BİR DERS KİTABI OLARAK
AHMED REŞİD REY'İN NAZARİYYÂT-I EDEBİYYESİ

Nuray ODACI

DOKTORA TEZİ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

GAZİ ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

MAYIS 2016

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU

Bu tezin tüm hakları saklıdır. Kaynak göstermek koşuluyla tezin teslim tarihinden itibaren 6 (Altı) ay sonra tezden fotokopi çekilebilir.

YAZARIN

Adı : Nuray

Soyadı : ODACI

Bölümü : Eğitim Bilimleri Enstitüsü/Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Anabilim Dalı

İmza :

Teslim tarihi :

TEZİN

Türkçe Adı : Bir Ders Kitabı Olarak Ahmed Reşid Rey'in Nazariyyât-ı Edebiyyesi

İngilizce Adı : Ahmed Reşid Rey's Nazariyyât-ı Edebiyye As A Textbook
:

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYÂNI

Tez yazma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyduğumu, yararlandığım tüm kaynakları kaynak gösterme ilkelerine uygun olarak kaynakçada belirttiğimi ve bu bölümler dışındaki tüm ifadelerin şahsıma ait olduğunu beyân ederim.

Yazar Adı Soyadı : Nuray ODACI

İmza :

JÜRİ ONAY SAYFASI

Nuray ODACI tarafından hazırlanan "Bir Ders Kitabı Olarak Ahmed Reşid Rey'in Nazariyyât-ı Edebiyyesi" adlı tez çalışması …/… /2016 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından oy birliği / oy çokluğu ile Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Anabilim Dalı'nda Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman: (Unvanı Adı Soyadı)
(Anabilim Dalı, Üniversite Adı) Yrd. Doç. Dr. M. Kayahan Özgül
Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi, Gazi Üniversitesi

Başkan: (Unvanı Adı Soyadı)
(Anabilim Dalı, Üniversite Adı) ……

Üye: (Unvanı Adı Soyadı)
(Anabilim Dalı, Üniversite Adı) ……

Üye: (Unvanı Adı Soyadı)
(Anabilim Dalı, Üniversite Adı) ……

Üye: (Unvanı Adı Soyadı)
(Anabilim Dalı, Üniversite Adı) ……

Tez Savunma Tarihi: … / … / ……

Bu tezin Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Anabilim Dalı'nda Doktora tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Prof. Dr. Servet Karabağ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü ……

ÖNSÖZ

İnsan kendini bulmak ve hayatı anlamlandırmak, kolaylaştırmak için ilimleri bulmuştur. Bu ilimler içinde edebiyat farklı bir alana ve etkiye sahiptir. Dilin olgunlaşmasının bir göstergesi ve güzel sanatların bir dalı olarak edebiyat, hayatın tüm alanlarını kapsamaktadır. Dolayısıyla edebiyat bireysel ve toplumsal yaşamın önemli bir parçasıdır.

Eğitim biliminde ise insan denen varlığın tüm özellikleri, psikolojisi, ihtiyaçları, sorunları ve olgunlaşması devreye girer. Edebiyat eğitimi bu karışık süreçte insanı zihin ve dil yönünden geliştirmek, bireye sanat zevki ve estetik bir duruş vermek, milli kültüre katkıda bulunmak gibi daha üst hedeflere hizmet etmek zorundadır. Dolayısıyla bu alanda yapılan her çalışma edebiyat ve eğitim açısından önemli ve gereklidir.

Edebiyat eğitiminin amaçlarına ulaşması için programın ihtiyaç doğrultusunda ve geleceği öngörür şekilde hazırlanması, iyi yetişmiş öğretmen kadrosu, bilgi ve uygulamaya dayalı çağı yakalamış ders kitapları, konuya ve öğrenci seviyesine uyumlu öğretim yöntem, teknik ve stratejilerin uyumlu bir şekilde kullanılması gerekmektedir.

