kâşâne olmak lazım gelir; çünkü “der” ya'ni kapı onun mülâyimlerindedir. Fi'l-hakîka kapı 'âdi bir oda, bir kulûbede de bulunabilirse de “necât” gibi herkes tarafından istenilen bir gâye-yi 'âdi şeylere teşbîh etmek vârid-i hâtır olamayacağından evvelâ “der” mülâyim-i, sonra da “necât” karînesiyle anlarız ki burada mahzûf olan “müste'ârü'n-minh” kâşanedir.

Dâmenin eyledi pür-sîm ü zer ü dürr-i semîn

Demidir lâle yaka bezm-i bahâra meş'al.

Beyyitinde dâmen ve sîm vezir ve dürr-i semîn mülâyimlerinden anlıyoruz ki lâle güzel bir kıza teşbîh edilmiştir.

İsti'âre-i Temsîliye- İsti'âre ya müfred, yahûd mürekkebe olur. Yukarıda gösterdiğimiz misâllerdeki isti'âreler müfreddir. “isti'âre-i mürekkebe” yahûd “isti'âre-i temsîliye”, “teşbîh-i temsîli”den başka bir şey değildir. Yalnız teşbîh-i temsîli bahsinde söylediğimiz gibi isti'ârede dâ'imâ müşebbeh (müste'ârü'n-leh) veya müşebbehü'n-bih (müste'ârü'n-minh) mahzûf olmak lâzımdır ki bu husûsda ma'rûf olan sûret ekseriyâ “müste'ârü'n-leh”in mahzûf olmasıdır. Bu sûretle isti'â-i temsîliye mürekkebe bir isti'âre-i musarrahadan 'ibâret olur.

İsti'âre-i temsîliye için edebiyât-ı 'atîkada misâl aramak beyhûdedir. Edebiyât-ı cedîde ise en iyi, en vâzıh, bütün ma'nâsiyle bir isti'âre-yi temsîliye Hüseyin Cahid beyin “yaprak” unvânlı mensûresidir ki nakl idiyoruz: “Çirkin, dikenli, nâ-mütenâhi bir ağaçta birçok emsâli gibi gâfil ve mağrûr bir küçük yaprak vardı. Bu yaprak teşekkül eder itmez güzel sesli kuşlar onun başında neş'eli kasîdeler, rengîn şafaklar ona şeffâf jâleler ihdâ itdiler; parlak mâhtâblar onun kudûmünü tes'id eylediler. O küçük yaprak bunlardan çok hoşlandı;

etrâfında uçuşan rengârenk kelebekler gibi bu münevver, bu pür-bû kâ'inât içinde serbest, kendi başına uçmak, gezmek istedi. Fakat onu birçok râbîta o çirkin, o dikenli, o nâ-mütenâhi ağaca bağlı tutuyordu; nesîm-i subh onu koparamıyordu. O bu tahassürle muztarib oluyordu. Sonra akşam oldu, yine sabah geldi, bu münâvebe devâm itdi; yağmurlar yağdı, güneşler açdı, her şey değışdi; küçük yaprağın bile tarâveti, sâffeti geçdi; fakat o güzel renkli kelebekleri ta'kîbi ümîdi bitmemişdi. Nihâyet bir karanlık akşâm soğuk bir rüzgâr onu bütün râbîtalarından ayırdı. Fakat küçük yaprak o güzel renkli kelebekler gibi güzel kokulu çiçekler arasında dolaşamadı; bir büyük yığına, hep kendisi gibi küçük kuru soluk yapraklar arasına düşdü.”

Bu satırları okurken bir yaprağın hayâtını değil, asıl kendi hayatımızı okuduğumuzu his idiyoruz. Muharrir hayât-ı beşeri birkaç satırda hülâsa etmek istemiş; bunu hem bizim nazar-ı dikkatimizi celb etmek, hem fikrini dahâ ziyâde söyleyebilmek, hem de insanın hayât arasında ne kadar gâfil olduğunu dahâ kuvvetli göstermek için bir yaprağın hayatını tasvîr itmiş. Ortada “müşebbeh” olan “müste'ârü'n-leh”den hîçbir eser ve nişâne yok. Tamamen mahzûf; fakat karîneler o kadar vâzih ve tabî'î ki kâri` derhâl neden bahs idildiğini pek güzel anlıyor. Manzûmeler arasında bu derece vâzih ve iyi bir misâl bulmak pek güç olmuştur. Cenâb beyin “Sa'âdet” manzûmesi vardır ki bunda çölde bir serâba doğru giden bir kâfilenin hayâtı tasvîr olunur ve bununla bütün beşeriyetin hayâtı anlaşılır. Fakat ilk mısra'ında kâfileden bahse başlarken “kavâfil-i beşeriyet” diye “müşebbeh”[müste'ârü'n-leh]i tasrîh itmiş olduğu için bir isti'âre-i temsîliye değil, bir “teşbîh-i temsîli”dir. Süleymân Fehmî bey yine Cenâbın “Teşne-i Teb” manzûmesini misâl olarak göstermişse de çölde giden bir seyyâhın çektiği rencî tasvîr iden bu manzûme eğer diğer manzûmede olduğu gibi sonunda:

Hayâtdır ol seyâhat, beşerdir ol seyyâh!

Mısra'ı ile müşebbeh-i matlûbı zikr itmemiş olsaydı bir isti'âre-i temsîliye olabilirdi. Fakat ma't-te`essüf bu da bir “teşbîh-i temsîli”den başka bir şey değildir.

Fikretin ba'zı manzûmeleri sırf bir isti'âre-i temsîliyeden 'ibâret olmakla beraber yine ma't-te`essüf onlarda da kâfi derecede vuzûh ve sarâhat yoktur; bir isti'ârenin en büyük kusuru ise “müşebbeh”in yırtılması güç bir perde arkasında saklanmış olmasıdır. Ma'mâ-fih burada 'aşk ve hüsrânı temsîl için fırsat yolunda manzûmesi bir misâl olmak üzere zikr idilebilir:

Meshher-i müzehher bir etek ta'kîb ederdim: Geçdiğim yerler

Şakâyıklarla, zambaklarla, sümbüllerle süslenmiş
Birer gülşendi; her şey, her çiçek bir nâzenîn cûşiş
Verir, her nefha mest eylerdi sevdâmı;
Bütün sâfiyyet-i meşcer
Öpüb, mes'ûd o dâmân-ı dil-ârâmı
Benim okşardı hûlyâmı

Çocuklardan çocuk, ben pür-tehâlük bir meserredle
Koşardım hep o pîşimden kaçan refîre müstağrak
Olurdu pây-mâlim gâh bir gül, gâh bir zambak...
Gederken böyle, 'üryân bir çocuk nâ-gâh

Nasıl bilmem, ne cür'etle
Elimden tutdu; bakdım: Bir küçük güm-râh
Çocuk dargın tebessümlerle ayrılmışdı pîşimden;
O dem bir serdî-i muhrik bütün eshârı soldırdı;
Çiçeklerden uçan reng-i 'adem enzârı soldırdı
Gözüm gayb itdi dâmân dil-ârâmı...
O hırçın tıfl-ı 'uryân-ten
Alıp kaçmışdı rûhumdan da sevdâmı, bütün ümîd ü hûlyâmı.

Ba'zı Mülâhazât – İsti'âre edebiyâtın en zengîn, en kesîrû'l-isti'mâl bir vâsita-i zînetidir. İsti'âre olmasaydı bu kadar ince hislerimiz, bu kadar derîn hayâllerimiz ifâdesiz kalırdı. İsti'âre mecâzâtın en mütekemmil bir şeklidir ve bi't-tabi' insânlarca isti'mâli teşbîhden sonradır.

Teşbîh hakkındaki vesâyâmız isti'âre hakkında da vâridir. Vuzûh bi'l-hâssa isti'ârede mühimdir; teşbîhde vech-i şebehe inhisâr iden vuzûhi isti'ârede hem vech-i şebehe, hem de karîne-i mâni'aya şâmildir. Tabî'iyet, asâlet, mümtâziyet de isti'ârenin en esâslı şerâ'itindedir. Bizden evvel gelen bütün şâ'irler hemân kâmilen "la'l" didikleri zamân dudağı, "ok" didikleri zamân kirpiği veya kaşı, "mâh" didikleri vakit de çehreyi kast etmişlerdir. Eğer biz bugün hâlâ isti'ârelerimizi bunlardan intihâb edersek mümtâziyeti unutmuş ve ibtizâle düşmüş oluruz. İsti'ârât her yerde kullanılabilir; fakat i'tidâl lüzûmunu da unutmamalıyız.

Ziyâ Pâşâ

Ziyâ Pâşâ efkâr ve mesleği hayât- serseriyânesi, zekâ-yı hârîki ile târîh-i edebiyâtımızda mühim bir mevki' tutan şâ'irlerimizden biridir. Kendisi de kâfile-i müceddidân arasında saymak pek haklı olur. Onda pür-terennüm bir şâ'ir ruhu yokdî; fakat efkâr-ı edebiyemize verdiği cereyân ile tarz-ı nazmda gösterdiği teceddüdât kendisine karşı minnetdâr olmaya kâfîdir. Tercî' ve terkîb-i bendi bugün ve hattâ yarın seve seve okunacak eserlerdendir. Nazmında ekseriyâ bir sâdelik, efkârında -biraz zamânenin dedikoducılığına fazla kapılmış olmak nişânesi mevcûd bulunmakla berâber- bir yenilik görülürdü. Bu cihetden kendisini şâyân-ı tebrîk ve teşekkür bulmak lâzım gelir. Ziyâ Pâşâ bir tahsîl-i muntazamın yetiştirdiği erbâb-ı iktidârdan değildir. Cevvâl zekâsiyle bizde ekseriyâ olduğu gibi kendi kendine, hüdâ`-yı nâbit bir hâlde yetişmiştir. Rüşdiye tahsîlinden sonra bâb-ı 'âlfîye girmiş, fakat zâmânını iştigâlât-ı resmiyyeye hasr idecek yerde kalemdeki "köhneler" arasında az sa'y ile çok iş çıkararak hayâtını ötede beride dolaşmağa hasr etmiştir. Dâ'imâ edebiyât mahfillerinde gezmiş, dâ'imâ okumuş, çalışmış ve yazmıştır.

Bu devre onun "beylik" zâmânıdır. Sonra Reşîd Pâşâ zâmânında mâbeyn kitâbetiyle başlayan bir devre-i hayâtı vardır ki bunda terkîb-i bent nazmını pek çalışkan olarak tanır ve Fransızca öğrendiğini görürüz. Bu devrede artık pâşâlığa çıkmış, birçok büyük me'mûriyetlerde bulunmuş, memleketine hem fi'ilen, hem de fikren birçok hizmetler etmiştir. Ziyâ Pâşâ 'Abdü'l-hamîd devrine de yitişmişdi. Bu devrede, bir vakitler:

Milyonla çalan mesned-i 'izzette ser-efrâz

Birkaç gurûşun mürtekibi câ-yı kürekdir.

demiş olanların pek de mes'ûd olamayacağı tabî'î bulunduğundan Pâşâ, 'akîb-i cülûsda pâşâlığa nâ'il olarak Suriyeye vâli gönderilmiştir. Edebiyât-ı cedîdenin ilk mümtâz sîmâlarından olan Ziyâ Pâşâ elli altı çağlarında vefât etmiştir.

Mecâz-ı Mürsel

Mecâz-ı Mürsel – Bir nev'-i isti'âredir; bu iki tarz mecâz arasında ise şu fark vardır: İsti'ârede ma'nâ-yı hakîkî ile ma'nâ-yı mecâzî arasında bir 'alâka-i müşâbehet vardır; mecâz-ı mürselde ise şart bu 'alâka-i müşâbehetin bulunmamasıdır. Misâl:

Ba'zen durur selâmına bir kışla; nâgehân
Bir seyf-i âmirâne parıldar: selâm dur!

beytinde ma'nâ-yı hakîkîde kullanılmayan bir kelime var: kışla. Şüphesiz ki selâma duran kışla değil, içindeki askerdir. Şu hâlde burada kışla ile mecâzî bir ma'nâ kasd idiliyor. Dikkat edelim: Bu mecâzî ma'nâ ile hakîkî ma'nâ arasında hiç bir müşâbehet 'alâkası mevcûd değildir. Ne kışla askere benzer, ne de asker kışlaya. Şu halde buradaki mecâz ne teşbîh, ne de isti'âre şeklinde tezâhür etmiştir. Binâ`en-'aleyh buna "mecâz-ı mürserl" nâmını veririz.

Bir de şu misâle bakalım:

Müzehher bir etek ta'kîb ederdim: Geçtiğim yerler
Şakâyıklarla, zambaklarla, sümbüllerle süslenmiş

Mısrâ'larında tesâdüf ettiğimiz "etek" kelimesi ma'nâ-yı hakîkîde müsta'mel değildir; ta'kîb karînesiyle anlıyoruz ki maksad etek değil, eteğin sâhibesidir. Etek ile sâhibesi arasında hiçbir 'alâka-i müşâbehet mevcûd olmadığı için bi't-tabi' buradaki mecâz da bir "mecâz-ı mürsel"dir.

Bu didiğimiz îzâh ile mecâz-ı mürsel ve isti'âre arasındaki farkın neden 'ibâret olduğunu anladık: Mecâz-ı mürselde ma'nâ-yı hakîkî ile ma'nâ-yı mecâzi arasındaki 'alâka bir 'alâka-i müşâbehet olmayacaktır. Şu hâlde nasıl bir 'alâka mevcûd olmalı? Bunun için edebiyât kitâblarında birçok sûretler zikredilir. Fakat bunları ciddi bir tasnîf ile yekdiğerinden tamâmen farklı olarak ayırmak kâbil değildir: nasıl olursa olsun mecâz-ı mürsel yapmak kolay bir şeydir; yalnız dikkat itmeli ki ma'nâ-yı hakîkî ile ma'nâ-yı mecâzî arasındaki 'alâka-i müşâbehet olmasın. Bu şartı hâ'iz olan bütün mecâzât "mecâz-ı mürsel" 'adâdına dâhildir. Misâl:

Ah, sen, sen ne kalbsizsin!

Mısrâ'ında "kalbsiz" demek, hakîkaten kalbi yok demek değildir; kalbindeki hüsn-ü insâf ve te`sîr pek 'âtıl bir hâlde demektir. Şu hâlde "kalbsiz" kelimesini bizce maksûd olan ma'nâsı mecâzi olan ma'nâsıdır.

Sonra yine meselâ “silâhı atmak” deriz. Bundan maksadımızda silâhı fırlatub atmak değil, içindeki kurşunu atmaktır. Şu hâlde buradaki ma'nâ da bir ma'nâ-i mecâzîdir. Ve silâhı atmak ile kurşun atmak arasındaki 'alâka da bir 'alâka-i müşâbehet değildir.

Başka bir misâl dahâ: “Bıçağı çekmek” sözünden de maksûd olan ma'nâ-yı mecâzîdir. Ve bıçak ile ta'arruz etmek demektir. “Çekdi” kelimesiyle ihtiyâr-ı mecâz eylemekden maksadımız ta'arruzu söylerken fikre bir kuvvet vermek ve ta'arruzu daha kuvvetli bir sûrette tasvîr etmek için hareket esnâsındaki vazi'yeti gösterir bir tarz-ı ifâde intihâb etmektir. Fi'l-hakîka her iki tarz-ı beyân arasındaki fark da âşikârdır.

Şimdi bütün bu misâllerdeki 'alâkaları tedkîk idiniz; hepsi de birbirine benzemez; fakat hepsinin de ittihâd itdikleri bir nokta vardır: Mecâzî ve hakîkî ma'nâlar arasında müşâbehet bulunmamak. Eğer böyle olmasaydı mutlakâ isti'âre olmak îcâb ederdi. Bu 'alâkalara meselâ “zîkr-i cüz'î, irâde-i küll” veya “zîkr-i küll, irâde-i cüz'î” gibi birtakım nâmlar verilir:

Tenvîre şitâb itdi, güneş başka cihânı
Er geç bu taraflarda bütün gözler uyuklar.

beytindeki gözlerden maksad, insanlardır. Şu hâlde insan dincecek yerde insanın bir parçası olan göz zîkr edilmiş, hey'et-i mecmû'ası kasd olunmuşdur.

İşte böyle her 'alâkaya kendisine göre bir isim verilmiştir ki biz burada bunları birer birer ta'dâda lüzûm görmüyoruz. Yalnız mecâz-ı mürsel hakkında şurasını bilmeli ki ma'nâ-yı hakîki ile ma'nâ-yı mecâzi arasındaki 'alâka bir 'alâka-yı müşâbehet olacak değildir.

Sa'adullah Pâşâ

Sa'adullah Pâşâ Ziyâ Pâşânın dahâ ciddi, dahâ mütefekkir bir nüsha-i sâniyesi gibidir. Sa'adullah Pâşâyı efkâr ve meslek-i edebiye nokta-i nazarından 'aynı olarak görürüz; yalnız Sa'adullah Pâşâ eseri i'tibâriyle Ziyâ Pâşâ kadar velûd olmamıştır. Eğer mutlak ikisi arasında bir fark aramak lâzım gelirse bunu esâs mesleklerde, üslûblarda değil, Sa'adullah Pâşânın dahâ çok ağır başlı, dahâ çok mütefekkir olmasına mukâbil Ziyâ Pâşânın ba'zen hafif eserler de vücûda getirmesinde aramalıdır.

Sa'adullah Pâşâ şübhesiz ilk müceddidlerimiz arasındaki mümtâz sîmâlardan biridir. Âsârı okunursa Sa'adullah Pâşânın nüfûz-ı nazar sahibi bir münevver olduğu anlaşılır ki bizde bunun ilk def'a olarak görüldüğünü iddi'â etmek pek de yanlış değildir. Üslûbu vâkı'â

bugünkü hafif ve çalak, sâde ve basît üsluplara nisbetle biraz ağırdır. Fakat tasvîrlerde gösterdiği dikkat, nüfûz-ı nazar ihmâl edilecek bir derecede olmadığı gibi kendisini bu tarzda yazı yazarlar arasında birinciliği ihrâz itmiş olduğunu da unutmamak lâzım gelir.

Sa'adullah Pâşâ 1250 târîhlerinde tevellüd itmiş, 1309'da vefât etmiştir. Muhlis Pâşânın oğlu olup Dîvân-u Hümâyûn kitâbetinde, Ma'ârif Müsteşârlığında, Mâbeyn-i Hümâyûn kitâbetinde bulunmuşdur.

Kinâye ve Ta'rîz

Kinâye ve ta'rîz, birbirlerine pek yakın birer ifâde-i mecâzîdir.