Edebiyat eğitimimiz başlangıçta iyi ve güzel ahlak hedefi doğrultusunda lügat, sarf ve nahiv, iştikak, meânî, beyân, bedî, arûz, kafiye, inşâ, karz-ı şiir, hat kavramlarıyla veriliyordu. Arapça ve Farsça'nın hakimiyeti altında belâgat öğretiliyordu. Tanzimatla başlayan ve Meşrutiyet ile gelişen Batılaşma hareketi eğitimimizde askerî okullarla görülmeye başladı Bu dönemlerde Arapça ve Farsça'nın yerini Fransızca aldı. Öğretim dilinin eğitim ve öğretimdeki birçok aksaklığın temeli olduğu anlaşılınca askerî okullara ve idadîlere öğrenci hazırlayan okullar rüştiyeler devreye girdi. Bu okullardaki edebiyat derslerinde kullanılmak üzere Batılı anlayışla kendi dilimizin kurallarını anlatan ders kitabı ihtiyacı doğdu. Bu ihtiyaçtan hareketle başta bu okullarda görev yapan hocalar olmak üzere pek çok aydın yönünü Batıya dönerek edebiyat tarihleri ve yeni müfredata uygun ders kitapları hazırlanmaya başladı.

Çalışma bu kitaplardan birini, 1328 yılında Ahmed Reşid Rey tarafından kaleme alınan Nazariyyât-ı Edebiyye'yi bir ders kitabı olarak incelemek ve edebiyat eğitimimiz açısından ortaya koyduğu yenilikleri değerlendirmek amacıyla hazırlanmıştır. 1912 yılında İstanbul Mekteb-i Sultanîsi için yeniden hazırlanan program doğrultusunda iki cilt halinde basılan Nazariyyât-ı Edebiyye önce latin alfabesine çevrilmiş, kendisinden önce ve sonra yazılmış olan dört ders kitabıyla karşılaştırılmıştır: Recâizâde Mahmut Ekrem'in Talîm-i Edebiyyât, Muâllim Nâci'nin Istılahat-ı Edebiyye, Süleyman Fehmi'nin Edebiyat ve Ali Ekrem Bolayır'ın Nazariyyât Dersleri. Talîm-i Edebiyyât ile yapılan karşılaştırmada Kâzım Yetiş tarafından hazırlanan "Talîm-i Edebiyat'ın Retorik ve Edebiyat Nazariyâtı Sahasında Getirdiği Yenilikler" adlı eseri esas alınmıştır. Süleyman Fehmi'nin Edebiyat kitabı için ise, Ali Yıldırım tarafından 2004'te hazırlanan sadeleştirilmiş baskı değerlendirilmiştir. Ders kitabının diğer ders kitaplarıyla olan farkı ortaya konulduktan sonra bir ders kitabı olarak özellikleri irdelenmiş ve bulgular edebiyat ve eğitim tarihimiz açısından sonuç bölümünde değerlendirilmiştir.

Bu çalışmanın gün yüzüne çıkmasında destek ve yardımlarını esirgemeyen başta danışmanım ve hocam Yrd. Doç. Dr. M. Kayahan Özgül'e, hocalarım Prof. Dr. M. Alemdar Yalçın'a, Doç. Dr. Halil Çeltik'e, anlayış ve hoşgörülerine sığındığım aileme teşekkürlerimi sunuyorum.

BİR DERS KİTABI OLARAK
AHMET REŞİT REY'İN NAZARİYYÂT-I EDEBİYYESİ
(DoktoraTezi)