Kinâye, bir lüzûm-ı edebiyeye binâ'en tasrîhi arzu idilmeyen bir fikrin ifâdesini kelâmın siyâk ve sibâkına terk etmektir.

Meselâ “açıktan açığa söylenmesi pek güç olan birtakım vesâ'itle kazanılmış bir muvaffakiyet” sözünün siyâk ve sibâkından anlıyoruz ki burada maksûd olan, vesâ'it-i kavâ'id-i ahlâkiye hilâfında olan şeyler, bi'l-farz sâhtekârlık, yalancılık, hırsızlık gibi hasâ'is-i zemîmedir. Burada “siyâk ve sibâk”, “karîne-i mu'ayyine” nâmını alır. Bu cihetle kinâyeyi isti'âre ve mecâz-ı mürselden, ta'bîr-i âherle hakîki mecâzlardan tefrîk pek kolaydır. Çünkü kinâyede ma'nâ-yı mecâzîde kullanılmış bir kelime veya cümle olmayub hep hakîki ma'nâlarında kullanılmış olan birtakım kelimelerin tazammun idildikleri ma'nâ-yı mübhemden istifâde edilmiştir.

Bir misâl daha:

Ey 'âlemi serteser başdan gören zât,
Yetmez mi bu çekdiğin mücâzât.

Bu şekl-i beyânın fa`idesi ise âşikârdır: Edebiyâtda ba'zen bir hâlet-i rûhiyeyi ismiyle zikr itmeyüb sîmâda husûle getirdiği te`sîrâtı, evzâ', ve etvâr ve harekâtdaki eserlerini tahrîf etmek nasıl bir muvaffakiyet-i tasvirîye te`mîn idiyorsa ba'zen de herhangi bir fikri doğrudan doğruya zikr etmeyerek ona 'â'it evsâfi söylemek 'aynı sûretle bir fa`ide te`mîn eder.

Tasrîhinde bir mahzûr görülen ve açıktan açığa söylenmesi zemîn ve zamâna münâsib düşmeyen şeyleri dolaşık bir sûretde, kinâye tarîkiyle söylemek de elbet müreccahdır: fakat kinâyenin bu şekli bir san'at-ı edebiye olacak derecede hâ'iz-i ehemmiyet değildir. Bu tarz kinâye ekseriyâ söylenmesi mahll-ı edeb ve terbiye olan şeylerde müsta'meldir. Fakat bu şekl-

i kinâyenin bir mâhiyet-i edebiyesi olmayacağı da âşikârdır. Esâsen kinâyeye az çok ta'rîz demektir. Çünkü anlatmak istenilen bir maksadın ifâdesi siyâk ve sibâka en ziyâde ta'rîz için terk edilir. Şu hâlde ta'rîz kuvvetli bir kinâyeye demektir.

Kinâyeye bu hâliyle sanâyi'-i edebiye arasında şâyân-ı ehemmiyet bir mevki'e sâhib olmakla berâber -esâsen şiddetli bir kinâyeden başka bir şey olmayan- ta'rîz şeklinde bulunursa istihzâ ve istihfâf için en kuvvetli bir mecâz hâlini alır.

Ta'rîz ise maksûd olan bir ma'nâyı kârî` ve muhâtaba istihzâc itdirmek için 'aksini söylemek, ta'bîr-i âherle bir ciheti gösterüb diğeri ciheti kasd etmektir. Şu ta'rîfe göre meselâ:

Biz hezârân mest-i mağrûrun humârın görmüşüz!

Sözünü yalnız olarak aldığımız zamân bunda celb-i dikkat olan nokta ihtivâ ettiği kinâyeden başka bir şey değildir. Fakat meselâ bu mısra'ı bî-sûd ve bî-ma'nâ bir gurûra kapılarak karşımızda hep haşmet ve 'azamet satmakta olan birisine hitâben söylemiş olsak muhâtabımıza karşı bir ta'rîz yapmış oluruz. Çünkü sözümün siyâk ve sibâkı gösterir ki bunu söylemekden maksadımız o zâtın göstermekde olduğu bî-sûd ve bî-ma'nâ bir gurûrun hiçliğini anlatmaktır: bu mısra'â yalnız başına böyle bir mana'â-yı mecâzî ifâde itmezken muhâtabımıza karşı bir maksad-ı mahsûs ile söylendiği vakit ona "senin bu bî-ma'nâ 'azametlerinin ve tefâhürlerinin bizim 'indimizde hiçbir ehemmiyeti yoktur" demiş oluruz.

Ta'rîz, hemân hemân münhasıran tezyîf ve istihzâ ifâde iden bir ifâde-i mecâzîdir. Fakat ta'rîz ihtivâ iden sözün kendisinde hiçbir "karîne-i mâni'a" yoktur. Ma'nâ-yı maksûdu işâret iden şey sevk-i kelâm, siyâk ve sibâk ifâde denilen şeydir ki buna edebiyât istilâhında karîne-i mâni'a değil, karîne-i mu'ayyine nâmı verilir. Kinâyeye için de karîne 'aynı şeydir.

Bizim âzâr-ı edebiyemizde en iyi ta'rîz misâli bütün edebiyat kitâblarında zikr edilmiş olan âtîdeki misâldir. 'Abdü'l-hak Hâmid beyin "Eşber" unvânlı fâci'a-i meşhûresinden alınan bu misâlde pek iyi, pek şiddetli ta'rîzler vardır. İskender-i Kebîr "Pençâb kıt'asını feth ederken Pençâb emîri "Eşber" in hemşîresiyle mu'âşakada bulunuyor, bunu öğrenen Eşber de İskenderin şehri feth ideceği gün hemşîresi Sumruyu şehrin medhalinde darağacında asıyor. İskender şanlı bir mukâvemetten sonra şehre girüb yüzlerce maktûl arasında "Sumru" nun maslûb olduğunu görünce hiddet ve şiddetle soruyor:

İskender

Kimdir bu kadın ki bunda maslûb?

Eşber

İşte o kadını sizce matlûb!

İskender

Sumru ne cehennemî nezâret!

Eşber (Zehir hande ile)

Ma'zûr ola ettiği cesâret,

Ma'şûku için selâma durmuş.

İskender

Eyvâh, melek de mahv olurmuş!

Eşber

Bir mevki'-i mürtefi'de murdâr,

İtmiş ise böyle 'arz-ı didâr,

Sâ'ik buna şiddet-i garâmı

Ancak sizi görmedir merâmı!

'İllet size görmesinde hatâ,

Sakin duruyorsa 'aynı mevtâ

“Şiddetle müstehziyâne”

Dûn kan akarak cerihâsından,

Emr eyledi kim karihâsından,

Pençâba gelince şâh-ı düşmen,

Merd ü zen ve 'asker ü birehmen,

Hep birlik olup da karşı gitsün,

Pîşinde bu yolda secde eylesün!

“Mahşer emvâtı irâ'e eder”

Düşmen hele şehre vâsıl oldu,

Emr ettiği Şeyde hâsıl oldu
Kim varsa huzûrumuzda zî-rûh!
Bak nısf-ı Őehît, nısf-ı mecrûh!
Nısfında enîn ki talebe kâ'im!
Zâbıtaları hûn içinde galtân,
Zincir ile bağlı bir de sultân!
Çekdirdi teberrûken o ancak
Şehrin kapusunda bir de sâncâk!
“Dârda olan Sumruyu gösterir”
Toprakda yatan hey`et,
Değmez mi çekerse böyle râyet?
Elvânına oldınızsa meclûb
Bahş eyler anı bu Őâhı mağlûb!
“Kahkahalar eder”

İskender

Tali'ine sezâ bu fi'ilin, EŞber,
Ah de, ben de buna muğber
Ger ve boyun dûŐ ber dûŐ,
Ta'bîr-i diğerle hûş ber hûş
Kalbimde bu rezmgâha fi'l-hâl
Bâkî nazarlar îsâl!
Yer, gök sana Şimdi bed-du'âda!

EŞber

Bir iŐimi o bî-kesî i'âde,
Kim her ne kadar olursa dûŐvâr
Her bir işe iktidârınız var,
Ma'Őûkanızı cihânda mâdân,
Bir 'âciz iken ben itdim i'dâm.
Siz ki yedinizde dest-i kudret
Hükm itmede nüfûz-ı fitrat,
Mağrûr ve müşkîl ve bahâdır,
Bir Őehsiniz, emr ü nehye kâdir,

Hemşiremi eylemekde ihyâ,
'Âciz kalacak değilsiniz ya?
"Gülerek"
İhyâ kılın oldınızsa muğber!

İşte bu mısra'larda Eşberin söylediği sözlerin hemân her biri keskîn bir ta'rîzi ifâde eder. Âsâr-ı edebiyede en makbûl ta'rîzler bu tarzda olanlardır.

Eşberden nakl ettiğimiz bu satırlardan sonra İskender yegâne ma'sûkasını 'âkıbet-i fecî'esinden dolayı kalbinde duyduğu te'essür-ü âteşin içinde Aristo ile konuşurken büyük fâtihin en derîn bir ân heyecânında Ersatu tarafından söylenen "Ey şâh-ı cihân muzaffer oldun!" mısra'ı ne kadar parlak bir ta'rîz az bulunur.

İskender
Âteşler içinde şehri Pençâb
Gûyâ idiyor semâyâ rihlet!

Aristo
Mahv olmuş anınla bir de millet!

İskender
Ey nefsi harîz, 'aceb ne buldun?

Aristo
Ey şâh-ı cihân muzaffer oldun!

En kuvvetli ta'rîzler "telmîh" dinilen san'at-ı edebiye -bir vak'aya, bir şahsa, bir mes'ele-i târîhiyeye vesâ'ireye îmâ demektir- şekline girmiş olan ta'rîzlerdir. Meselâ yine 'Abdü'l-hak Hâmid beyin "Tezer" ismindeki fâci'asında Endülüs hükümdârı 'Abdü'r-rahman-ı sâlisin Tezeri i'dâmından sonra Tezerin 'âşıkı olan Rîşâr tarafından hükümdârın te'ellümâtına karşı söylenen söz ¹⁰² en şedîd bir ta'rîzi ihtivâ eder.

¹⁰² Vak'a hakkında muallim efendilerin îzâhât virmeleri münâsibdir.

Melik ‘Abdü’r-rahman
Gülüyor.. Âh, aman bakın bu gülüş,
Bu kıyâfet, bu hûn-ı hûş-cereyân
Mülkü’l-mevtîde eder meftûn!
Rîşâr (gazûb)
Bahş iden bâri bir kise altun!

Rîşarın verdiği bu cevabla ‘aynı zamanda Melik tarafından ve vaktiyle Tezere verilmiş olan altın dolu kiselere telmîh edilmiştir.

Ba’zı Mütâlâ’ât – Ta’rîz ve kinâye bahsinde bu iki san’atın mevki’-i hakîkilerini ta’yîn etmek lâzım gelir. Herhâlde kinâyenin isti’âre ve mecâz-ı mürselde olduğu gibi doğrudan doğruya kelime ile ‘alâkası yoktur. Ba’zıları meselâ “kalın kafa” ta’bîrini bir kinâye ‘addedyorlar. Hâlbuki kalın kelimesi tamâmen mecâzî ma’nâsı maksûd olan bir kelimedir, “kafa” bir karîne-i mâ’niadır ki bununla “kalın”ın mecâzî olan ma’nâsı maksûddur. “Kalın” ile “kafa” arasında bir ‘alâka-i müşâbehet de mevcûd olmadığı cihetle burada tamâmen bir mecâz-ı mürsel vardır. Bunun için kinâyenin mevki’ini hakkıyla ta’yîn etmek için diyebiliriz ki bu san’at münhasıran “tasrîh idilmemesinde bir fâ’ide-i edebiye görülen bir fikrin ifâdesini siyâk ve sibâka bırakmak”dan ‘ibâret.

Kalın kafalı, açık göz gibi mecâz-ı mürseli ihtivâ iden ta’bîrât-ı mecâziyenin kinâye ‘add idilemeyeceğine bir delîl de “ta’lîm-i edebiyât”da kinâyenin “mefhûm-ı muhâlîfi kâd ederek söz söylemek, ta’bîr-i âherle maksûdı, hilâfını müfîd olan ta’bîrât ve elfâz ile anlatmaktır.” tarzında ta’rîf edilmiş olmasıdır. Hâlbuki bu ta’rîf ile ta’lîm-i edebiyâtın ta’rîz ta’rîfi arasında hiçbir fark yoktur. Bu gösterir ki bizde kavâ’id-i edebiye için en ma’rûf kitâblar bile kinâyeyi mecâz-ı mürsele kadar takrîb etmekten ziyâde onu ‘âdetâ ta’rîz ile mezc itmişlerdir.

Ma’mâfih ta’rîz ile kinâye arasında bir nokta-i iştirâk mefkûd değildir. Fakat bu, ma’nâ-yı maksûd ile ma’nâ-yı gayr-i maksûd nokta-i nazarından değil, fikr-i maksûdun tasrîh idilmeyerek kârî’ye istihrâc itdirilmesi itibâriyledir. Kinâyede yalnız bu yapılır, ta’rîzde ise ‘aynı zamanda söz mübhem olur, ya’ni kinâyedâr, hem de mefhûm-ı muhâlîfi zikr eder.

§ Ta’rîz de iki dürlü olur. Ya doğrudan doğruya, mefhûm-ı muhâlîfi kâd sûretiyle olan bir mübhemiyete mürâca’at etmeksizin ta’rîz edilir ki buna **i’tirâz** - deriz; meselâ:

Bu yaptığın şey fenâ olmuş!

didiğimiz zaman burada mefhûm-ı muhâlifî kâsd sûretiyle ta'rîz idilmediği için, i'tirâz vardır. Fakat misâl ile de anlaşıldığı vechle bunda hiçbir güzellik yoktur. Edebiyât nokta-i nazarından bir san'at itlâkına şâyân değildir. Asıl kıymetli olan ta'rîz ise yukarıda îzâh ettiğimiz sûrette olanlardır. Birinci sûrette maksûd olan ma'nâ dâ'imâ 'itâb ve tekdîr olduğu hâlde ikinci sûrette olan ta'rîz tezyîf ve istihzâ kâsd eder. Binâ'en-'aleyh ta'rîzin münâkaşât-ı kalemiyedeki mevki'-i mühîmi de gâyet tabî'î olur.

Kemâl Bey

Kemâl bey nâmını artık bugün işitmeyen kimse yok gibidir. Kemâl Bey devre-i teceddüdümüzün bütün sâhalarında, bütün şu'abâtında pek büyük bir te'sîr göstermiş, büyük bir kuvvettir. Kemâl Bey hakkında mevcûd olan efkâr ma't-te'essüf ifrât ve tefrîdden kurtulamamıştır. Kemâl Beyi bilâkayd ü şart bir dâhi-i edeb olmak üzere kabul idenler onu 'âdetâ hâtemü'l-üdebâ 'add ederler. Ba'zıları da Kemâl Beyin romandaki tiyatrodaki manzûmelerde muvaffak olamadığını görerek derece-i mutavassıtada kalmış bir sîmâ-yı edebî olarak tanırlar. Hâlbuki yanlış olan şey Kemâl Beyin münhasıran edebiyât nokta-i nazarından düşünmekdir. Kemâl Bey bir edîb olmazdan evvel bir dâhi-i teceddüd, bir dâhi-i inkılâbdır. O kendinden evvel başlamış olan teceddüd ve inkılâb hazırlıklarını memleketin bütün sâhâ-i hayat ve mevcûdiyetinde itmâm için sahne-i cidâl ve cihâda atılmış mu'azzam bir inkılâbcıdır. Evet, Kemâl Bey bütün milletin sâde bugün değil, belki uzak bir yarın için de hâtıra-i tevkîr ve ihtirâmında yaşayacak olan bir dâhidir; fakat münhasıran edebiyât sâhasında değil, bütün bu milletin târîh-i teceddüd ve inkılâbında!

Kemâl Bey öyle bir 'asrın öyle büyük bir evlâdıdır ki 'aşk-ı vatan, 'aşk-ı hürriyet, 'aşk-ı insâniyet, 'aşk-ı terakkî, 'aşk-ı inkılâb ile yanan rûhu kendisini müdhiş düşmanlarla, köhnelik ve cehâlet düşmanlarıyla dolu olan bir sâha-i mücâhedeye atdığı zaman orada her şey'in kendisine intizâr ettiğini, her dürlü vâsita-i cidâlin kendisi tarafından ihzâr idileceğini görerek milletini uyandırmak için hem şâ'ir, hem tiyatrocı, hem 'âlim, hem gazeteci, hem diplomât, hem idâre adamı olmuştur. Hayât-ı fikriyenin ihâta ettiği hiçbir şu'be-i fa'âliyet yoktur ki Kemâl bunda bütün gayret ve fa'âliyetiyle ibrâz-ı himmet itmiş olmasın. Meselâ milletin kâbiliyet-i te'sîriyesini tezhîd etmek için âteşin bir üslûb ile vatan ve hürriyet şî'irleri yazmış, ba'zen dahâ câhil sınıflara hitâb için bunu bir tiyatro hâline koymuş, ecdâdımızın fedâkârlıklarını, târîhimizin mefâhirini göstermek için roman yazmış; sonra milletini biraz da 'ilmî bahislere alışdırmak için ictimâ'î, iktisadî, târîhî, felsefî makâleler yazmış, memleketde

hayât-ı siyâsiye uyandırmak için gazetelerde dâhilî ve hâricî politikalarından bahs etmiş, ve'l-hâsıl kendisi gibi her şey'i yapmaya mecbûr bir dâhi-i inkılâb için ne yapmak lâzımsa hiçbirisini ihmâl etmemiştir. Bundan dolayı eğer Kemâl yazdığı şeylerin ekserinde bizim istediğimiz derecelerde muvaffak olmamışsa bu onun büyüklüğünden bir şey eksiltmez; o, o kadar büyüktür ki kendisi kadar büyük dâhilere başka milletlerin târîhlerinde de pek az tesâdüf edilir. Bugün siyâsetden, yarın idâreden, ertesi gün iktisâddan, ictimâ'iyâtdan bahs mecbûriyetinde bulunmuş, milletin kânûn-ı esâsîsine kadar karışmış olan bir inkılâbcıdan san'at-ı tahkiyenin bütün kavâ'id ve nazariyâtını istemek kadar kısa nazarlılık olamayacağı için Kemâl Beye "büyük bir dâhi"den başka bir sıfat vermek mümkün olamaz. Kemâl sâde edebiyât nokta-i nazarından da düşünecek olsak onun derecesi yine yüksektir. Şübhesiz Kemâl lisânın en büyük müceddidlerinden biridir. Bugüne kadar Kemâl kadar düzgün bir nesir yazmış, edîb hemân hemân yoktur. Vâkı'â bugün dahâ ince bir nesir yazılıyor, fakat onun düzgün nesri olmasaydı bugünkü zarîf lisân vücûda gelemezdi. Sonra Kemâl'in kafası öyle büyük bir dâhi kafası taşıyordu ki bu lisândaki güzellik o dâhinin şu'lelerini 'aks itirdikçe Kemâl mütemâdiyen etrâfında bir cihân-ı nûr ve hayâl, bir cihân-ı pür-heyecân açıyor, herkesi titretiyor, uyandırıyor, canlandırıyor.