Nuray ODACI
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
Mayıs 2016

ÖZET

Bu araştırmanın amacı, 1912 yılında Mekteb-i Sultanîler için yazılmış olan Nazariyyât-ı Edebiyye adlı eseri bir ders kitabı olarak incelemek, eğitim tarihimiz ve edebiyat tarihimiz açısından taşıdığı değeri ortaya koymaktır. Bu çalışma nitel bir araştırma ve inceleme çalışmasıdır. Eser öncelikle yeni harflere aktarılmış; yazarın hayatı, dönemin eğitim anlayışı ve müfredatı, bu alanda yapılan diğer çalışmalar hakkında tarama yoluyla bilgiler toplanmış, bu bilgiler ışığında eser, ders kitabı olarak değerlendirilmiştir. Nazariyyât-ı Edebiyye'nin sağlıklı olarak ele alınması için öncelikle kitaptan önceki dönemde yazılmış olan Talîm-i Edebiyyat, Edebiyat ve Istılahat-ı Edebiyye ve sonra yazılmış olan Nazariyyât-ı Edebiyye Dersleri edebiyat dersi kitapları sınıflama, teori ve örnekler açısından ayrı bir bölüm olarak karşılaştırılmıştır. Yazarın hayatı ve edebî şahsiyeti üzerinde durulmuştur. Sonuçlara giderken hem dönemin eğitim anlayışı hem de liseler için hazırlanmış müfredat programı yanında Mekteb-i Sultanî için özel olarak hazırlanan ders müfredat programı temel alınmıştır. Ayrıca giriş bölümünde başlangıçtan eserimize kadar olan eğitim tarihimiz irdelenmiş bu bilgiler ışığında ders kitabımız değerlendirilmiştir. Araştırmamız sonucunda Nazariyyât-ı Edebiyye ile ders kitaplarının hemen hemen aynı bakış açısına, benzer özelliklere sahip oldukları görülmüş; kitabımızın kazandırdığı yenilik ve farklılıklar özellikle vurgulanmıştır. Rey'in edebiyat alanına getirdiği bakış açısı Batının retorik anlayışına dayanmaktadır. Eserde edebiyat bir bilim ve sanat dalı olarak zevk, haz ve estetik çevresinde yeniden tartışılmış ve gerçek vazifesi "sanat için sanat" anlayışı ekseninde değerlendirilmiştir. Bu yeni anlayış Taine'in sosyal eleştirisi ışığında ortaya konulmuş, bir edebî esere üslûptan hareketle öze, özden yazara, yazardan da topluma ilerleyen bir yöntemle yaklaşmak ve değerlendirmek gerektiği vurgulanmıştır. Geleneğimizden hareketle birçok edebî terime modern ve uygulamaya dayalı bir anlayış kazandırılmıştır. Kitabımız edebî

anlayışı ve okur odaklı tasnifiyle ayrı bir çizgiyi yakalamış fakat bir ders kitabı olarak çağının gerisinde ve nazarî olarak çizdiği çıtanın altında kalmıştır. Edebiyat ve eğitim tarihimizin ortak değerlerinden olan bu kitabın, bir devrin edebiyat teorisi, retoriği ve pedagojisi adına önemli yanları bulunduğu ve daha birçok çalışmaya ışık tutabileceği kolayca fark edilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Nazariyyât, ders kitabı, sosyal eleştiri, estetik (sanat), üslûp, retorik, eğitim.

Sayfa Adedi :

Danışman : Yrd. Doç. Dr. M. Kayahan ÖZGÜL

AHMED REŞİD REY'S NAZARİYYÂT-I EDEBİYYE AS A TEXTBOOK

(Ph. D. Thesis)

Nuray ODACI

GAZI UNIVERSITY

INSTITUTE OF EDUCATIONAL SCIENCES

April 2016

ABSTRACT

Aim of this work to examine Nazariyyât-ı Edebiyye written for high schools by Ahmed Reşid Rey in 1912, as a textbook and also to demonstrate the value of this book in terms of our literary history and our training history. This study is a qualitative research and investigation. Firstly the work was transferred to the new Turkish letters; the information about the author's life, the educational philosophy and curriculum of the period, and other studies in this area is collected by screening and in the light of this information the work is examined as a textbook. Primarily Talîm-i Edebiyyat, Edebiyat, Nazariyyât-ı Edebiyye Dersleri and Istılahat-ı Edebiyye written in the period before the book, were compared in terms of theory examples and classification as a separate section in order to evaluate Nazariyyât-ı Edebiyye in healthy ways.We focused on the author's life and literary personality. The curriculum program specially designed for high schools and for Sultani schools and understanding of the training period are based for resulting. In the introduction, the history of education also elaborated and then Nazariyyât-ı Edebiyye was evaluated in the light of this information. Nazariyyât-i Edebiyye has the same viewpoint with textbooks almost and has been shown to have similar properties; innovation and diversity of the book is especially emphasized. By the perspective he brought to the literature that is based on the Western rhetorical approach. Literature was re-discussed as a science, an art according to the pleasure and aesthetics around and the actual task of literature is assessed on axis "art for art" concept. This new concept has been introduced by Tainan light social criticism. To examine a literary work with a progressive methot beginning from interpretation of stylistic to meaning, from meaning to the author and from the author to society was expressed. Moving from tradition, an understanding that based on modern and applications was achieved in literary terms.The book has achieved a separate line with literary understanding

and reader-focused classification. But it was below the theoretically drawn bar and behind of the age as a textbook. This book as a common value of our educational history and literature has significant aspects in point of literary theory, rhetoric and pedagogy of the period and this book has shed light on many studies.