İşte hayât Kemâl'in hudûd-ı esâsiyesi bundan 'ibâret, vücûda getirdiği eserlerin okunması herhâlde lâzımdır. 1256 târihinde Tekfûr Dağında tevellüd etmiştir. Topal 'Osmân Pâşâ ahfâdındandır. Mekteb tahsîli rüşdiye derecesindedir. 1274 senesinde İstanbula gelmiş, az zaman içinde kendisini tanetmiştir. Kemâl Bey İstanbulda birkaç gazete te'sîs etmiş, hemân bütün gazetelere yazı yazmıştır. Zulme ve istibdâda karşı duyduğu gayz ve nefret onu hükûmet mahâfilinde korkunc bir hâle getirmiştir. Kemâl çok def'alar nefy idildi, birçok def'alar mashar-ı 'afv oldu. Bir aralık Parise firâr ederek orada ilk def'a olarak "Hürriyet" 'unvânlı bir gazete çıkarmıştır. Kemâl hayât-ı idâreye de karışmış, birçok yerlerde mutasarrıflıklar etmiştir. Bi't-tabi' onı İstanbuldan uzak bulundurmak için bu en iyi bir vâsita idi. 1306 târihinde vefât etmiştir. Geliboluda medfûndur.

Teşhîs ve İntâk

"Teşhîs" ve "İntâk" yekdiğeriyle samîmî bir 'alâkaları bulunan iki san'at-ı mecâzıdır. Bu iki san'atı ba'zı kitâblar "sûr-ı beyân-ı mecâz-ı teblîğ" arasında zikr etmişlerse de bunlar hakîkatde isti'âreye pek yakın birer mecâzdan başka bir şey değildir.

Teşhîs, gayr-ı zî-rûh olan bir şey'e bir rûh-ı i'âre eder; **intâk** ise kendilerine bir rûh-ı müste'âr verilen cemâdâta söz söyler.

Sünbülî bir havâ ki mest-i rûkûd ki,
Duruyorken muhît ü nâ-mahdûd,
Birden
Acı bir hisle sanki ra'selenir.

Hasta bir nağme, bî-mecâl-i su'ûd,
Dökülür katre katre, eşk âlûd,
Bu sönen

Nefes-i vâ-pesîn mevsimdir...
Bu soluk nâmedir ki: "Ey bî-sûd
'Ömr-ü nâlende geçdi fasl-ı sürûd;
Sen kudûm u bahârı beklerken
Yaz u dağ hayât idüp gidiyor,
Seni dest-i hazâna terk idiyor."

Bu misâlde, "acı bir his", "hasta bir nağme" ve "eşk âlûd" kayıtlarından anlıyoruz ki, sünbülî bir havâyı şâ'ir hasta bir genc kadına benzetmiş ve sonra da ona mecâz-ı mürsel tarîkiyle aşağıdaki sözleri söyletmiştir. Şurasını söylemek zâ'iddir ki teşhîs intâkdan evveldir. Teşhîs bulunan yerde intâk olmayabilir, fakat intâk bulunan yerde teşhîs mutlakâ bulunur. Meselâ:

Merkûz idi leylin nazarı- hadşe-nisârı
Âfâk-ı şuhûde;
Olmuşdu bütün lem'aların ma'kes-i târı
Emvâc-ı gunûde.

mısrâ'larında gice teşhîs edilerek ona korkunc bir şahsiyet verildiği gibi dalgalar da teşhîs edilmiştir. Hâlbuki burada intâk yoktur. Evvelki misâlde ise intâk bulunduğu için bi't-tabi' teşhîsin de bulunması zarûfî olmuştur.

Teşhîs ve intâkın dâ'imâ cemâdâtı birtakım şahsiyetlere teşbîh itmesine ve bunun da hep karîne-i mâni'a ve teşbîh tarîkiyle yapılmakda olmasına göre teşhîs ve intâk eşyâyı canlandıran bir isti'âreden başka bir şey değildir. Edebiyât nokta-i nazarından hâ'iz olduğu ehemmiyet ise âşikârdır: Bu sâyede insan cemâdâtı, bütün kâ'inâtı canlandırarak, hissiyât ve ihtirâsâtına, hayâlât ve efkârına istediği şiddeti verebilir. Fikret beyin hayâtı tasvîr iden şu beyiti ne kadar canlıdır:

Çalı dişler, taş ağrıtır, yırtar
Çırpınır her dikende bir parçan!

Abdü'l-hak Hâmid

Abdü'l-hak Hâmid, Kemâlin kıymetli bir refiki idi. Fakat o bir inkılâbcı değil, bütün ma'nâsıyla bir dâhi olmuştur. Vâkı'â Abdü'l-hak Hâmid Beyin gecikmiş bir romantik olduğu iddi'â edilirse de belki edebiyât-ı garbiyeye nisbeten gecikmiş olabilir. Bizim edebiyâtımız için ise tamâm vaktinde gelmiştir. Abdü'l-hak Hâmid şarkın en büyük bir romantiğidir; garbda Victor Ügo, Lamartin ne olmuşsa şarkta da Abdü'l-hak Hâmid o olmuştur. O Kemâl bey gibi inkılâbcı olmak üzere değil, hakîkî bir şâ'ir, büyük bir şâ'ir olmak üzere doğmuşdu. Az zamanda içinde Kemâl Beyle berâber sâha-i edebiyatda sarf itdikleri mesâ'i netîcesinde edebiyât-ı cedîde artık bütün kemâliyle, bütün haşmet ve saltânatıyla doğmuşdu. Hakîkî edebiyât-ı cedîdenin hakîkî vâlidî Abdü'l-hak Hâmid olmuştur. Haşmet-i beyânı, âhenk ve selâseti, yüksek hayâlî, derîn düşünceleri ile Hâmid yüksek bir cihân, bir 'âlem-i pür-nûrdur. Eşber, Tezer, Târik bin Ziyâd, Bir Sefilenin Hasbihâli, Makber, Ölü, Finten gibi eserler 'Osmânî edebiyâtının muhakkak en ölmez eserlerindedir. Bu eserlerin sâhibi, Kemâl Bey gibi bir inkılâb gâyesi için koşmuş değildir; o yalnız edebiyât için yaşamış, onun için çalışmıştır. Meselâ Eşberinden bir parça nakl ediyoruz. İskendere ma'sûkası olan Sumrunun söylediği:

İtsem de bu 'âlemi müsahhar,
Yüz bin dahâ var cihân-ı âher,
Müşkîl üzerinde vaz'-ı bünyân
Ancak sana dûrdan nümâyân!

sözlerine karşı İskenderin verdiği cevâb ne kadar yüksektir:

Ölseydi tab'atımda kudret,
Verseydi o iktidârı fitrat
Ben 'âlemi alıp gederdim,
Hurşîdi de feth ü zabt ederdim!

Abdü'l-hak Hâmid Bey , 1270 senesinde doğmuştur . Târîh-ñüvîs Hayru'l -lah efendinin mahdûmu, meşhûr Abdü'l-hak Monlânın hafîdidir. Kendisi meslek-i haricîyeye intisâb itmişdi. Abdü'l-hâmid devri onu İstanbulda bırakmak istemedi. Şehbenderliklerde, küçük sefâretlerde bulundurduktan sonra Londra sefâret-i müsteşârlığına ta'yîn itdi. Bir müddet Belçika sefâretinde bulundu. Hâl-i hâzırda a'yân a'zâsındandır.

2 – Sûr-ı Beyân

**İltifât, Nidâ, İstifhâm, Mübâlağa, Terdîd, Kat', Rücû', Terdîc, Tezâd, Telmîh,
Tecâhül-i 'Ârifâne, Hüsn-ü Ta'lîl, Tekrîr**

İltifât

İltifât, bahs idilen şey veya şahısdan dönerek birden bire başka bir şey'e veya şahsa tevcîh-i hitâb etmektir.

Bu tarz teblîğ ile rûhun heyecânlarını ifâde husûsuna büyük bir muvaffakiyet ihtisâl edilir. Hele iltifât, istifhâm ve nidâ san'atları ile berâber bulunursa husûle getireceği te'sîr dahâ büyük olur. Âhenk bahsinde zikr ettiğimiz "heykel-i sa'y" manzûmesi iyi bir iltifât misâli olabilir; şu misâl de parlak bir iltifâtı ihtivâ eder.

Teşrîk-i Melâl

Rûhum çocuk gibiydi ser-âzâde, bî-haber
Kasrî beşâşetinde likâ-yı tabî'atın,
Bir menba'-ı latîf-i tesellî bulub güler,
Her yanda 'aks-ı şevkini dinlerdi, mutma'in.
Bir gün bu tıfl-ı bî-haberin kalb-i sâfına

Bir nokta-i siyâh-ı elem düşdü baġteten;
Bakdım o cebhe-i seherin inkisâfına
Bir levha seyreder gibi lâ-kayd ü hande-zen.
Lakin o devre geçdi, bugün her sa'âdetin
Ben mâtem-i sükûtunu tutmakdayım, figân!
Hattâ senin sa'âdetinin, sevgilim, inan,
Hattâ senin sa'âdetinin; anlıyor musun?
Ah, ey medârı bende melâl ü meserretin,
Etdin mi zahm-ı kalbimi hiss, ağlıyor musun?
-Tevfik Fikret-

Diġer bir misâl de yine Rübâb-ı Şikesteden nakli diyoruz:

Niçün? Niçün? Buna birçok sebep düşündüm ben:
Hayır, ne meskenetimden, ne 'acz ü ye`simden;
Bütün bu derdimin esbâbı sende toplanıyor,
Sen âh, ey sarışın tıfl-ı nâ-tüvân, hep sen!

Nidâ

Nidâ - Hemân dâ`imâ ihtirâsât-ı rûhiyenin ifâde-i şiddetidir:

Ey vüs'at ihtivâ-yı makber
Buhrân-ı 'adem, hevâ-yı makber!
Ey sûret-i vâpesîn-i hâlât,
Sahrâ-yı sükûn, yemm-i hayâlât!
Ey nehr-i bülend bahr-ı 'ubbâ,
Serhad-i cuyûş-ı bî-muhâbâ
Âlûde-i mâtem ü musâ`ib,
Aramaya ricâl-i gâ`ib!
Eyçehre-i semâvât,
Pehnâ-yı refî' rûh-ı emvât!
Ey cümle mekûnâta ispihr,
Âyîne-i mâh ü perde-i mihr!

.....
.....
Ey meşcere-i ‘ükûl- şeydâ!
Ey refref-i sâhbâl-ı sevdâ!
Ey nefh-i ahîr-i ‘ömr-ü zâ`il
Ey zıll-ı mehîb-i mevt-i hâ`il!
Ey mesken-i âh ü vâh-ı vâveyl,
Ey la’net-i vâlideyn, ey leyl!
.....anı, sen eyleyüb ‘inâyet,
Şimşîr-i kazâdan it himâyet!
-Eşber-

Nidâlar ekseriyâ edât-ı nidâ olan “ey”le berâber gelir. Fakat ba’zen bu edât hazf idilebilir:

Gör, vâlîde-i merâhim-âmûz
Tebriîd idiyor beni bu temmûz!
Bak, vâlîd-i müşfik-i dilâver,
Dî-cûra tahavvül itdi hâver!
§ İnsâf, peder, bu hâle insâf
Düşdüm reh-i irtihâle insâf!
§ Sumru! Sumru! Harâb olursan,
Bi’llahi bir avuc türâb olursun!
-Eşber-

Nidâlar mükerrer olursa ekseriyâ iltifât ile birleşir. İşte şu yukarıdaki misâllerde olduğu gibi, ba’zen müselsel nidâların sonda şiddetini tezyîd için evvelâ fâsılalar ziyâde bırakılır. Sonra sıklaştırılır; ilk misâlde olduğu gibi.

§ “Ey” nidâları her zaman hissiyâtın ifâde-i şiddeti olmaz; ba’zen sırf celb-i dikkat için kullanılabilir.

Ey âlem-i misâlin seyyâhı hûş-yârı,
Hiç kasr sûretinde gördün mü, nev-bahârı?

misâlinde olduğu gibi.

İstifhâm

İstifhâm, hiddet, ye`s ve infi`âl; beht ü hayret gibi ihtirâsâtın zebûn-ı te`sîri kalan rûh ba`zen etrâfına mütemâdiyen birtakım mübhem sù`aller îrâd eder. Zî-rûh, gayr-i zî-rûh, hâzır ü gâ`ib, mer`î ve nâ-meşhûd her şey`e ve her şahsa tevcîh idilebilen bu su`allerde bir kasd-ı istifhâm yoktur. Misâl olarak “Sefilenin Hasbihâli”nden şu parçayı alıyoruz:

înler ağlar, hayâller ağlar, melekler, celladlar ağlar, figân eder! Sen nasıl oluyor da cinâyetin karşısında susuyorsun? Sen nasıl oluyor da gülüyorsun! Nasıl oluyor da vücûdun zerre kadar târûmâr olub her zerresi vâveylâlar ederek huzûr-ı rabb`ül-`âleminden ba`id bir yer aramaya gitmiyorsun?...nasıl oluyor da bu hâlimi, bu fi`ilini gördüğün vakt gözlerin önüne akıyor, dişlerin yerlere dökülmüyor da gülüyorsun, bakıyorsun?

Ben ne yaptım bu `âlemde `aceb?

Neye oldım hedef kahr ü gazab?

Hangi cürmüm buna oldu bâdî!

Kime oldım sebep-i berbâdî?

Kimlerin hâline itdim hande!

Bu kimin âhı ki kalmış bende?

Buradaki istifhâmın ye`s ve infi`âlin en şedîd bir ifâdesidir. Yakazât-ı Leyliyeden aldığımız âtîdeki mısırâ`larda gicenin sükûn u sükutu arasında inleyen bir mûsikînin rûhını istiknâh idiyor.

Onı kim dest-i ra`şedâriyle

Çalıyor, perde perde inletiyor?

Onı kim böyle gamla söyletiyor?

Tellerin lahn-ı inkisâriyle

Hangi metrûke böyle eğleniyor?

Hangi mâtem bu sesle söyleniyor?

İstifhâm, ihtirâsât-ı rûhiyenin en belîğ, en muhîc bir tercümânıdır.

Mübâlağa

Mübâlağa, hakîkati dahâ kat'î ve rengîn bir şekilde göstermek için bir dereceye kadar onı tecâvüz etmektir. Buradaki derecenin tezyîdi zevke 'â'id bir mes'eledir.

Mübalağa ile hakikat iki sûretle ihlâl idiliyor: Ya onun fevkine çıkılır, yâhûd dûnuna inilir. Fakat bundan maksâd hakîkati tağyîr değil, bi'l-'akis onı bütün büyüklüğü ve tekmîl güzelliği ile göstermekdedir. 'Osmanlı edebiyâtı arasında en rengîn mübâlağât Nef'î tarafından yapılmıştır:

Minnet Allah'a bî-minnet-i baht u ikbal
Oldum âsâr-ı saadetle yine ferruh-fâl
Ne didimse sözümlü tutdı sipihr-i hod-rây,
Ne murâd itdim ise verdi Hüdâ-yı mute'âl.
Düşdü ebrû-yı niyâza kürre-i istiğnâ,
Girdi dest-i hevese genc-i temennâ-yı muhâl,
Gûyiyâ âh-ı şerîr-nâk dil-i nâ-kâmın
Eyledi terbiyet-i hikmet hak, cül-celâl,
Dûdın ebr-i çemen-ârâyı gülistân-ı türâb
Bir kan âteş figen hırmen endûh u melâl;
Esdı bir lutf ile bâd-ı dem-i subh-ı tevfik
Ki hemân oldı güzâr ettiği demde fi'l-hâl
Çemen-i bahtımın eshârı serâser bîdâr
Turra-i tâli'imın her hamı bir devlete dâl.
Buldı bu şevk ile bir gûne neşât-ı endîşem
Ki bu mikdar safâ vermek olur mahz-ı hayâl
Çehre-i dilbere feyz-i nazar 'âşık-ı pâk,
Meşreb-i 'âşıkâ keyfiyet-i sahbâ-i visâl.
Oldı tab'im o kadar hurrem ve âşufte ki şevk
Fikr-i şî'ir itmeye bir lahza komaz kariğ-i bâl.
Fikr-i şî'ir olsa da yâ elemi değer tahrîre
Ne kadar eylese endîşem eğer isti'câl?
Yere değmez ayağım şevk ile raks eylemeden
Feleği bari bu takrib ile etsem pâmâl
İhtiyâr elde değil olsam eğer dest-i efşân,

Bu neşât ile semâ' itmeye var mı mecâl?

-Nef'î-

Şeyh Galibin mübâlağaları içinde de pek güzelleri vardır:

Bir neş`e bu kim beyâna sığmaz,

Bir handesi âsumâna sığmaz!

§ Tîz eylese şîve-i hırâma

Verir ezele ebed peyâmın!

Fakat mübâlağanın da zevke makrûn olması için bir derece vardır. Meselâ:

O denlü tîz-reftâr kim ser-mihî feşân itmez

Dokunsa sadme-i nâ'li eğer gülberg-i ra'nâya!

Mübâlağasında hiçbir zevk yoktur. Mübâlağada da en büyük muvaffakiyet çâresi tabî'iyetin ihlâl idilmemesine dikkat etmekten 'ibâretidir.