Key words: theoretics, textbook, social criticism, aesthetic (art), style, rhetoric, education.

Page Number :

Supervisor : Assos Prof. Dr. M. Kayahan ÖZGÜL

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ iv

ÖZET vi

ABSTRACT viii

İÇİNDEKİLER x

TABLOLAR LİSTESİ xiv

SİMGELER VE KISALTMALAR LİSTESİ xv

I. BÖLÜM 1

1.1. Problem 1

1.1.1. Alt problemler 3

1.2. Araştırmanın Amacı 3

1.3. Araştırmanın Önemi 4

1.4. Sayıltılar 5

1.5. Sınırlılıklar 6

1.6. Tanımlar 6

II. BÖLÜM 7

KURAMSAL ÇERÇEVE VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR 7

2.1. Kuramsal Çerçeve 7

2.1.1. II. Meşrutiyet'e Kadar Türk Eğitim Sistemi 7

2.1.1.1. Tanzimat Döneminde Sultanîler 8

2.1.1.2. Tanzimat Döneminde İdadiler 9

2.1.2. II. Meşrutiyet Döneminde Eğitim 11

2.1.2.1. II. Meşrutiyet'te Ortaöğretim 13

2.1.2.2.1. II. Meşrutiyette Rüştiyeler ve Sultanîler 14
2.1.3. Nazariyyât-ı Edebiyye'den Önceki Ders Kitapları 18
2.1.4. Ahmed Reşid Rey'in Hayatı 22
2.1.4.1. Edebî Yaşamı 25
2.2. İlgili Araştırmalar 26
III. BÖLÜM 29
YÖNTEM 29
3.1. Araştırmanın Modeli 29
3.2. Verilerin Toplanması 29
IV. BÖLÜM 31
BULGULAR 31
4.1. Nazariyyât-ı Edebiyye'nin Çeviri Yazımı 31
4.2. Nazariyyât-ı Edebiyye'nin Talîm-i Edebiyat, Nazariyyat-ı Edebiyye Dersleri, Istılahat-ı Edebiyye ve Edebiyat Adlı Ders Kitapları ile Karşılaştırılması 373
4.2.1. Nazariyyât-ı Edebiyye'nin Diğer Ders Kitaplarıyla İçindekiler Bakımından Karşılaştırılması 375
4.2.2. Nazariyât-ı Edebiyye'nin Diğer Ders Kitaplarıyla İçerik Olarak Karşılaştırılması 377
4.2.2.1. Beyân (İfade) - Fesâhat 378
4.2.2.1.1. Levâzım-ı Fesâhat 379
4.2.2.1.2. Mehâsin-i Fesâhat 382
4.2.2.1.2.1. Meziyyât-ı Husûsiye 385
4.2.2.1.2.1.1. Aheng-i Taklîdî 386
4.2.2.1.2.1.2. Nazım 386
4.2.2.1.2.1.3. -Kafiye 387
4.2.2.1.2.1.4. Eşkâl-i Nazım 388
4.2.2.1.2.1.5. -Vezin ve Kâfiyenin Fevâidi 390
4.2.2.1.2.1.6. -Sec'i ve Tarsî 391
4.2.2.1.3. Nidâ 392
4.2.2.1.4. Tekrîr 393
4.2.2.1.5. İnşâd 394
4.2.2.2. Meânî (Belâgat) 394
4.2.2.2.1. Belâgatin Usûl-ı Umûmiyyesi 395
4.2.2.2.2. Belâgatin Usûl-i Husûsiyyesi 397
4.2.2.2.2.1. Mübâlağa 397