Ekrem Bey

Recâ'îzâde Ekrem Bey hassâs bir şâ'irdir. Kendisi edebiyât-ı cedîdenin ilk mu'allimi olduğu ve bu günün en büyük şâ'irlerine birçok seneler edebiyât mu'allimliği ettiği için kendisi "üstâd" 'unvaniyle yâd edilir ve "üstâd-ı Ekrem" lakabını taşır. Fi'l-hakîka hakîkî bir san'atkâr, Kemâl ve Abd'ül-hak Hâmid beyler gibi birer dâhi 'ad idilmeyen Ekrem bey hassâs bir şâ'ir ve her şey'den ziyâde 'Osmanlı edebiyâtının mekteplerde ilk mu'allimidir; binâ'en 'aleyh üstâd Ekrem 'unvânı tamâmen hakkıdır. Ekrem Bey, Kemâl ve Abd'ül-hak Hâmidin açtığı Edebîyat-ı Cedîde yolunda, onların eserine ittibâ'la teceddüd için pek çok seneler çalışmış, edebiyât nokta-i nazarında 'âdetâ bir irticâ'-perver 'ad idilmesi lâzım gelen Mu'allim Nâcî efendi ile birçok münâkaşalarda bulunmuşdur. Tehzîl ve tezyîf ma't-te`essüf erbâb-ı kalemimiz ve bi'l-hâssa eskilikden hâlâ ayrılmayanlarımız arasında bir maraz-ı müzmin hâlinde olduğu cihetle Ekrem beyin pek tatlı şi'irleri ihtivâ iden "Zemzeme"sini bir vakitler Mu'allim Nâcînin Demdemesi karşılamışdı. Fakat Ekrem bey tevâzû'dan ayrılmamış,

yazmış ve okutmuş, nihâyet bir sa'y-i mahviyetkârânenin mükâfât-ı ma'neviyesini kazanmıştır. Bugün Ekrem bey, edebiyât-ı cedîde nazarında bir üstâd, bir üstâd-ı Erkemdir.

1263 târîhinde tevellüd etmiştir. Devr-i sâbıkda şûrâ-yı devlet â'zâlığında, bidâyet-i meşrûtiyetde ma'ârif nezâretinde bulunmuş ve bi'l-âhere â'yân â'zâsı olduğu hâlde vefât eylemiştir.

Terdîd

Terdîd, sözi, nihâyetinde kârî'in nazar-ı dikkatini celb idecek bir sûretde tertîb etmektedir.

Terdîd şimdiye kadar sûr-ı beyân arasında saydığımız sanâyi' derecesinde hâ'iz-i te`sîr ve kuvvet değılse de ba'zen bununla büyük bir muvaffakiyet te`mîn etmek kâbilidir; fakat hem pek tabî'î, hem de pek sanatkârâne olmalıdır. Meselâ Cenâb Beyin “Meşgale-yi Rûzmer” ‘unvânlı manzûması şu yolda nihâyet bulur:

Sâ'at on bir buçuk, akşâm oluyor; işte güneş
Batıyor, herkes eder hânesine doğru şitâb;
Bekliyor herkesi bir pencere ardından bir eş.
Durmayın, onları bekletmeyin, ey hasretler!
Durmayım ben de, beni çünkü odamda bekler
Bir soğuk ‘uzlet ile bir de siyâh kablî kitâb!

Kat'

Kat' – bir fikri îzâh için îrâd idilecek tafsîlât birden bire terk edilerek cümle veya silsile-yi tafsîlât yarım bırakılır. İşte buna kat' dirler. Fi'l-hakîka tasvîr-i hissiyâtda öyle yerler olur ki orada devâm maksûd olan şiddete mâni'dir; öyle yerler de muhâfaza-yı şiddet için en iyi çâre sözi birden bire kesmektir. “Verin zavallılara” ‘unvânlı manzûmeden aldığımız şu misâl bunu pek güzel îzâh eder:

Harâb-ı zelzele bir köy: Şu yanda bir çatının
Çürük direkleri dehşetle fırlamış, öteden
Çamur yığıntısı hâlinde bir zemîn katını
Yıkık temelleri manzûr; uzakda bir mesken

Zemîne doğru eğilmiş, hemân sükût idecek,
Önünde bir kadın... Oh, artık istemem görmek!

Bu manzûmede Balıkesir zelzelesinden hayâlen bir levha-yı fecâ'at çizmek isteyen şâ'ir vereceği fazla tafsilât ile felâketin şiddet-i te'sîrini ihlâl ideceğinden korkarak birden bire silsile-yi tasvirî kat' etmiştir. Bunun ne derecelerde mü'essir olduğunu ise îzâha bile hâcet yoktur.

Rücû'

Rücû', dermeyân idilen bir fikir veya hayâlin maksadı tamâmen ifâde itmediği görülerek bırakılıp başka bir fikir veyâ hayâl intihâb idilmesidir. Fakat mutlak rücû'un sebebi fikir ve hayâlin maksada 'adem-i kifâyeti değildir. Şâ'irler ifâdeye kuvvet vermek için ba'zen bunu bilâ-iltizâm yaparlar:

“Zühre-yi Hindî” manzûmesinde şu rücû'lar pek bedî'dir:

Yeşil giymiş Eminem ben gelenden,
Yâ cennetden gelir, yâhûd çemenden;
Tamâmiyle çekilmişdi harâret.
O bir sîmâya benzer sâf bir hüsn,
Çemenlerden pezîrâ-yı hazâret.
Hâyır pâyîne bâlâdan girîzân
Şehbâb-ı sebzdîr, üftân ü hîzân
Ziyâsı tarh itmiş sirâyet.
Bu hey`etde ne mümkün bir sitâre
O bir kızdır müvekkel nev-bahâra
Çemenler pâyine eyler dehâlet.

‘Âkif Pâşânın kasîde-i meşhûresinden aldığımız âtideki beyitlerde de rücû' vardır.

Çeşm-i im'ân ile bakdıkca vücûd-ı 'ademe
Sahn-ı cennet görünür âdeme sahrâ-yı 'adem;
Galat itdim ne revâ cennete teşbîh etmek
Başkadır nîmet-i âsâyiş me`vâ-yı 'adem;
Tutalım anda da olmuş na'im gûn-â-gûn

Öyle muhtâc tenâvül müdür âlâ-yı ‘adem!

Bu münâsebetle iki güzel rücû’ ihtivâ iden “Ferdâ” manzûmesini de ezberleyelim.

Ferdâ senin; senin bu teceddüd, bu inkılâb...

Her şey senin değil mi ki zâten?.. Sen, ey şebâb,

Ey çehre-i behîc-i ümîd, işte ma'kesin

Karşında: Bir semâ-yi seher; sâf ü bî-sehâb,

Âğuş-i lerzedârı açık, bekleyor... şitâb!

Ey fecr-i hande-zâd-ı hayât, işte herkesin

Enzârı sende; sen ki hayâtın ümîdisin,

Alnında bir sitâre-yi nev, yok, bir âfitâb,

Âfâka tûğ, önünde şu mâzi-yi pür-mihen

Sönsün mû`ebbeden!

Sönsün mü`ebbeden o cehennem; senin bugün

Cennet kadar güzel vatanın var, şu gördüğün

Zümrüd bakışlı, inci şetâretli kızcağız

Kimdir bilir misin? Vatanın... Şimdi saygısız

Bir göz bu nâzlı çehreye - Allah esirgesün –

Kem bir nazarla baksa tahammül eder misin?

İster misin, şu ak sakalın pâk ü muhteşem

Pîşâni-yi vâkarına, bir kirli el dimem,

Hattâ yabancı bir el uzansın; şu makberi,

Râzı olur musun, taşa tutsun şu serseri?

Elbet hâyır; o makber, o pîşâni-yi vakûr

Kudsî birer misâl-i vatandır... Vatan gayûr

İnsanların omuzları üstünde yükselir.

Gençler, bütün ümmîd-i vatan şimdi sizdedir:

Her şey sizin, vatan da sizin, her şeref sizin;

Lâkin unutmayın ki zaman tünd-ü mutma`in

Bir hatve-yi samût ile ta'kîb eder bizi.

Önden koşan, fakat yine dikkatle her izi

Ta'mîka yol bulan bu yanılmaz mu'âkıbin

Şermende-yi 'itâbı kalırsak, yazık!.. Demin

"Ferdâ senin!" didim, beni alkışladın; hayır,
Bir şey senin değil, sana ferdâ vedi'adır;
Her şey vedi'adır sana, ey genc, unutma ki
Senden de bir hisâb arar âtî-yi müştekî!
Mâziye şimdi sen bakıyorsun pür-intibâh,
Âtî de senden eyleyecek böyle iştibâh.
Her 'uzvu girdibâd-ı havâyicle sarsılan
Bir neslin oğlusun; bunu yâd it zaman zaman.
Her yıldırımında bir gece, bir gölge devrilir,
Bir ufk-ı i'tilâ açılır, yükselir hayât,
Yükselmeyen düşer: yâ terakkî, yâ inhitât!
Yükselmeli, dokunmalı alnın semâlara;
Doymaz beşer dedikleri kuş i'tilâlara...
Uğraş, didin, düşün ara bul, koş atıl bağır;
Durmak zamanı geçti, çalışmak zamanıdır!

Halûkun vedâ'ından aldığımız şu beyitlerde de bir rücû' vardır:

Ey cesûr yolcu, gün kısadır,
Gice ba'zen mahûf olur, lakin
Sen cesûr ol, gayûr ol, en sâkin
Yolculuk uykudur; büyük kuşlar
Yekecek dalga, yok kasırğa arar!

TEDRÎC

Tedrîc, efkârın vakâyî' ve hâdisâtın, hissiyât ve hayâlâtın derece-yi kuvvet veya za'aflarına, mertebe-i letâfetlerine göre yâ aşağıdan yukarı, yâhûd yukarıdan aşağıya doğru tertîbinden 'ibâretidir.

Aşağıdan yukarıya doğru tertîb edilmişse "tedrîc-i sâ'id", yukarıdan aşağıya doğru tertîb edilmişse "tedrîc-i hâbit" nâmlarını alır.

Meselâ:

“Günler geçer, haftalar geçer, hattâ aylar ve seneler geçer, şark yine uyanmaz; hep o derîn uykuda, o mevt-âlûd uykusu içindedir!”

cümlesinde evvelâ sâ'id bir tertîb-i ezmine vardır; sonra da onu uykunun şiddeti ta'kîb idiyor. Şu hâlde burada iki dürlü bir tederîc-i sâ'id vardır.

Eş'âr arasında en güzel tederîc misâlini Cenâb Şahâbe'd-dîn beyin “Yakazât-ı Leyliye”sinde buluruz; şâ'ir gicenin derîn sükûtu içinde tâ uzaklarda çalınan bir piyanonun ufka yayılan ihtizâzâtını tasvîr ederken evvelâ:

Gâh onun ihtizâz-ı pestiyle
Mütevahhiş, hazîn, rakîk ü nizâr
Dağılır cevve bir sürûd-i hezâr:

Gâh onun irti'âş-ı mestiyile
Dolaşır kâ'inat-ı nâ'imeyi
Bir 'umûmî şehîk-i tenhâyı...

Parçalarıyla bir tederîc-i hâbit yapıyor, sonra da mûsikînin arada sırada yükselüb alçalmasını taklîden nagamâtda bir tederîc-i sâ'id gösteriyor:

Gâh olur ince, nâzenîn bir ses,
Leyl içinde sürüklenir, inler;
Onun zulmet, sükût ile, dinler:
Gâh olur bir figân-ı tîz-heves;
Bütün a'sâb-ı kâ'inatı gerer;
Kalb-i hâbide-yi cihân titrer:

Bu mısra'larda “bir figân-ı tîz-heves” derecesine kadar yükselmiş olan nagamât yavaş yavaş alçalıyor:

Sonra bir şehka-yi bükâ olarak
Düşer âgûş-i leyl-i târike,
Çalışır rûh-ı samtı tahrîke...
Sonra tederîcen alçalıp solarak
O kadar pest olur ki öksürerek

Zannedersin tebâb olup gidecek...

Sonra baygın, kesik sükût eyler;

Mûsîkî-yi sükûtı okşayacak

Bir enîn-i hafî kalır ancak...

Nâgehân perdeler tekrar yükseliyor:

Gâh mestâne bir şetâretle

Bâd-i pür-gûyu eyliyor tehzîz,

Uçuyor cevve pür-hayâl ü ümîd.

Sonra artık sükût etmek üzere hep alçalıyor:

Gâh bir muğşiyâne hâletle

İnliyor muhtazır, zebûn ü harâb;

Oluyor cân-be-leb tuyûra cevâb...

Şurasını da söyleyelim ki bu manzûmede vezn, kelimeler, cümleler piyanonun nagamâtını muvaffakiyetle taklîd etmiştir. Seffilenin Hasbihâlinden nakl ettiğimiz âtîdeki mısra'lar da bir tedrîc-i sâ'id vardır:

Subh-ı 'ömrün sonu leyl-i makber,

Leyl-i makber sonu rûz-ı mahşer,

Rûz-ı mahşer sonu mevlâ-yı kerîm,

Ki seni pençeme eyler teslîm!

Mu'allim Nâcî

Mu'allim Nâcî Efendi, şöhret-i edebîyesini edebiyât hakkında nâkıs ve eski fikirlerden başka fikirleri olmıyanlara medyûndur; eğer kendisini mutlak alkışlamak lâzım gelirse bu şâ'irliğinden dolayı değil; lisân mu'allimliği itmesinden dolayı olmak lâzım gelir.

Her terakkî bir hatt-ı müstakîm değil, bir muharrik-i helezoni ta'kîb eder, bu bir kâ'ide-yi 'umûmîdir. İşte bizdeki terakkîyât-ı edebîyede böyle bir muharrik ta'kîb etmiştir. Mütercim Âsım, hattâ Şeyh Gâlib ile başlayan teceddüdât-ı edebiyemiz arada sırada bir takım

mâni'alara uğramış, binâ'en'aleyh müstakîm bir yol değil, helezoni bir muharrik ta'kîb etmiştir. İşte Kemâl ve 'Abdü'l-hak Hâmîdin büyük gayretlerle açtıkları teceddüd yolu da böyle bir inhinâya uğramış ve münhaninin re'sinde Mu'allim Nâcî efendi bulunmuştur. Eğer bu zâtın rûh-ı şâ'iriyetini tetkîk edersek onun 'âlem-i edebiyâtda hakîkî bir mürteci' olduğunu anlarız. Nâcî Efendiyi harîs bir zât olmak üzere tanıyabiliriz. 'Abdü'l-hamîd zamanında kendisine iyi bir mevki' idinmiş olduğu gibi "şu fânî dünyada" hoşca vakit geçirmenin de kolayını bulmuştur: Bütün eserlerinde ekseriyet mürteci'yi tenevvün etmek gâyesini unutmamış, bu sâyede pek az bir zaman zarfında kendisini hem 'âleme tanıtmış, hem de edebiyâtı anlamayanlar, 'ilm ve san'atla alâkâdar olmayanlar arasında büyük bir şöhret-i edebîyeye mâlik olmuştur. Öyle bir şöhret-i edebîye ki kendisini pek çok zamanlar en ciddî, en hakîkî tenkîdâta karşı bile müdâfa'a etmiştir. Hakîkî Mu'allim Nâcîyi 'Osmânî kârî'lerine tanıtmak için ilk def'a eline kalem alan Hüseyin Câhid bey olmuş ve bu teşebbüs zavallı için pek çok teşnî'ât da'vet etmiştir. Fakat, Nâcîyi tanımak için Câhid Beyin vukû' bulan neşriyatı te'sîrsiz kalmadı, artık bugün sâha-i edebiyâtı tamâmen zîr-i hükümlerinde bulunduran müceddidler Mu'allim Nâcîye edebiyât ve şâ'ir olmak nokta-yı nazarından lâıyk olduğu mevki'i göstermekte tereddüt itmiyorlar: Mu'allim Nâcî efendinin 'Osmânî edebiyâtındaki muvaffakiyeti, bu edebiyâtdaki hıdmeti lisânî sâdeleştirmek, kavâ'idini hakkiyle zabt ve tahrîr etmek gibi sırf lisâniyât sâhasında kalır. Ma'mâ-fih bu hıdmet küçük bir şey değildir ve Mu'allim Nâcî efendi bu hususta hakîkaten büyük hıdmetler etmiştir.

Mu'allim Nâcînin âsâr-ı manzûme ve mensûresinin herkes tarafından sevildiğini söylemişdik; bunun sebebi bu şi'irlerin lisânda gösterilen sâdelik, temizlik hasebiyle herkes tarafından kolayca anlaşılması olmuştur.

Meselâ bugün bile hâlâ "ne kadar güzel" diyenler bulunan "Kuzu" manzûmesi müdde'âmızı ispâta kâfidir. Başdan aşağıya şi'irle hîçbir 'alâkâsı olmayan bu manzûmenin kıymeti herkes tarafından kolayca anlaşılmasından, lisânda temiz bir selâset bulunmasından 'ibâretidir.

Mu'allim Nâcî Rûm ilinde doğmuş, tahsîlini Varnada, medresede yaparak doksan dört harbenden sonra İstanbul'a gelmiş, bir yandan gazetelerde yazı yazmış, bir yandan da nâm-ı müste'ârîla yazdıklarını medh etmiştir. Nâcî efendi söylediğimiz esbâbdan dolayı celb-i dikkat itmiş, muhtelif mekteplerde mu'allimliğe ta'yîn edilmiş, nihâyet de "târîh-nüvîs-i âl-i 'Osmân" olmuştur. Bu 'Abdü'l-hamîdin nişâne-yi teveccühü idi! Bin üç yüz on senesinde füc'eten vefât etmiştir. Vefâtında kırk beş çağlarında idi.

Mu'allim Nâcî efendi bir edîb, bir şâ'ir değil, hakîkî bir lisân mu'allimidir. Ve bu nokta-yı nazardan pek iyi hıdmetler etmiştir. Mu'allim Nâcî zamanında Nâbîzâde Nâzım,

İsmâ'îl Safâ beyler gibi iki sîmâ-yı edîb dahâ vardır. Bu zâtlardan evvelkisi şâ'ir olmakdan ziyâde hikâyeye-nüvîs, ikincisi de bi'l-âhere müceddidlere karışmış “mâder zâd” bir şâ'irdir; lakin kendilerinde şâyân-ı dikkat bir “hüviyet-i ma'rûfa” mevcûd olmadığı cihetle bu silsile arasında kayıtlarına lüzûm görülmemiştir.

Tezâd

Tezâd, birbirine zıdd olan iki fikri bir 'ibârede cem' etmektir. En kuvvetli tezâd yan yana iki zıdd kelimenin getirilmesiyle olan tezâddır.