4.2.2.2.2.2. Mecâzât 400
4.2.2.2.2.3. Temasül (Analoji) 403
4.2.2.2.2.4. Teşhis 405
4.2.2.2.2.5. İstibdâl 406
4.2.2.2.2.6. İstiâre 406
4.2.2.2.2.7. Teşbih 411
4.2.2.2.2.8. Telmih 414
4.2.2.2.2.9. Tezâd 415
4.2.2.2.2.10. Kinâye 416
4.2.2.2.2.11. Hüsn-i Ta'lil 417
4.2.2.2.2.12. Mecâz-ı Mürsel 418
4.2.2.2.2.13. Zerâfet 419
4.2.2.2.2.14. Tevriye 422
4.2.2.2.2.15. Îhâm 423
4.2.2.2.2.16. Muşâkale 424
4.2.2.2.2.17. Tecnîs 425
4.2.2.2.2.18. Levâhik-i Belâgat-ı Mecâzât-ı Tebliğiyye 428
4.2.2.2.2.19.. Terdîd 428
4.2.2.2.2.20. Tecahül-i Ârif 429
4.2.2.2.2.21. Tedrîc 430
4.2.2.2.2.22. Tensîk-i Sıfât 431
4.2.2.2.2.23. Rücû 431
4.2.2.2.2.24. Kat' 432
4.2.2.2.2.25. Sükût-i Belîğ 433
4.2.2.2.2.26. İltifât 433
4.2.2.2.2.27. Aks 434
4.2.2.2.2.28. Edebî Kelâm 434
4.2.2.3. Üslûb 436
4.2.2.3.1. Mezziyyât-ı Üslûb 437
4.2.2.3.1.1. Vuzûh 438
4.2.2.3.1.2. Îcâz- Münakkahiyyet 440
4.2.2.3.1.3. Mümtâziyyet 442
4.2.2.3.1.4. Tabîiyyet 445
4.2.2.4. Üslûbun Envâı 447
4.2.2.5. Şiir 448

4.2.2.6. Tahayyül 450
4.2.2.6.1. Tahayyül-i Mübdî 451
4.2.2.6.2. Tahayyül-i Müteşaib 451
4.2.2.7. Teessür (Emotion) 452
4.2.2.8. Hissiyât-ı Umûmiyye 454
4.2.2.9. Hissiyât-ı Bedîiyye 454
4.2.2.10. Güzellik Hissi 455
4.2.2.11. Hüsn-i Bedîi 456
4.2.2.12. Bedâat-ı Edebiyyenin Envâı 458
4.2.2.13. Mezûa Nisbetle Üslûp 460
4.2.2.14. Zevk-i Edebi 462
4.2.2.15. İntikad 463
4.2.2.16. Edebiyatın Sahası 465
4.2.2.17. Edebiyatın Gayesi 466
4.3. Nazariyyât-ı Edebiyye'nin Bir Ders Kitabı Olarak İncelenmesi 469
BÖLÜM V 495
BULGULAR VE SONUÇ 495
KAYNAKLAR 499

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo: *Nazariyyât-ı Edebiyye'nin İçindekiler Bölümü* 31-32

SİMGELER VE KISALTMALAR LİSTESİ

Akt.	Aktaran
bkz.	Bakınız
C.	Cilt
Çev.	Çeviren
Ed.	Editor
haz.	Hazırlayan
MEB	Milli Eğitim Bakanlığı
s.	Sayfa
y.t.y.	Yayın tarihi yok

I. BÖLÜM

GİRİŞ

Bu bölümde çalışmanın problem durumu, amacı, önemi, varsayım ve sınırlılıkları, ilgili çalışmalar, Türk Eğitim Sistemi ve edebiyat öğretiminin II. Meşrutiyete gelinceye kadarki gelişimi ve Nazariyyât-ı Edebiyye'den evvelki edebiyat ders kitaplarının özellikleri üzerinde durulacaktır.

1.1. Problem

Dinamik yapıya bağlı olarak değişen toplum ilerlemeye dayalı birçok değişimi beraberinde getirir. Eğitim anlayışları da eğilimlere ve yönelimlere göre kendini yeniler. Yeni eğitim sistemleri amaçlarına uygun, çağın gereklerine uygun ders kitaplarına ihtiyaç duyar. Her dönem kendi yayınlarını verir.

Köklü bir birikime sahip olan Türk eğitim sisteminde edebiyat eğitimi bilindiği üzere belâgat ve fesâhat adları altında uzun yıllar sürdürülmüştür. Bu konuda çeşitli dönemlerde farklı anlayışlarda ders kitapları veya ders kitabı olarak kullanılan edebiyat kitapları yazılmıştır.