Cenâb Bey bir muhtazarı tasvîr ederken:

Ne hıdmet eyleyecektir şu zinde-yi bî-cân,
Hayâta son nefesiyle, memâta na'sıyle?
Hayât bitmemiş amma memât gelmiştir;

diyor “zinde-yi bî-cân” hem pek kuvvetli bir tezâd, hem de pek müveccez bir tasvîrdir. Hayât, memât kelimelerindeki tezâd-ı mütekâbil de şâyân-ı dikkatdir. Fâ'ik 'Ali de:

Fakay ey asmân-ı nûrânî,
Bu nasıl sırr-ı mübhem ve muzlim?

diyor. Nûrânî, muzlim tezâdı câlib-i dikkatdir. 'Abdü'l-hak Hamîdin:

Tabut, o hatîb-i sam u ebkem...

tezâdı da tezâdların parlak misâllerinden biridir. Fâ'ik 'Âlînin diğerk bir tezâdı:

Akacak şimdi cû-berînin
Sâha-yı zulmetinde menba'-ı nûr.

Sis manzûmesinde de şöyle güzel bir tezâda tesâdüf idiyoruz:

Ey köhne Bizans, ey koca fertût-ı musahhir,
Ey bin kocadan arta kalan bîve-yi bâkir!

Tezâd, bir fikri anlatırken ona kuvvet vermek için bir de zıddını göstermek hikmetine ibtinâ ettiği için mühim bir san'at-ı edebiyedir. Bir beyâzın beyâzlığını siyâh bir şeyin yanında bulunduğu zaman daha şiddetli anladığımız gibi bir fakîrin sefâletini de bir zengin yanında bulunduğu zaman daha güzel görürüz. Şâ'irlerimizin içinde en ziyâde tezâda meyl idenler Kemâl, 'Abdü'l-hak Hâmid, Fâ'ik 'Âlî beylerdir. Bi'l-hâssa bu iki zâd buna pek ehemmiyet vermişlerdir. Fakat şurasına dikkat itmeli ki tesâdüfler cebr-i tabî'atla olmasın ve hadd-i'tidâli geçmesin. Meselâ "Melik 'Abdu'r-rahman"ın Tezeri öldürdükden sonra hâlini ta'rîf için "rûkn-i sâni" tarafından söylenen:

Sanki bir âfitâb-ı zulmâni!

mısra'ı ne kadar parlak bir tezâdı ihtivâ idiyorsa yine 'Âbdü'l-hak Hâmidin ba'zı öyle tezâdları vardır ki bunlar sırf tezâd yapılmış olmak için cebr-i tabî'atla vücûda gelmiş şeyler olduğundan hiçbir letâfeti hâ'iz değildir.

Telmîh

Telmîh, tasrîh etmeksizin bir fikr-i târîhiye, bir şahs-ı meşhûra, bir kavî-i ma'rûfa, bir hâdise-yi meşhûreye işâret etmektir.

Telmîh yapıldığı zaman fikr-i aslî ile telmîh idilen şey arasında bir münâsebet vardır ki bu münâsebet ba'zı kere müşâbehet şeklinde tezâhür eder ve o vakit telmîh bir teşbîh-i zımnî şeklini alır. Eşberde İskender Sumruya:

Sence emelim değil yâ pinhân

Pek çok geliyor cihâna şâhân!

diyor ki burada Yavuz Sultân Selîmin "bu dünyâ bir pâdişâha bile kâfi gelmez!" sözine telmîh vardır.

'İzzet Monlâ da:

Bin şîvesi vardır bu zelîhâ-yı cihânın

Ey Yûsuf-ı hüsn eyleme zindâmı ferâmûş!

beytiyle Yûsuf ve Zelîhâ hikâyesine telmîh idiyor.

Genc şâ'irlerimizden biri de Tevfik Fikret Beyin "Bir Yaz 'Aşkına Dâ`ir" manzûme-yi meşhûresindeki "afacan kedi"ye telmîh idiyor:

Benlik, yine benlik demek eyvâh her işde,
Her şeyde o hırçın kedi sîmâ-yı gurûru,
Hep tırmalamak, tırmalamak cehd ü sürûru!

Tevfik Fikret bey güzel hitâbelerinden birinde Geliboluya mürûr vaka'sına şöyle bir telmîh yapıyor:

'Osmânlılık, ufukda kızıl bir bulut gibi
'Ulvî bir inkişâf ile etrâfa ra'seler,
Endîşeler nisâr idiyor, şanlı mevkîbi
Her yanda pâ-y-i 'azimini lerzân, şikeste ser
Bir inkıyâda öpdürüyor; bir kırık salı
Şâhâne bir donanmaya ancak nasîb olan
Şâhâne bir zafer taşıyor en küçük dalı
Tûbâ-yı sıyt u satvetinin dehre fer salan
Bir şehber-i celâl açıyorken;...

Yine Tevfik Fikret Beyin güzel bir şi'irindeki şu telmîh de parlaktır:

Mısırın o şivekârına benzer ki tıynetin
Öldürmedikce vaslını itmezdi râyegân!

Bütün misâlleri tetkîk ederseniz telmîhin her nev'ini görür ve gerisinde bir 'alâka-yı müşâbehet bulunduğunu anlarsınız.

Tevfik Fikret Bey

Mu'allim Nâcî devre-yi edebiyesini tamâmen yıkan edebiyât, nazariyatça tamâmen Avrupalılaştırmış bir 'Osmânlı edebiyâtı, teceddüd itmiş bir milli edebiyât idi. Biz bu silsile

arasında beş sîmâ-yı mümtâz göreceğiz. Bu kat'î ve tam teceddüd ordusunun en başındaki kumandanlarından 'ibâret olan beş sîmâdan birisi de Tevfik Fikret beydir. Tevfik Fikret ruhen pek 'asabi, ekseriya bed-bîn, nadiren nik-bîn bir beşeriyet şâ'iridir. Fakat, onun şöhret-i edebîyesini te'mîn iden şey ruhu değildir, kudret-i san'atkârânesidir. Tevfik Fikret bi'l-hâssa en son şî'irleriyle artık lisânı tamâmen değiştirmiş, 'Osmânlıca'yı tamâmen taht-ı hükm ve itâ'atine almıştır. Lisân-ı nazmda onun kadar büyük bir kudret-i dâhiyâne göstermiş şâ'irimiz yoktur. Bütün sanâyi'-i edebîye için en güzel misâlleri onun manzumelerinde buluruz. Onun lisân-ı nazmı 'âdetâ nesre yakındır. O lisana istediği vuzuhu, istediği müphemiyeti, haşmeti, istediği âhengi, istediği rikkati, her şey'i verebilir. Manzumelerinde hemân hemân hiçbir leke, hiçbir gölge yoktur: hepsi de başdan aşağıya kadar kusursuzdur. İşte Tevfik Fikret beyin kudret-i san'atkârânesi bundan 'ibâretdir. Son on beş senelik devre-yi edebiyatımızdaki mevki'î ise pek büyüktür. Önceleri birçok mu'âriz tarafından dû-çâr-ı ta'n olurken şimdi artık onu alkışlamak da herkes müttefikdir.

Rübâb-ı Şikeste nâzımı 1285 târîhinde tevellüd etmiştir. Tahsîlini Mekteb-i Sultânîde, ikmâl ile bi'l-âhire orada bir müddet mu'allimlik itmiş, meşrutiyetten sonra da müdirliğinde bulunmuş, dahâ sonra Robert Kolej mu'allimliğinde bulunarak inzivaya çekilmiş bu inzivâ içinde, henüz genç dinecek bir yaşda iken vefât etmiştir.

Tecâhül-i 'Ârifâne

Tecâhül-i 'Ârifâne, bir lüzum-ı edebîyeye binâen ma'lûm olan bir şey'i bilmez gibi görünmektir. Misâl:

Hubûb eder gibi reftârınız, ne hâletdir

'Aceb nesîm-i seherden mi âferîdesiniz?

- 'Abdü'l-hâk Hâmid-

§ Saçlarından mı ördiler gıceyi, çehre-yi şûhını hatırlatıyor?

- Celâl Sâhir-

§ Ey âlem-i misâlin seyyâh-ı hoşyâri

Hîç kasr suretinde gördün mü nev-bahârı!

- Nedîm-

Hüsn-ü Ta'lîl

Hüsn-ü Ta'lîl, herhangi bir şey için ciddî ve hakîkî olmayan bir sebep göstermektir. “Verin Zavallılara” manzûmesinden aldığımız âtîdeki misâlde olduğu gibi.

..... Şimdi siz bu timsâli,
Bu levh-i mâtemi her dürlü dehşetiyle alın,
Şu muhterem vatanın bir kenâr-ı bâridine;
Bütün o manzara-yı cânşikâfî bir de kalın
Ridâ-yı berf ile örtün ki titresin de yine
İçinde saklayarak sûziş-i felâketini
Yabancı gözlere göstermesin sefâletini

Görülüyor ki hüsn-i ta'lîl ifâdeye bir güzellik, fikre de bir kuvvet verir; fakat pek ziyâde i'tidâl ile kullanılmalı ve sebep ile müsebbeb arasındaki râbîta samîmî ve yakın olmalıdır. Meselâ Bâkînin:

Gâhi hicâb-ı ebre girer, hüsrevâ, felek
Yâd eyledikce lütfunu terler hicâbdan!

beyindeki hüsn-i ta'lîl herhâlde güzel değildir. Yağmuru feleğin terine benzetmek iyi bir şey olmadığı gibi sebep ile müsebbeb arasında da samîmî bir münâsebet yoktur.

Tekrîr

Tekrîr, ifâdeye kuvvet ve âhenk vermek için bir kelimenin müte'addid def'a tekrâr idilmesidir. Kesret-i tekrâr bahsinde de söylediğimiz gibi tekrîr ile kesret-i tekrâr arasında bir fark yoktur. Her ikisi de bir kelimeyi birkaç yerde tekrâr etmektir. Yalnız aralarındaki fark husûle getirdikleri netîce i'tibâriyledir. Birinin te'sîri mahall-i âhenk olduğu hâlde diğeri tekrîr, ifâdeye kuvvet, âhenge şiddet verir. Meselâ nidâ bahsinde tekerrür iden “Ey” edât-ı nidâları buna bir misâl olabilir. Bu tekrîrlerle ifâde büyük bir kuvvet kazanmıştır.

Birlikde açılmış iki zambak gibi hem-ser
Birlikde; geçirdik bütün eyyâm-ı şebâbı;

Birlikde ne yaptıkça şu insanlığa benzer,
Birlikde, ne gördükse mukassî ve münevver,
Bir hâtıra yoktur, o güzel günlere şâhid
Bir hâtıra yoktur ki bugün mevc-i sehâbı
'Arz eylesin rûhuma her ân mütebâ'id
Bir neş'e ki yalnız sana 'â'iddi.
Birlikde olursak yine bir parça gülümser
'Ömrün, şu geçen 'ömrümün ikbâl-i harâbı;
Tezkîr ile mâzîyi -gül ey hem-dem-i dilber-
Birlikde okurduk yine birlikde, berâber
Hatm eylerdik gel şu gam-âlûde kitâbı!

Görülüyor ki bu manzûmede üslûba hafif bir kuvvet ve şiddet vermek için "birlikde" kelimesinin tekerrüründen istifâde edilmiştir. Eğer fikre kuvvetini dahâ ziyâde tezyîd etmek arzu edilirse o zaman bu kadar tekrîr az gelir. Dahâ sık tekrîrler yapmak lâzım gelir:

Ol tayf-i mücessem-i hârik
Ol cism-i müressem-i bevârik
Ol nâzile-yi cihân-ı merfih
Ol mihr-i mekrûnâtı târifh
Ol hârîka-yı ra'ved-i seyrân
Ol vâlid-i hâdisât-ı devrân;
Ol nâdire-yi latîfe-yi kahr
Ol câmi'-i 'akl ü dâniş-i dehr
Ol dâhiye-yi beşer-i kıyâfet
Bâlâ-yı müsellağ-ı letâfet
Ya'ni o zebâni-yi cinâni
.....

Kesret-i tekrâr ile tekrîr arasındaki farkın sırf zevk tarafından takdîr idileceği iddi'asında bulunanlar aldanıyorlar. Aralarında tarz-ı tertîbce de bir fark vardır: kesret-i tekrâr bir kelimenin rast gele birkaç def'a tekerrür itmesiyle hâsıl olur; hâlbuki tekrîrde kelimelerin tekerrürü bir intizâm, bir tenâzür altında bulunur. Şu yukarıdaki misâller tedkîk edilirse bu fikir taayüd eder.

§ Tekrîr sâde kelimelerin tekerrürüyle hâsıl olmaz. Ba'zen bir cümle, bir mısra', bir beyit, bir parça birkaç def'a tekrar edilir:

Riyâh-ı Leyâl

Ey gizli kebûterlerin âheste sürûdu,
Ey mirvaha-yi lâne-yi mürgân,
Ey bâd-ı hırâmân!
Âfâka inince gecenin sütünre-yi dûdu
Başlarsın ufukda seyelâna
Bâlîn-i cihana...
Ol dem ki olur, ey tarab-âmûz-ı hayâlât,
Bir nây-ı zümürüd gibi nâlân
Destinde nihâlân...
Ol dem ki olur dest-i billûrunda semâvât
Bir çeng-i dil-âvîz-i müzehheb,
Bir ûd-ı mükevkeb,
Ol dem getir andan bana ey bâd-ı peyem-resi,
Ondan bana sen gizlice bir ses,
Ey bâd-ı peyem-res,
Ol dem getir andan bana sen gizlice bir ses
Ol dem götür, ey bâd-ı şebân-gâh,
Benden ona bir âh!

Bir ninni ile rûh-ı leyâlî uyutursun;
Ervâha eder da'vet o ninni
Bir hâb-ı mugannî;
Bir hâb-ı mugannî ile rûhu avutursun;
Bir hâb-ı mugannîde gönüller
Rü'yaları dinler!...
Ey bâd-ı muganni, ki hadâ'ikte verirsin
Her nağmeye, her sâza mu'âdil
Yapraklara bir dil...

Ey bâd-ı mu'attar ki semâdan getirirsin
Her zühreye bir nâme-yi hoş-bû
Bir bûse-yi dil-cû,
Bir ses getir andan bana ey bâd-ı peyem-res,
Andan bana bir ses!
Ey bâd-ı peyem-res getir andan bana bir ses,
Yâhûd götür ey bâd-ı şebân-gâh
Benden ana bir "âh"!

Ey dağların en sâf ü tabî'î nakarâtı,
Tekrîr-i sürûdunla ağaçlar
Cûlar gibi çağlar!
Dağlarda akan çeşmelerin hoş nagamâtı
Eyler seni, ey bâd-ı tabî'at,
Dağdan dağa da'vet!
Ey zemzeme-fermâ-yı ser-âheng-i sahârî
Her sûdan edersin dil ü câne
Îsâl-i terâne!
Senden alır elcânını ebhâr ü mecârî;
Her sâhile bir neş'e verirsin,
Bir ses getirirsin.
Bir ses getir andan bana ey bâd-ı peyem-res,
Bir şeb getir ey bâd-ı peyem-res,
Andan bana bir ses!
Ey bâd-ı peyem-res getir andan bana bir ses;
Yâhûd götür, ey bâd-ı şebân-gâh,
Benden ana bir âh!

Mizmâr-ı serâdan gelen âsûde nevâlar,
Cûlardaki sâzende hayâlât,
Dağlardaki esvât,
Ebhâr ü sevâhildeki bîhûde sadâlar
Vermez dil-i şeb-hîzime ârâm,

İtmez beni hoş-kâm....
Ben neyleyim elhân-ı yek-âheng-i cihânı,
Ey lâne-yi seyyâl-i mezâhir,
Ey bâd-ı meşâcir;

Anlat bana bir dildeki elhân-i nihânı;
Gönder bana bir zezeme-yi sâf,
Bir nağme-yi şeffâf
Bir ses getir andan bana ey bâd-ı peyem-res
Bir şeb getir ey bâd-ı peyem-res,
Andan bana bir ses
Ey bâd-ı peyem-res, getir andan bana bir ses
Yâhûd götür, ey bâd-ı şeban-gâh,
Benden ona bir âh!...

İhtâr – Nesîrde de tekrîr san'atına mürâca'at edilir. Bunu en ziyâde kullanan Kemâl beydir. Fakat bugünkü nesîrde tekrîr yapmak artık fazla bir tekellüf ve tasannu' 'add edilmektedir.

3- Sanâyi-yi Lafziye

Sanâyi-yi Lafziye, pek ziyâde dikkat ve i'tinâ ile kullanıldığı takdirde üslûba bir zîynet ve kıymet verebilen ve ma'nâ ile pek de büyük bir 'alâka-yı hâ'iz olmayan sırf elfâza 'â'id birtakım oyuncaklardan 'ibâretidir. Bu nâm altında birçok eşkâl-i san'at mevcûd ise de bunların bir kısmı bugün hemân hemân kâmilten metruk olduğu gibi müsta'mel olanları da hayliden hayliye rağbetden düşmüş oldukları için bu bahisde uzun uzadıya tavakkuf itmeyeceğiz. Ve bu kelime oyunlarının en meşhurlarını birkaç misâl îzâh idüb geçeceğiz.

Tenâsüb

Tenâsüb, ma'nen aralarında birtakım münâsebât mevcûd olan birtakım kelimâtı bir araya toplamaktır:

Çökmüşdü havâya reng-i sümbül

Her gonca verirdi neş`e-yi mül
Girmiş idi cûy-bâra bülbül
Sandım ki eder tebessüm ol gül
Urmuş yüzüne meğerse mehtâb!

Buna “mürâ`ât-ı nazîr” san`atı nâmı da verilir.

Îhâm-ı Tenâsüb

Îhâm-ı Tenâsüb, ma`nâ-yı gayr-i maksûdı i`tibâriyle bir kelimenin diğeri bir kelime ile münâsebeti olmasına dirler; meselâ:

Zât-ı haydar-şîmî ‘azm ideli bu sefere
Baş keserler kılıcı nâmına cümle kefere

beytinde “baş kesmek” kelimesinin burada maksûd olmayan ma`nası ile kılıç arasında bir münâsebet vardır.

Şer`a uymaz, nedelim, nâle-yi vüzâr eylerse
Gerçi kânuna uyar zemzeme-yi mûsîkâr

Burada kânunun ma`nâ-yı gayr-i maksûdu i`tibâriyle “şer” kelimesi münâsebetdârdır.
Diğeri bir misâl:

Zemîne bâd-ı havâdan çok akce düşdü yine
Per itdi dâmen-i sahrâyı, doldu seyb-i cibâl

Îhâm-ı Tezâd

Îhâm-ı Tezâd, ma`nâ-yı gayr-i maksudu i`tibâriyle bir kelimenin diğeri bir kelime ile tezâd teşkîl itmesidir. Meselâ:

Dîl-i vîrânemi yapsan da yıkılsam gitsem!

mısrâ'ında “yıkılmak” kelimesinin ma'nâ-yı gayr-i maksûdu ile “yapmak” kelimesi arasında bir tezâd vardır. Mu'allim Nâcînin:

Tek durur mu elinde çiftesi var,
Rahmı yoktur sizi görürse kıyar!

beytinde de “çifte”nin gayr-ı maksûd-ı ma'nâsı “tek” durmak ile tezâd teşkîl etmektedir.

Leff ü Neşr

Leff ü Neşr, birkaç fikrin zikrinden sonra müte'âkiben onlara müte'allik mevâdi zikretmektir. Eğer evvel zikredilen mevâd ile sonra zikredilen mevâd arasında tertîb i'tibâriyle bir tenâzür mevcûd olursa buna “leff ü neşr-i müretteb” dirler; bu tenâzür mevcûd değilse “leff ü neşr-i gayr-i müretteb” olur; fakat ikinci tarzdaki leff ü neşrin san'at nokta-yı nazarından hîçbir ehemmiyeti olamayacağı için biz yalnız şekl-i makbulünü öğreneceğiz. Meselâ Tevfîk Fikret Beyin:

Bunu şi'irim de gösterir belki
Ben hakîkatden ihtirâz ederim:
Âsumân-ı fesâhat kebûdiyle,
Deniz emvât-ı pür-sürûdiyle,
Gice esrâr-ı bî-hudûdiyle
Beni terhîb eder o fesahatden
Sıkılır sanki rûh-ı pür-hazerim,
Sanki her dalga bir lisânla bana
Haykırır nâ-şenîde bir ma'nâ;
Sanki leylin zılâl-i hâmûşu
Canlanır pîş-i irti'âbımda...

manzumesine bakarsak evvelâ âsumân, sonra deniz, sonra da gice zikr idülüb müte'âkiben bunlara ‘â`id diğer birtakım efkâr evvelki sırayı ta'kîben aşağıda îrâd edilmiştir. İşte buna “leff ü neşr-i müretteb” dirler.

Hâlid Ziyâ Bey

Hâlid Ziyâ Bey hakîkî edebiyât-ı cedîdenin en son mü`essisleri arasında mümtâz bir sîmâdır. Hâlid Ziyâ bey ‘Osmânî nesrini artık bütün eskiliğinden kurtarub ona tamâmen bir Avrupa şekli vermiştir. Bu i’tibâr ile nesr-i cedidin en hakîkî, en son mü`essisidir. Hâlid Ziyâ bey ruhen pek fazla şâ’ir olmakla berâber Türk edebiyâtında hikâye ve roman şu’besini ilk def’a olarak canlandıran büyük bir san’atkârdır. Ondan evvel yazılmış hikâyeler, romanlar edebiyât kavâ’idinin hikâyecilikle münâsebetdâr ‘add itmediği birtakım târîhçelerden ‘ibâretti. Hâlid Ziyâ bey edebiyâtın yeni nazariyâtiyle bizde ilk def’a olarak hikâye yazmış olmakla ma’rûftur. İlk eserlerinde, Nemîde, Ölünün Defteri, Ferdi ve Şürekâsı ‘unvânlı hikâyelerinde Fransız hikâye-nüvislerinden “Gonkur” birâderlere benzerken bi’l-âhire tabî’î tekemmülâtını ta’kîb ederek ba’zen Alfons Dodeye, ba’zen Pol Borjeye benzemiştir. Hâlid Ziyâ nesri en kat’î şeklini “Mâ’î ve Siyâh” ile “Aşk-ı Memnu” romanlarında almıştır. Küçük hikâyeleri pek çok ve pek güzeldir. Hâlid Ziyâ bey İzmirin ‘Uşâkîzâde ‘â`ilesine mensûbdur. Tahsîlini İzmirde Mikyatarist mektebinde yapmış, muhtelif me`mûriyetlerde ve ez-cümle reji mektûbculuğu ile mâbeyn başkitâbetinde bulunmuştur.

‘Aks

‘Aks, evvelce mezkûr olan kelime ve ta’bîrleri bi’l-âhire şekl-i ma’kûsda tekrâr etmekten ‘ibârettir. Meselâ:

Her lezzetimin ‘illeti sensin,
Her ‘illetimin lezzeti senden!

mısrâ’larında ‘illet ve lezzet kelimeleri yekdiğerini ta’kîben bir şekl-i ma’kûsda tekerrüs etmiştir. ‘Aksin en güzel bir misâli de şudur:

Ey bâd-ı peyem-res,
Getir ondan bana bir ses,
Yâhûd götür, ey bâd-ı şebângâh,
Benden ona bir âh!

Edhem Pertev Pâşânın şu cümlesinde de bir ‘aks vardır:

“Vâkı’â esvâkın ‘adem-i tehâreti müselleme ise de bu ‘amelin sâhibi biz miyiz? ‘Ale’l-‘aks biz sokak süpürgeliği itsek yokluğun çokluğu ve çokluğun yokluğu o zaman görülürdü.”

Cinâs

Cinâs, ma’naları ‘aynı olmıyan iki lafzın telaffuz veyâ kitâbetde müteşâbih olmasıdır. Bu müşâbehet gayr-ı tâm olduğu zamanda ona “cinâs-ı gayr-i tâm” ismi veriliyorsa da zamanımızda cinâsın nev’inin ehemmiyeti yoktur. Bu tarzdaki cinâslara artık bir san’at nazariyle bakılamaz. Birkaç misâl:

Nâkıs mı yâ bende şân ile ân,
Ben, bak, çekemem bu hâli bir ân!

§ Zülfünün bûyunu bağı bendesini çok,
Geçmedik kimse kalmadı bende!

§ Sen hemân kalma hâric derde,
Kâ ilim ben seninle her derde!

Bu tarzda olan cinâslarda bir güzellik bulunabilir; fakat:

Nâgâh kenârımda gördüm
Sayd eyler iken o mâh mâhı;
‘Aksi dahi yemde berk urunca
Gördüm o mehi bu şeb kemâ-hiye.

mısrâ’larındaki “mah”, “mâhı”, “kemâ-hiye” cinâsları gibi gayr-i tâm, cebr-i tabî’atla yapılan cinâslarda hiçbir güzellik yoktur.

Mecâzî ve hakîkî muhtelif manâ’larda kullanılmış ‘aynı kelimelerde de cinâs vardır. Mu’allim Nâcînin şu mısra’larında olduğu gibi:

O sefâsız, susuz bevâdîden
Gerçi geçmiş idin misâl-i sabâ,

Geçmeye teşne olsa da refîkâ,
Geçemem ben kolay bu vâdîden!

§ **Cinâsın** bir de **ma'nevî** nev'î vardır ki bu da iki ma'nâya mahmûl olarak söz söylemekdir.

Züvvâr, gurûb itdi bu mâh on yidisinde,
Düşdü kara topraklara eyvah bu sinde!

beytinde eğer ikinci mısra'ın delâlet-i sarîhası olmasa birinci mısra'da 'aynı dereceye yakın bir ihtimâl ile iki dürlü manâ' çıkarmak pek kâbildir. Buna tevriye dahi dirler.

İştikâk ve Kalb

İştikâk, bir asıldan iştikâk iden kelimeleri bir araya toplamaktır. Hâmidin:

Görürdüm hüsn-ü 'aşkı yek-neşîmen,
Ki lâyıkdır disem bir 'aşk-ı ahsen,
Ki elyaktır disem bir hüsn-ü 'âşık!

mısra'larında olduğu gibi. Ahmed Hikmet bey "Yeğenim" 'unvânlı hasb-i hâli ma'rûfundaki:

"O darü'l-fünûnun bütün fünûnuyla mütefennin oluncaya kadar bende darü'l-cünûnun bütün cünûniyle mütecennin oldum."

cümlesindeki iştikâklar da pek güzeldir.

§ Bir de şebah-i iştikâk san'atı vardır ki bu aralarında hakikaten bir iştikâk münâsebeti bulunmadığı hâlde şekildeki müşâbehetleriyle böyle zann idilebilen kelimelerin bir araya gelmesi demektir. Fakat bu şâyân-ı dikkat 'add olunamaz.

Kalb, ise harfleri tebdil-i mahal itmiş müteşâbih kelimelerin bir araya gelmesine dirler. En şâyân-ı dikkat olarak bulduğumuz misâl Sinân Pâşânın tazarru'hât-ı mutasavvifânesinden aldığımız şu cümlede vardır:

“İlâhi! Turalım şeytân Âdeme zerk itdi;
Yâ ol buğdayı Âdeme kim rızık itdi!

İktibâs ve Tazmîn

İktibâs, söze güzellik vermek için âyât-ı kerîme ve ehâdîs-i şerîfeyi ‘ibâre arasında nakl etmektir.

Nevbahâr irişdi ve gitdi şitâ
Keyfe Yuhyi'l-arza ba'de mevthâ

beytinde olduğu gibi. Bugün bu san'at müsta'mel değildir; çünkü şi'ir ile hikemiyât tamâmen yekdiğerinden ayrılmıştır.

Tazmîn, ise bir şâ'irin bir mısra' veya bir beytini alıp buna diğeri bir mısra', yâhûd birkaç beyt 'ilâve etmektir; Nef'î Bâkînin bir beytini şu suretle tazmin etmiştir:

Bu mahalde 'aceb evsafına çesbân görünür
N'ola bu beytini Bâkînin edersen tazmîn?
Def'-i ye`cûh gama işiğidir sed-i sedîd;
Men'-i ceys-i eleme dergehidir Hasan Hüseyin

Zamanımızda suret-i tazmin tebeddül etmiştir. Evvelden pek meşhûr mısra'lar alındığı zaman arzu edilirse şâ'irin ismi zikr olunmaz, 'aksi takdîrde mutlak zikr edilirdi. Meselâ yine Nef'î Sabrî-yi Şâkirin bir mısra'ını:

Bihamdi'l-allah zamanında, be-kavl-i Sabrî-yi Şâkir,
Giribân-ı felek mehcûr-ı dest âh-ı şekvadır!

tarzında tazmîn itmişken Nedîm meşhûr bir mısra'ı nakl ederken zikre lüzûm görmemiştir.

Gerdüşün gördükce sâki-yi mülâyim meşrebin
Arzu serkeşte-yi fikr-i mühâl eyler beni

Hâlbuki zamanımızda bu gibi tazmînler için sâde nakl olunan mısra' veya beyitin birikme [“ “] işâreti içine alınmasıyla iktifâ edilmektedir. Esâsen gayr-ı meşhûr sözler nakl idildiği gibi kâ`ilinin zikri de bir külfet 'add edilmektedir.

Seci' ve Tarsî'

Seci', nesre mahsûs bir nev'-i kâfiyedir: Kâfiye bahsinde zikr ettiğimiz şerâ'iti hâ'iz olan kelimâtın nesirde, cümlelerde, yâ yekdiğeriyle mütenâzır mevki'lerde, yâhûd yekdiğerleriyle yan yana bir arada bulunması “secî” demektir; âtîdeki cümlede kâfiyedâr kelimeler mütenâziren gelmiştir:

“Sûret-i hâli kesret-i kelâm ve hâcet-i zarûriyesi sükûnu iltizâm olub vâkı'â bu hâl ve ihtiyâc menşe'i mûmâ-ileyhin dâm-ı ülfet ve sohbetine tutulanların rehîn-i şuhûdu ve husûl-i hâceti cümlesinin samîmî maksûdu olduğuna nazaran...”

En kuvvetli seci'ler ahengin şiddetini te`mîn için elfâz-ı secî'esi arasındaki tenâzura gâyet dikkat edilmiş olanlardır:

“Bir kakhârsın ki celâlin sadvetiyle her mevcûd makhûr, bir rahmânsın ki cemâlin tecellâsiyle her zerre mesrûr. Semî'sin ki sem'îne âlet yok, basîrsin ki basrına âfet yok. Cevâdsın ki bahşişine garaz yok, hayysin ki hayâtına maraz yok. Kayyûmsun 'âlem seninle kâ'im; feyyazsın cihân feyzinle dâ'im. Mevcûdsun mekânsız, dâ'imsin zamansız...”

Tarsî', ise iki parçaya ayrılmış bir cümlede kelimât-ı mütenâzırının kâfiyedâr olmasıdır. En güzel misâl Şikâyetnâme-yi Fuzûlînin:

Ol âyet-i mensûh gibi memnû'ul-'amel,
Ben ümmet-i memsûh gibi maktû'ul-amel!

cümlesidir. Tarsî' manzûmelerde de olur ki o zaman iki beytin ba'zı kelimât-ı mütenâzırının kâfiyedâr olması demektir. Buna “Zü'l-kavâfî” dahi dirler.

Eczâ-yı beşer câlib-i te'cîl fenâdır,
İbkâ-yı eser mûcîb-i tahsîl bekâdır.

beytinde olduğu gibi. Fakat manzumelerde tarsî' hem gayr-i tabî'î, hem de enderdir.

İhtâr- Secî'ler ne kadar tabî'î olursa olsun yine tekellüf ve tasannu' nişânesini hâ'izdir. Hâlbuki bugünün san'atı her şeyden evvel tabî'iyet demektir. Bina'en 'aleyh zamanımızda artık değil tarsî'lerin, hattâ secîlerin bile bir kıymet-i mahsûsası kalmamıştır. Yeni nesirde hîçbir secî'e tesâdüf edilmez. Hattâ iyi nâsirlerimiz her dürlü kelime oyuncaklarını yaptıkları hâlde secî'e iltifât itmiyorlar, çünkü o dâ'imâ cümleye verdiği bir parça âhenge mukâbil büyük bir tekellüf ve tasannu' getirmiş olur.

Târîh

Sanâyi'-i lafziyeden bahsi dildiği esnâda târîhi de unutmamak lâzım gelir.

Târîh, bir vak'â-yitârîhiyenin vukû'u senesini, herhangi bir mısra'da ebced hesâbiyle birer 'aded yerine kâ'im olan harflerin delâlet ettiği erkâmın mecmû'u ile ifâde etmekten 'ibâretidir.

Ebced hesâbı bir vech-i âtîdir:

elif ا	1	Ha ح	8	sin س	60	te ت	400
be ب	2	Tı ط	9	`ayn ع	70	peltek se ث	500
cim ج	3	yâ ي	10	fe ف	80	Hı خ	600
dal د	4	kef ك	20	Sad ص	90	zel ذ	700
he ه	5	lâm ل	30	kaf ق	100	Dad ض	800
vav و	6	mim م	40	ra ر	200	Zı ظ	900
ze ز	7	nun ن	50	şın ش	300	ğayn غ	1000

İşte ebced hurûfu kudemâ tarafından hizalarındaki erkâma dâll 'adedilmiştir. Târîh san'atı, bu harflerin delâlet itdikleri erkâm mecmû'unun bir vak'a-yı târîhiye veyâ sâ'irenin vukû'-u senesini göstermesinden 'ibâretidir.

Târîhin envâ'ı vardır. Eğer bir mısra'nın bütün harfleri cem' idilüb maksûd hâsıl olursa bu "târîh-i tâm" nâmını alır.

Meselâ Sultân Ahmed-i Sâlisin Aya Sofya yanındaki çeşmesi için Seyd Vehbî tarafından söylenen şu mısra', târîhî çeşmenin binâsını târîhî olan "1141"i göstermekdedir:

Aç besmeleyle iç suyu hân Ahmede eyle du'â!

Fakat her zaman bütün harflerin delâlet itdikleri erkâmın mecmû'yle târîh yapmak kâbil olmaz; ba'zen de "ta'miye" denilen usûl ile ba'zı harfleri dâhil-i hesâb itmemek icâb eder. O zaman târîhi ihtivâ idecek mısra'ın delâlet-i rakamiyesinde ne gibi ta'dilât icrâ idileceğini tasrih eylemek lâzımdır.

Bir de harfleri noktalı ve noktasız olarak ayırmak vardır. Eğer noktalı harfler hesâb idilerek târîh yapılmışsa "târîh-i mücevher", noktasız harfler hesâb idilerek yapılmışsa "târîh-i mühmel" nâmları verilir. Eskiden târîh pek ziyâde merbûb idi. Hattâ kudemâ arasında bütün mısra'ları 'aynı târîhi göstermek üzere kasîdeler yazmış olanlar da vardır; fakat bugün gerek nâzıma, gerek kâri'e ateh getirtmekden başka bir te'sîri olmayan bu bî-lüzûm ve ma'nâsız oyuncak tamâmen metrûkdur; biz de bundan fazla tafsilâta lüzûm görmedik.

Cenâb Şahâbe'd-dîn Bey

Cenâb Şahâbe'd-dîn bey edebiyât-ı cedîdenin en son ve kat'î mü'essisleri arasında husûsî bir meziyete mâlikdir; hem nesirde, hem de nazımda 'aynı derecede büyük bir kudret-i san'atkârâne göstermiştir. Vâkı'a Cenâb Fikret kadar kuvvetli bir nâzım değildir; Fikretin lisân üzerinde gösterdiği hüküm-ü kudrete mukâbil, Cenâb da cihân-ı hüsn-ü hayâl içindeki i'tilâlarıyla göze çarpar. Fakat Cenâb bey üdebâ içinde en ince, en zengîn, en murassa' bir lisân sâhibi olan yegâne nâsirimizdir. Rikkat-i hüsn-ü hayâl, âheng-ü zarâfet-i beyân hem manzûmelerinde hem de mensûrelerinde kâri'i teshîr eder. O en 'âdî mevzû'ları zarîf ve füsûnkâr kalemiyle öyle bedî' bir şekle sokar ki bunun karşısında mütehayyir olmamak kâbil değildir.

Cenâb da Tevfîk Fikret bey gibi Mu'allim Nâcî edebiyâtının enkâzı arasında kalmıştır. Fakat pek az bir zaman sonra, bi'l-hâssa 310 târîhinden i'tibâren edebiyât-ı cedîde müdâfi'leri ile el ele vererek bir yandan makâleleriyle 'Osmânlı kâri'lerine san'at ve edebiyât dersleri verirken bir yandan da güzel şi'irleriyle misâller hazırlamıştır. Cenâb 'aynı zamanda bir doktordur; binâ'en 'aleyh 'ulûm-u tabî'ye ve feslefe ile arkadaşlarından çok, dahâ ciddî bir sûrette iştigâl etmiştir. Yazılarındaki mümtâziyetin en mühim 'âmirlerinden birini de bu teşkîl eder.

1287de tevellüd etmiştir. Pederi Pilevnede şehîd olan bir binbaşısıdır. Birâderi 'Alî Nusret bey de edebiyâmızın ma'rûf sîmâlarından biri idi. Cenâb tahsilini tıbbiye-yi

‘askeriyede yaptıktan sonra ikmâl için Parise getmiştir. Fakat hayât onu bir doktor yapmaktan ziyâde bir şâ’ir, bir edîb olmaya sevk etmiştir.