Kitabımıza gelinceye kadar yazılan Türk edebiyatı ile ilgili ders kitaplarına ancak Tanzimat'tan sonra rastlanır. Bu konuda, devrin yazarlarının, Batı edebiyatını yavaş yavaş tanımalarının, Batılı öğretim metotlarının uygulamaya çalışılmasının etkisi vardır. İlk ders kitaplarında daha çok edebiyat bilgileri ve belâgat söz konusu edilir."Arap belâgatının etkisi edebî türlerde, üslûpta, verilen örneklerde, san'atlarda devam etmektedir. Edebî ilimler olarak klasik anlayış çerçevesinde lügat, belâgat, sarf, nahiv, kıraat, kitabet/inşâ, vezin, imlâ, edebî san'atlardan bahsedilir"(Argıt, 2006, s. 257).

Bu dönemde yazılan ders kitapları Doğunun Belâgat öğretiminden Batının Retorik çizgisine geçişin ve her ikisini de kapsayan estetik, üslûp, tenkid konularını da içine alan edebiyat kavramının serüvenini vermektedir.

> Bu kitapların genel özelliği Arap belâgatine önem verilmesi ve konuların gelenek çerçevesinde işlenmesidir. Türkçenin gelişimi ile ilgili bilgilere sadece Selim Sâbit'in kitabında rastlanmaktadır. Kronolojik açıdan ilk kitabın yazarı olan Selim Sâbit'in pedagojik formasyon yönünün de olduğunu dikkate alarak değerlendirdiğimizde dili doğru ve güzel kullanmak üzerinde durduğunu görürüz. Dilbilgisi ile edebiyatı beraber düşünen Selim Sabit öncelikle Türkçenin dilbilgisi kurallarının belirlenmesini salık verir (Argıt, 2006, s. 259).

İdadîlerde okutulan ilk edebiyat ders kitabı Mehmet Nüzhet'in *Muğni'l-küttâb* (1869) adlı eseridir.

> İlk ders kitapları, "kitabet" ve "inşa" gibi daha özel bir alana yönelik yazılmış olmalarına rağmen, Tanzimat sonrasına ait belâgatle ilgili kaynak eserlerin de ilk sıralarında anılan iki eserdir: Mehmed Nüzhet, Mugni'l- Küttâb (1286/1869), Süleyman Paşa, Mebâni'l-İnşâ (Süleyman Paşa'dan aktaran Topçuoğlu, 2003, s. 374).
>
> "İlki Darülmuallimîn'de ikincisi Mekteb-i Harbiye'de okutulmuş; Mebâni'ül-inşâ, belâgate gelenekten gelen bakışın yanı sıra, Batının kaynaklarına da açık yeni bir bakışa önayak olduğu için önemli görülmüştür" (Yetiş, 1984, s. 306-316).

Mihalicî Mustafa Efendi'nin *Zübdetü'l-Beyân* (1880) kitabında sadece ilm-i beyân işlenmektedir. Ali Nazîma, *Muhtıra-i Belâgat'i* 1890'da kaleme almıştır. Ruscuklu M. Hayri, *Belâgat* (1890) adlı kitabını İzmir İdadisinde okuttuğu Lisân-ı Osmanî derslerinin notlarından hazırlamıştır. Argıt'a (2006) göre, Manastırlı Mehmet Rıfat, tedrisat-ı idadiyye kütüphanesi yayınları arasından çıkan *Mecâmiü'l-edeb* (1891)'i yazarken yararlandığı Arapça ve Farsça kitapların isimlerini vermektedir. Türkçeden de İsmail Ankaravî'nin *Miftahü'l-belâga*, Süleyman Paşa'nın *Mebâni'ül-inşâ*, Recâîzâde Ekrem Bey'in *Talîm-i Edebiyyât*, Cevdet Paşa'nın *Belâgat-ı Osmaniyye*, Diyarbakırlı Sait Paşa'nın *Mîzânü'l-edeb*, Abdurrahman Süreyya'nın *Sefine-i Belâgat*, Muallim Nâci'nin *Mecmua-i Muallim* ile *Istılâhat-ı Edebiyye'si* ve Abdurrahman Fehmi'nin *Tedrisat-ı Edebiyye* adlı eserlerinden yararlandığını kaydeder (Argıt, 2006, s. 265).