İhtâr- Sanâyi’-i lafziye bu saydıklarımızdan ‘ibâret değildir. Dahâ başka birtakım lafız oyuncakları varsa da bunların hiçbir ehemmiyeti olmadığı için zikrine lüzûm görülmemiştir. Meselâ hep bir imlâda yazılabilen mısra’lar, tamâmen noktasız beyitler ve cümleler, yâhûd kâmilen menkûd cümleler ve mısra’lar bu meyânda dâhildir. Hattâ ba’zen her mısra’ın ilk harfleri sıra ile toplandığı vakit matlûb olan bir isim, bir cümle vesâ`ire vücûda gelmek üzere manzumeler tertîb edilir. Herhâlde bu gibi oyuncakların hiçbir güzelliği ve fâ`idesi yoktur.

Hâtîme

Eşkâl-i Nazm

Eski Şekiller

Edebiyât hakkında verdiğimiz malûmâtı itmâm itmiş olmak için burada biraz da nazmın eşkâlinden bahs edeceğiz. Öteden beri söylediğimiz gibi âsâr-ı edebîye evveleri pek ziyâde kuyûd altında idi. Vâkı`â bugün bu kuyûd her cihedce ref` edilmiş ise de eşkâl-i kadime-yi nazm hakkında muhtasarca biraz malûmât vermek herhâlde fâ`iededen hâlî değildir. Eski kuyûd âsâr-ı manzumeyi mu`ayyen birtakım şekiller içinde haps itmişti. Bu şekilleri, basitden mürekkebe doğru, birer birer tedkîk edelim:

Mısra’ – Nazmın en basît şekli mısra’dır. ‘Arûzî veya hecâ`yî bir vezne tevfiken tertîb edilmiş olan söze mısra’ nâmı verilir:

Gün doğmadan meşîme-yi şebden neler doğar!

Şeklen ma`nen matbû’ ve bedî’ olan mısra’lara “mısra-yı berceste” nâmı verilir ki Koca Râgıb Pâşânın şu mısra’ı da öyledir:

Eğer maksad eserse mısra’ berceste kâfidir!

Beyit – Mısra’dan sonra beyit gelir. Beyit müttehîdü`l-vezn iki mısra’dan terekkeb eder:

Şeb-i yeldâyı muvakkitle müneccim ne bilir,
Mübtelâ-yı gama sor kim giceler kaç sâ'at?

Eğer müttehidü'l-vezn olan mısra'lar 'aynı zamanda kâfiyeli de olurlarsa "müfred" nâmını alırlar:

Muzaffer-i vakt fırsatta 'adûdan intikâm almaz,
Mürüvvetmend olan nâkâmî-yi düşmenle kâm almaz!

gibi.

Eğer böyle bir beyit mukaffâ gazel ve kasîdelerin ilk beyti olarak bulunursa o zamanda "matla" nâmiyle yâd edilir. Nedîmin bir kasîdesinden aldığımız:

Ey 'âlem-i misâlin seyyâh-ı hûş-yârî
Hiç kasr sûretinde gördün mü nevbahârî

beyti bir matla'dır.

Bir gazel veyâ bir kasîdenin en güzel beytine "beytü'l-gazel" ve "beytü'l-kasîd" dinildiği gibi "şeh-beyt" de dirler.

Rubâ'î - Mısra' ve beyitden sonra "rubâ'î" gelir. Rubâ'î iki beyitden mürekkebe bir kıt'adır. Birinci, ikinci, dördüncü mısra'ları müttehidü'l-kâfiye olur:

Başım döğülür âh idicek dîde-yi serden
Berk-i gül ve bâdân gibi bâd-ı seherden;
Ki la'line şeker ezilür, gâh mey-i nâb,
Feryâd-ı mey ü nâbdan ve dâd-ı şekerden!

Eğer üçüncü mısra'da da kâfiye bulunursa buna rubâ'î-yi mısra' nâmı verilir.

Murabba' - Her parçası dört mısra'dan mürekkebe olan manzûmedir. Bu mısra'ların tarz-ı kâfiyesi mütenev'dir. Dördü de mukaffâ olur, ikişer ikişer mukaffâ olur, üç mısra'

kâfiyedâr olur, dördüncü mısra' da her parça tekrâr eder, yâhûd yine dördüncü mısra' diğer parçaların dördüncü mısra'larıyla kâfiyedâr olur. Birkaç misâl:

Bilsem şu kuzu neden gam almış?
Her nâlesi kalbe dâzendir;
Feryâd ederek koşar nedendir?
Südsüz mü, refiksiz mi kalmış?

§ Ey süd kuzusu nedir bu nâliş?
Kim avladı sebep bu infi'âle,
Mâder vererek sana nevâle
Pehlûsunu itmiyor mu bâliş?
İlh...

'Abdü'l-hak Hâmid beyin türbe-yi Fâtih vasfindan:

Her köşesinde dehrin
Nâm-ı bekâ-nisârın
Şâyestedir dinilse:
'Âlem senin mezârın!

Kaldın cihânda bir ân;
Her ânın oldu bir devr:
Mülk-i ezeldi gûyâ
Tahtınla hem-civârın.

§ Sensin ki ol şehenşeh
Bu ümmet-i necîbe
Büldân bahşişindir,
Ebhâr yâdigârın.
İhl...

Murabba'nın bu şekline "musammat" dahi dirler. İsmâ'îl Sâfâ ve Ahmed Vefâ birâderler meşâ'irelerinden:

Vefâ

Elimde sâgâr isterim,
Yanımda dilber isterim,
Terâne-perver isterim,
Yerimde gülşen olmalı!

Safâ

Humârı var, mey istemem,
Uzun geder, ney istemem,
Hülâsa bir şey istemem,
Fakat gönül şen olmalı!
İlh...

Diğer bir şâ'irin bir beytini alarak ona bir beyit 'ilâvesi sûretiyle vücûda getirilen murabba'lara "terbî" nâmı verilir.

Muhames – Her parçası beşer mısra'dan mürekkebe olan manzûmedir. Evvelki üç mısra' mutlaka müttehidü'l-kâfiye olmalı. Ba'zen dördüncü ve beşinci mısra'lar her parça da tekerrür eder; ba'zen de her parçanın dördüncü ve beşinci mısra'ları mütenâziren yekdiğeriyle kâfiyedâr olurlar. Ba'zı kere de her parçasının dört mısra'ı müttehidü'l-kâfiye olur, yalnız beşinci mısra'ları yâ mütekerrir olur, yâhûd yekdiğeriyle kâfiyedâr olur. Fuzûlinin

Sâye-yi diğere gözetmem mütezill yâr iken
Saye-yi hah olsun mu fikrin böylece pür-nûr iken
Sâye-yi tûbâyı anman nev-nihâlim var iken
Var ise benden cüdâ düşsün ricâlin sâyesi
El verir bir şâ'ire bir nev-nihâlin sâyesi.

parçasıyla başlayan muhammesinde son iki mısra' dâ'imâ tekerrür eder. Başka misâller irâdına lüzûm görülmemiştir. Yalnız şurasını söylemeli ki edebiyât-ı 'atîkanın en son

zamanlarında kâfiye 'itibâriyle öteden beri ma'rûf olan sûretler hilâfında da muhammes yapılmıştır; Fikret beyin "Sevdâ-yı Şi'ir" 'unvânlı manzûmesi bu yolda bir muhammesdir:

Hazîn, fakat ne güzel bir sadâ şu, dinleyiniz:
Benim bu şeb yine ulvî bir infi'âlim var.
Güzel, fakat ne hazîn pür-sükûn olan şu deniz,
Benim bu şeb yine pek rikkat-i hayâlim var;
Benim bu şeb yine şâ'irliğim, o hâlim var!

§ Nazar-rübâ mı disem dîde-yi siyâhımdan
Aman ne tatlı bakış var şu necm-i ezherde!
Sürûd-ı bülbül âvâre ka'r-ı meşcerde
Kopub gelir sanırım rûh-ı gam-penâhından
Kopub gelir sanırım rûh-ı sînegâhımdan!

Tahmîs - Bir şâ'irin bir beyitine üç mısra' dahâ 'ilâve etmek suretiyle vücûda getirilir. Bu takdîrde birinci parça (matla') nâmını alır. Ve kâmilen müttehidü'l-kâfiye olur. Ekseriya bir gazelin beyitlerini birer birer alıp bunlara üçer mısra' daha 'ilâve etmek sûretiyle yapılır.

Müseddes – Her parçası altışar mısra'dan mürekkebe olan manzumeye dinir:

Girdâblar açar önüme bir derîn serâb,
Rûhum sehâbelerden alır şemme-yi türâb,
Tahrîş eder semâhımı bin nevhâ-yı gurâb,
Benzer 'azâb-ı kabre nihânî bir ıztırâb;
Gönlüm harâb, cism-i nezârım kadar harâb,
Müdhiş, memâtdan bile müdhiş bu iktirâb!

§ Bâd-ı sümûmu yakdı nihâl-i sebâtımı,
Rîg-i revânı boğdu ümîd-i necâtımı,
Deşt-i cehîme benzetirim kâ'inâtımı,
Hep garka-yı belâ görürüm ben hayâtımı;
Girdâblar açar önüme bir derîn serâb...

Müdhîş, memâtdan bile müdhîş bu iktirâb!

misâlinde olduğu gibi. Son mısra' veyâ beyit ba'zen mütekerrir olduğu gibi her parçanın son mısra' veyâ beyiti de müttehidü'l-kâfiye olur.

Tesdîs – Bir şâ'irin bir beyitine iki beyit 'ilâve etmek sûretiyle olur.

İhtâr – Bundan sonra müsebbâ', müsemmen ve mu'aşşerler varsa da bunlar murabba', muhammes ve müseddeslerden farklı olmadığı için ayrıca zikrlerine lüzûm görülmemiştir.

Tercî' ve Terkîb-i Bend – “Tercî'-i bend” muhtelifü'l-kavâfi birkaç kısımdan mürekkebe olup her kısmının nihâyetinde yalnız bir beyit tekerrür eder.

Eğer o kısmın nihâyetindeki beyit tekerrür itmeyüb hepsi için ayrı ayrı olursa ona “terkîb-i bend” dinir. Ziyâ Pâşânın terkîb-i ve tercî'-i bendi pek meşhûr olduğu için misâl îrâdına lüzûm görülmemiştir.

Şarkı – Bestelenüb tegannî edilmek üzere tertîb idilen nazımdır; ba'zen murabba', ba'zen muhammes, ba'zen de müseddes iki parçadan 'ibâret olur. Murabba' olursa birinci parçanın dördüncü mısra'ı ikinci parçada tekerrür eder. Muhammes olursa yâ beşinci veyâ dördüncü ve beşinci mısra'lar, müseddes olursa üçüncü beyit ikinci parçalarda tekerrür eder. Tekerrür iden mısra' veyâ beyite “nakarât” dirler.

Gazel – Müttehidü'l- kâfiye bir matla'yla başlayarak her beyitin ikinci mısra'ı müttehidü'l-kâfiye bulunan ve hemân münhasıran hissiyât-ı 'âşıkânenin tercümânı olan nazımdır. Şeklen kasidenin 'aynı olup ara yerdeki fark şundan 'ibâretdir: Gazel nihâyet on beş mısra'dan fazla olmaz. Kasîdede ise en az altmış beyit bulunmalıdır. Bir de gazeller hissiyât-ı 'âşıkâneyi tasvîr ettiği hâlde kasideler bunun hâricindeki mevzû'lar için kullanılır;

Bâkîden bir gazel:

Gel ey sâkî bulunmaz böyle 'âlî, dil-küşâ meclis
Getir câm-ı musaffâyı kim olsun pür-safâ meclis
Piyâle 'aks-ı mir'at felekde âfitâb olsun
Fürûğ-ı sâgar-ı sahbâdan olsun pür-ziyâ meclis
Kadeh kan ağlayub def sîne döğer, ney figân iyeler

Meğer derd ü gam-ı 'aşka olubdur mübtelâ meclis
Şarâbı âb-ı hayvân, câm-ı zerrîn âfitâb olsa
Hayât içre gerekmez bana cânân olsa meclis
Kadeh fiskıyye, mey su, halka-yı rindân anın havzı
Sarây-ı 'işrete şâdırvândır, Bâkiyâ, meclis!

Kasîde içinde Sultân Ahmed-i evvel vasfında Nef'înin meşhûr bir kasîdesini misâl alıyoruz.

Edrine şehri mi bu, yâ gülşen-i me`vâ mıdır
Anda kasr-ı padişahi cennet-i a'lâ mıdır
Beyt-i ma'mûr-ı felek mi ol fezâda ol sarây
Yâ zemîn-i cennet olmuş kâbe-yi 'ulyâ mıdır
Cûylar mı devr eder taraf-ı çemen-zârın, yâhûd
Mâ`î pervâz ile kat' olmuş yeşil hârâ mıdır
Dâ`imâ böyle müferrih mi bu cây-ı dil-güşâ
Her zaman âb u hevâsı böyle rûh-efzâ mıdır
Yoksa şimdi eyleyen âb u hevâsın terbiyet
Âfitâb-ı devlet-i şâh-ı cihân-ârâ mıdır
Mâh-ı mülk ârâ-yı devlet kim furûgundan felek
Mihri fark eylemez pinhân mıdır peydâ mıdır
Atlas gerdûnu peyveste nihâl sedreye
Yâ firâz-ı râyetinde şakk-ı vâlâ mıdır
Subh-ı rûşen mi şîâ' mihr-i 'âlem-tâb ile
Dâ`imâ mazmûn-ı fikri böyle bî-ma'nâ mıdır
Bahr eder mi kâ`inâtı gark-ı emvâc-ı kerem
Âb ise dâ`im cevâhir-i pâş ü gevher-zâ mıdır
Hem güher hem sîm 'aleme bezl ettiği
Kimse bilmez kefi desti kân mıdır, deryâ mıdır
..... re`y-i münîrin sebt iden fark eylemez
Kendi kefi desti mi yoksa yed-i beyzâ mıdır
Vasf-ı bûy-ı halefî mi sadr-ı hat-ı şâ'ir de, yâ
Mevc -i deryâ-yı sühende anber-i sârâ mıdır

Kasîde, eski tarzda arasında şu'arâ tarafından en ziyâde kullanılmış olan bir nazımdır. Kıymetli bir defter-i kasâ'ide mâlik olmayan şâ'irler mütemeyyiz bir hüviyet-i edebiyeye mâlik olamamışlardır. Kudemâ arasında kasâ'idiyle ihrâz-ı mümtâziyet itmiş olan en büyük şâ'ir ise "Nef'î"dir.

Kasîdeler eski şî'irlerimizin pek mahdûd olan mevzû'larından birkaçının birden şekli-i mahsûsudur. Binâ`en 'aleyh kasîdelerin mevzû'ları 'itibâriyle birtakım aksâma ayırmak kâbildir: Münâcât, tevhîd, na'at, medhîye, mersiye, fahriye, sâkinâme, hicviye.

Münâcât ve Tevhîd, cenâb-ı hakka karşı kalbin tazarru'larını terennüm eder; yâhûd vahdâniyet-i ilahiyenin senâfînı olur.

Na'at, peygamberimizin evsâf ve mu'cizâtını vâsf eder.

Medhiyye, pâdişâhânın, vüzerânın, fûzelânın evsâf bir güzîdesini ta'dâd eder. Bu şekil nazm eski şâ'irler tarafından bir "vâsita-yı cer" hâline getirilmiştir. Bir şâ'ir yazdığı medhiyelerle zamanının pek çok ricâlini eline almış, bu sûretle şâ'irliği "tüccârlık" hâline getirmiştir. Medhiyyelerin almış olduğu bu cereyân ma'at-te`essüf memleketde fesâd-ı ahlâk nâmına pek fa'âl bir 'âmil olmuştur. Bu sâyede en değersiz "e'âzim" bile göklere kadar medh edilmiş, artık hakîkaten "iyi" olan büyüklere karşı kullanacak kelime ve ta'bîr kalmamıştır.

Her hâlde memleketin esbâb-ı inhitâtı arasında medhiyyeye de bir hisse ayırmak lâzımdır.

Mersiye, vefât iden birisi hakkında rûhun ishâr-ı hissiyât eylemesini ifâde eder.

Fahriye, büyük şâ'irlerin kendi kendilerini medh için yazdıkları kasîdelerdir. Bunlar ahlâk nokta-yı nazarından kâbil-i müsâmaha olmamakla berâber hak edilmiş olanları da nâdirdir. Bu fahriyeler içinde en meşhûru "Nef'î"nin fahriye-yi meşhûresidir.

Benim ol Nef'î-i rûşen-dil ü sâfi-gevher
Feyz alır câm-i safâ meşreb-i bî-bâkimden
Âsmân himmet umar kevkebe-i tab'ımdan
Akl-ı kül ders okur endîşe-i derrâkîmden
Himmetim hîçe sayar genc-i temennâyı, velî
Gamı dünyâya değişmem yine imsâkimden

Feyz-i Hak bark urur âyine-i endîşemden
Çeşm-i cân rûşen olur maşrık-ı idrâkimden
Devreder şeş ciheti hem yine merkezde mukîm
Çok değildir bu tecessüs dil-i çâlâkimden
Âlem-i ma'niyim âzâde kaza hükmünde
Kimse rencide değil gerdîş-i eflâkimden
Ben bu âletle tenezzül mü ederdim şi're
Neyleyim kurtulamam tab'-i hevesnâkimden
Bu heves böyle kalırsa dil-i tab'ımda eğer
İşitilmezse sözüm sîne-i sad çâkimden
Ben ölürsem yine âşüfte olur halk-i cihân
Hüsn-i ta'bîr-i zebân-i çemen-i hâkimden

Sâkînâme, meyhânelerden ve 'ıyş ve nûş meclislerinden, bu meclislerde “uşşâka bâde sunan” sâkî ve sâkîyelerden bahs eder. Bu şekil kasîde gazellere ma'nen pek ziyâde yaklaşmıştır. En meşhûr sâkînâmeler, Fuzûli ve Nedîme 'â'iddir. Bi'l-hâssa Fuzûlînin:

Beyâ, sâkî, ân âb âteş fezâ

diye feryâd iden sâkînâmesi pek büyük muvaffakkiyetlerle yazılmış eserlerdendir. Bu silsile arasında bir de **hicviyeleri** zikr etmek lâzımdır. Hicviye ma'at-te`essüf manzûme olmakla berâber şi'ir ve edebiyâtla 'alâkadâr değildir. Ötekini berikini tahkîr ve tezyîf için en galîz ve müstehcen elfâz ve teşbihâta kadar her dürlü vesâ'it kadhiyyeden istifâde edilerek vücûda getirilen bu kötü vâsıtayı beyânda eski mu'allim Nef'î, yeni ve belki de son üstâd ahiren vefât iden “şâ'ir Eşref”dir.

§ 'Ale'l-'umûm kasîdelerin girizgâhı olur ki bu asıl kasidenin mevzû'u ile mütenâsib bir mukaddimesinden 'ibâretidir.

§ Ekseriyâ kasîdelerin sonunda birkaç beyitlik de fahriye bulunur.

Mesnevî – Her beyitin kâfiyesi ayrı olan nazımdır. Mevlânâ Celâle'd-dîn Rûmînin mesnevî-yi şerîfi bu tarzdaki âsârın en mühîmidir.

Hüseyin Câhid Bey

Bugünkü edebiyât-ı cedîdenin mü`essisleri arasında Hüseyin Câhid beyi de unutmamak lâzımdır. Câhid bey, pek âteşîn olan kalemiyle edebiyât-ı ‘atıkaya karşı pek kat’i bir harb i’lân ederek son müceddidlerin ilk safına geçmiş, şedîd makâleleri, derîn mantığı ile mütemâdiyen eskiliğe hücum ve yeni fikirleri, yeni edebiyât nazariyelerini müdâfa’ a idiyordu. Birkaç sene süren bu mücâdelât arasında Nâcî tarafdarânınca en ziyâde düçâr-ı hücum olan zât Hüseyin Câhid bey olmuş, fakat neticede artık eskilik tarafdarları bir daha gözükmemek üzere ortadan gâ’ib olmuşlardır.

Câhid bey, “Hayât-ı Muhayyel”i, bizde ilk realist roman olan “Hayâl İçinde”si, hakîkî bir levhâ-yı hayât olan, “Hayât-ı Hakikiye Sahneleri” ile hakikat-ı hayâta en ziyâde yaklaşmış bir nâsirdir. Onu diğer nâsirlerden, meselâ Hâlid Ziyâ ve Cenâb Şehâbe’ d-đin beylerden ayıran noktalardan birisi bu olmakla berâber üslûb ‘itibâriyle büyük bir fark vardır: Bizde Türkçeye sâdeliğe doğru kat’i bir adım atmış olan ilk nâsir yine Câhid beydir. Kısa cümleleri, ‘ale’l-ekser Türkçe terkîbleri her dürlü külfet ve tasannu’dan âzâde olan açık ve vâzıh üslûbiyle bizde de sâ’ir lisânlarda olduğu gibi gürültüsüz bir üslûb olabileceğini göstermiştir. Bugün “Yeni Lisân” diye meydâna çıkmış olan Türkçenin en kuvvetli ‘âmilllerinden birisi de odur. Câhid bey güzel hikâyelerinden, ‘ilmî makâlelerinden sonra mücâdelât-ı siyâsiyeye atılmış, asıl büyük olan kudret-i tahrîrini gazetecelikde göstermiştir.

Yeni Şekil

Gerek beyitlerinin suret-i teşkili, gerek kâfiyelerinin yekdiğerine karşı olan mevki’i ve ebyâtın ‘adedi ‘itibâriyle birtakım kuyûd altında bulunan eski eşkâl-i nazm bugün artık tamâmen metrûkdur.

Bugünkü manzumelerde mu’ayyen yalnız bir şekil vardır ki o da Fransızların “sone-*Sonnet*” didikleri tarzıdır. Yüz yirmi dört ve yüz yirmi beşinci sahifelerdeki “Asker Geçerken” ve “Heykel-i Sa’y” manzumeleri bu şeklin misâlleri olduğu için ayrıca bir misâl îrâdına lüzûm görülmemiştir. Sonenin en makbûl şekli birinci ve ikinci kıt’ada kullanılan iki dürlü kâfiyenin her iki parçada da mütenâzır mevki’lerde ‘aynı olanıdır. Üçer mısra’dan ‘ibâret olan üçüncü ve dördüncü parçalarında ise iki evvelki mısra’lar yekdiğeriyle ve üçüncü mısra’larda birbirleriyle kafiyedâr olursa da bu nev’ manzumelerde de görüleceği vechle herhangi suretle kâfiyelere tebdîl-i mahal itdirilebilir; el verir ki on dört mısra’dan ‘ibâret olan sonenin bütün mısra’ları ikişer ikişer yekdiğeriyle kâfiyeli olsun.

Âsâr-ı edebiyede en büyük vâsıta-yı muvafakiyet tabî'iyet olduğuna göre şâ'irleri pek ziyâde tasannu' ve tekellûf mecbûriyetinde bırakan eşkâl-i kadîme-yi nazma mukâbil bugün artık şîve-yi tabî'î-yi lisana yaklaşmak ihtiyâcı tamâmen tezâhür itmişti. Esâsen bu gibi şekle 'â'id olan kuyûd-ı san'atın ta'rîfine de muvafık gelmezdi: san'at ne sûretle olursa olsun zevk-i bedî'îyi heyecana getirmek olduğuna nazaran bir san'atkârı harekâtında bu kadar kayd altında bulandırmak doğru olamaz. Bugünkü edebiyât şarkın 'âlem-i tahassüs ve tefekküründe bir inkılâb yapmıştır. Bu inkılâb yapılırken bu 'âlem-i tahassüs ve tefekkürü teksîf iden eşkâl de değişmek lâzım gelirdi. İşte bu lüzûm anlaşılmiş ve başta Şinâsi bulunmak üzere son gelen müceddidler şekl-i nazmı değiştirmeye çalışmışlardır. Kat'î darbe-yi teceddüdü vuran 'Abdü'l-hak Hâmid beydir. Bu dâhi ba'zı eserleriyle kasîde mesnevî etrâfında dolaşan şekl-i nazmı tamâmen itmiş, garbda mevcûd emsâlden istifâde ederek her dürlü kuyûddan âzâde ve sırf san'atkârın dest-i zevkine mevdû' bir şekl-i nazm istimâl etmiştir.

Esâsen kudemâ-yı şu'arâmız manzumelerinde yukarıda zikr ettiğimiz birkaç mevzû' hâricine çıkacak bir hâlet-i dimağiyede bulunmuyorlardı. Hâlbuki insanın cihân-ı hiss ve tefekkürü meselâ bir medhiye, bir mersiye veyâ bir fahriye yâhûd hicviyeden 'ibâret değildir.

Eğer bugünkü şâ'irlerde mahdûd bir kafa ile mahdûd bir muhîd içinde sıkışmış kalmış olsalardı o pek mahdûd olan eşkâl-i kadîme-yi nazm onlar için de kâfi gelebilirdi. Hâlbuki bugün efkâr-ı hissiyâtın ve hissiyâtın o kadar ince farkları ve televvünâtı vardır ki bunları mu'ayyen bir kâfiye ile tekerlenüp giden yüz beyitli bir kasîdeye sıkışdırmak kâbil değildir.

Şekil ile esâs arasında ne kadar samîmî bir münâsebet bulunduğunu medhâlde birçok kere söylemişdik. İşte esâsın bu nâmütenâhi televvünâtı şeklinde nâmütenâhi sûrette tebeddülünü îcâb etmiştir. Lisân sâdeliğe doğru yürüdükçe düne kadar Türkçeyi yed-i hâkimiyetinde tutan 'Arapça ve Acemceden kurtulmaya başladıkça o eski ağır kuyûdun kalması kâbil olamazdı. Mevzû'u eski şekle münhasır kalan bir edebiyat hiçbir zaman yaşamış ve hissetmiş bir milletin edebiyâtı olamazdı. Bunun için manzum fâci'alar, yazmak manzum tiyatrolar, mmm...., hattâ küçük hikâyeler yazmak îcâb eder. Bunları bir kasîdeye, bir mesneviye sığdırmak kâbil olur mu? Eski şâ'irler arasında Leylâ ve Mecnûnuyla biraz bu tarza temâs etmiş olan Fuzûlî bile bu fâci'a-yı manzumesinde o vakit eşkâl-ı nazmın tahvvülât-ı mümkünesinden istifâde etmiş olmakla beraber şeklen tabîiyetten pek uzakta kalmıştır. Hâlbuki 'Abdü'l-hak Hâmid Beyin Eşberleri, Tezerleri ne kadar güzeldir!

İşte bütün bu mülâhazât 'Abdü'l-hak Hâmid ve Üstâd Ekrem'in gayretiyle şekl-i nazımda büyük bir tebeddül vukû'unu istilzâm etmiştir. Bugün artık soneden başka bir şekl-i mu'ayyen mevcûd değildir; her şâ'ir, her nâzım, istediği tarzda manzume vücûda getirmekte

muhtârdır. Yalnız şu kadar söylemeli ki manzumelerde şeklin matbû'iyeti de bir fâ'ide te'mîn etmekten hâli kalamayacağı için bir şâ'ir vücûda getirdiği nazımda bu matbû'iyete dikkat etmelidir. Mısırâ'ların vezin ve kâfiyesinde, kıt'alarının 'adetlerinde bir tenâsüb bulunmayan mazumeler herhâlde en mükemmel "nazım"lardan değildir. Bu cihete en ziyâde dikkat eden zât Tefvîk Fikret Beydir.

Mehmed Emin Bey

Eebiyât-ı Cedîdenin erkân-ı mühimesi arasında Türkçe Şiirler nâzımı Mehmed Emin Beyi de unutmamak lâzımdır. Bu şâ'ir-i muhterem bize anlattı ki 'Arapça kelimelere çok muhtâç olmayarak, vezn-i hecâyı ist'imâl ederek bizde güzel şi'irler vücûda getirmek kâbildir. Vâkı'a Mehmed Emin Bey inkılâb için pek çok işe yarayan bu şi'irlerinde havâstan ziyâde 'avâma hitâp etti; vâkı'a bu şi'irler bugünün incelmış ve yükselmiş olan edebiyâtımızın zevk-i san'atkârânesini hakkıyla tatmin edemez; fakat şüphesiz olan bir cihet vardır ki bu şi'irlerle sırf Türkçenin de bir lisân-ı edebî olabileceği anlaşılmıştır. Mehmed Emin Bey Türkçe şi'irleriyle memlekette yeni ve müfid bir cereyân uyandırmıştır: Türklük! Son senelere kadar bu memlekette Türk olmak kabahat sayılırdı. 'Osmanlı saltanatının bânileri Türkler olduğu ve her zaman iftihâr ettiğimiz ecdâdımız türk oldukları hâlde hattâ darb-ı mesellerimizde bile Türklüğe hakaret eder ve bi'l-hâssa lisânımızı da Türkçeden ve Türklükten ziyâde 'Arapçaya, Acemceye sürükler götürürdük. İşte Mehmed Emin Bey şi'irleriyle bu cereyânın önüne geçmiş, Türklere Türklüklerini ihtâr etmiştir. Şu hâlde Mehmed Emin Beyi yeni olmaktan ziyâde millî bir hâdise kahramanı olarak tanımak lâzım gelir. Fakat, bu gibi mü'esserâtın te'sirleri yalnız şi'ire münhasır kalmaz; işte bugün görüyoruz ki lisân da ondan müte'essir olmuş ve sâde Türkçeye doğru pek kuvvetli bir cereyân başlamıştır. "Yeni Lisân" nâmıyla ortaya çıkan genç propagandacıların istihsâl ettikleri muvaffakiyet gözümüzün önünde olduğu gibi hattâ 'an'anâtına pek sâdık olan devâ'ir-i resmîyeye kadar bile nüfûz eden sâdelik cereyânı pek büyük bir kuvvetle akıp gidiyor. Vâkı'a henüz bu cereyân bulanık olmaktan kurtulmuş değildir; fakat çok sürmeyecek hakîki şafak rengini alacaktır.

İşte Mehmed Emin Beyi bu sâdelik ce Türklük cereyânının başında buluruz. Hem edebî ve hem millî bir hâdise-yi mes'udenin kahramanı olan Mehmed Emin Bey el-yevm Erzurum vâlîsidir.

SONUÇ

Tezde, Muhittin Birgen'in *Yeni Edebiyat* isimli eserinde eski Türk edebiyatına yönelttiği eleştiriler ele alınmıştır.

Birgen, Eski Türk Edebiyatı'nı sadelik, samimiyet, taklit ve içerik bakımından eleştirir. Ancak bu konularda kendinden önceki isimlerle (Namık Kemal, Ziya Paşa, Şemsettin Sami, Beşir Fuad, Ferit Kam...) benzer şekilde düşündüğü ortaya çıkmaktadır. Söz konusu eleştirinin temel noktası şudur: **Eskiler Arap ve Fars edebiyatını en iyi yönleriyle taklit etmemiş, dili neredeyse tamamen yabancılaştırmışlar ve fikri ikinci plana atmışlardır.** Ferit Kam'ın bu düşünceyi özetler nitelikteki sözlerini bir kez daha nakledebiliriz:

“...Arap, Acem lisanları Türkçe'nin iki önemli unsurudur. Arapça, Farsça kelimelerinin lisanımıza alınması hiçbir kaideye tâbî tutulmamış, bu iki lisandan kelime almak hususu kalem erbabının kendi anlayışlarına daha doğrusu keyiflerine bırakılmıştı. Geçmiş edebiyatçıların bu hususta orta yollu, uzak görüşlü hareket etmeleri, böylece lisanımıza, dilden beklenen amaca ciddiyetle güzel bir şekil vermeleri lâzım gelirken, onlar bu incelikten yoksun olarak yalnız hüner göstermek gibi yanlış bir işe başlamışlar, kâmûsların, ferhenglerin içindekileri kayıtsız şartsız, hattâ gereksiz bir şekilde dilimize taşıyarak sahip oldukları hürriyeti kötüye kullanmışlardı.”

Bunun sonucu olarak eski şiirin samimiyetten uzak bulunmaktadır. Çok kere eski şiirde kelime oyunlarının ötesine geçilmediği sonucuna varan önceki kuşaklar gibi Birgen de aynı kanaatini paylaşmaktadır ve o bu durumu “ıstılah-perdazlık/seci-perdazlık” ifadeleriyle dile getirmektedir. Birgen için şekle aşırı düşkün olan eski şiirde fikir de ikinci plana itilmiştir. Hatta duyguların ifadesi ve heyecanların uyandırılması demek olan şiirde, duyguların sergilenişi de samimiyetten uzak bir hal almıştır. Bu nedenle Birgen Osmanlı'da başka bir yol açmak niyetindeki her adıma da eserinde yer vermeye çalışmış görünüyor.

Bunlara bağlı olarak Birgen'in Osmanlı fikir hayatının gelişimini de vermek istediği anlaşılmaktadır. Mütercim Asım'la başlattığı eski edebiyatın yeni bir mecraaya kaydırılması ve fikrin nesirle ortaya çıkışı, Birgen için önemli bir gelişimdir. Daha sonra bu çizgi Sadullah Paşa, Şinasi, Ziya Paşa gibi isimler elinde ve giderek Hüseyin Cahit ile en iyi biçimine kavuşacaktır.

Diyebiliriz ki Muhittin Birgen; yeni bir duyuşla başlayan yeni edebiyatı değişen sanat ve edebiyat tanımına daha uygun, daha sade ve samimi, tuttuğu yolda da daha başarılı bulmaktadır.

Birgen için edebiyat dar bir yolda tıkanıp kalmamalı ve yeni şekillerle, nesirle de genişlemeli; sanat şahsi ve seçkin olmalıdır.

Tezimizde ortaya çıkan başka bir nokta da XIX. yüzyılın ikinci yarısında başlayan ve şiddetlenerek artan eski-yeni tartışmaları 1912 yılına gelindiğinde de sürmekte, ders kitabı niteliğindeki *Yeni Edebiyat*'a kadar ulaşmaktadır.



KAYNAKLAR

ARIKAN, Zeki, **Tarihimiz ve Cumhuriyet Muhittin Birgen (1885-1951)**, 2. b., Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2010.

ERBAY, Erdoğan **Eskiler ve Yeniler – Tanzimat ve Servet-i Fünun Neslinin Divan Edebiyatına Bakışı**, 1. b., Akademik Araştırmalar, Erzurum, 1997.

MERMUTLU, Bedri, **Sosyal Düşünce Tarihimizde Şinasi**, 1. b., Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2003.

KALPAKLI, Mehmet, **Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler**, 1. b., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1999.

KARTALIOĞLU, Yavuz, “Osmanlı Türkçesindeki Ekler Dudak Uyumuna Göre Nasıl Okunmalıdır?”, **Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 3/6 Fall 2008**, s.449-470.

YETİŞ, Kazım, **Namık Kemal’in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları**, 2. b., Alfa Yayınları, İstanbul, 1996.

TOPALOĞLU, Yüksel, **Şemseddin Sami, Süreli Yayınlarında Çıkmış Dil ve Edebiyat Yazıları(inceleme-metin)**, Ötüken Yayınları, İstanbul , 2012.

KAM, Ömer Ferit, **Divan Şiirinin Dünyasına Giriş: Âsâr-ı Edebiye Tedkikâtı**, Haz. Halil Çeltik, Birleşik Yayınları, Ankara, 2008.

GÖLPINARLI, Abdülbaki, **Divan Edebiyatı Beyanındadır**, 1. b., Marmara Kitabevi, İstanbul, 1945.

FUAD, Beşir, **Şiir ve Hakikat**, Haz. Handan İnci, 1. b.,Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999.

İSEN, Mustafa, **Latîfî Tezkiresi**, Akçağ Yayınları, 1. b., Ankara, 1999.

ÖZGEÇMİŞ

KAMİL YILDIZ

1981 yılında, Gümüşhane’de doğdu. Uludağ Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden 2003’te mezun oldu. Daha sonra Sivas Cumhuriyet Üniversitesinde aldığı pedagojik formasyonun ardından İstanbul’da öğretmenlik mesleğine başladı.

Öykü ve öykü üzerine yazıları 2006 yılından itibaren *Dergâh* dergisinde yayımlanmaya başladı. Öykü ve yazıları *Dergah*, *Hece Öykü*, *Karabatak* gibi dergilerde yayımlandı. *Her Şey Hakkında Bir Öykü*, yazarın yayımlanan ilk kitabıdır. Ayrıca öykü üzerine yazdığı inceleme yazılarını yeni bir kitap olarak yayıma hazırlamaktadır. “*Tehlikeli Karşılaşmalar*” isimli bu eseriyle Kültür Bakanlığının destek projesine katıldı.