II. Abdülhamid döneminde, 1891-1899 arasında Maarif Nazırı Zühtü Paşa'dır. Zühdü Paşa, idâdilerdeki eğitimin ve dolayısıyla okutulacak ders kitaplarının yeniden düzenlenmesi yönünde çalışmalar başlatmıştır. Böylece edebiyat dersinin de belli bir programı ve program doğrultusunda hazırlanmış ders kitabı olacaktır. Bu konuda Menemenlizade Mehmed Tahir görevlendirilmiştir. Yeni ders programına göre yazılmış ilk kitap olan ve uzun süre tek kitap olarak okutulan (Birinci, 2000, s.69-70) Osmanlı Edebiyatı: *"Ma'ârif Nezâret-i celîlesinde müteşekkil program komisyonunca mekâtib-i idadîye ile Mekteb-i Mülkiye-i Şâhâne'nin*

sunûf-ı idâdiyesinde tedrîs olunmak üzere kabûl edilmiştir" (Menemenlizâde Mehmed Tahir'den aktaran Topçuoğlu, 2003, s. 374).

Menemenlizâde Mehmet Tâhir'in idadi ve mülkiyede okuttuğu Osmanlı Edebiyatı (1896) kitabının başındaki ifade-i mahsusada edebiyatın mahiyeti, maksadı ve gayesinden bahsedilir. Menemenlizâde önce "edebiyat"ın tarifi üzerinde durur. Lefranc'ın "Amelî ve Nazarî Edebiyat" eserindeki tarifi şöyle vermaktedir: "Edebiyat âsâr-ı nefisenin yahut üdebâ âsârında bulacağımız numunelerin marifetidir." Edebiyatın maksadını ele alırken hem estetik hem de ahlâkî yönü üzerinde durmaktadır. Üslûp bahsinde Tâlim-i Edebiyat'ın izlerini görmek mümkündür; bu bölümler Rey'in Nazariyyât-ı Edebiyyesi ile de ortaktır. Nazariyyât-ı Edebiyye bu ders kitaplarının açıklarını kapatan ve bu eserleri kapsayan bir hüviyete sahiptir.

"Süleyman Fehmi ise Edebiyat (1325/1909) adlı kitabını yayımlar. "Mekteb-i Sultanî edebiyat muallimi" Süleyman Fehmi, birkaç yıllık "tedrîs" tecrübesinin sonucunda Edebiyat'ı yazdığını söyler"(Topcuoğlu, 2003, s. 379).

c Bu çalışmada ele aldığımız ders kitabı II. Meşrutiyet döneminin eğitim ve edebiyat tarihimiz açısından önemli bir kısmına kaynaklık yapmakta ve açıklamalar getirmektedir.

1.1.1. Alt problemler

II. Meşrutiyet döneminde yayımlanan diğer edebiyat teorisi kitapları ile karşılaştırıldığında eserin getirdiği yenilikler nelerdir? Yine bu dönemde edebiyat teorisi niteliğindeki eserlerde ve ders kitaplarında metin seçiminin hangi dikkatlere bağlı olduğu da cevaplanması gereken sorulardan biridir. II. Meşrutiyet dönemi sonrası eğitim amaç ve anlayışına uygun bir ders kitabı mıdır? Bir ders kitabı olarak nasıl bir hüviyet taşımaktadır? gibi sorulara bu çalışmada cevaplar aranacaktır.

1.2. Araştırmanın Amacı

Türk edebiyatında ve Türk eğitim sisteminde II. Meşrutiyet dönemi hızlı değişimlerin yaşandığı bir süreçtir. Amaç söz konusu eserin Türk eğitiminde edebiyat anlayışının Meşrutiyet döneminde farklılaşmasına etkisini tespit etmektir.

Bilindiği gibi Türk dili ve edebiyatının öğretim dili olması, yeterli saatte işlenmesi her zaman mümkün olmamıştır. Tanzimatın başlattığı Batılılaşma hareketi eğitimde Meşrutiyetle beraber yeni okulların açılmasıyla kendisini gösterir. Yeni okullar, yeni programlar ve ders kitapları ihtiyacını doğurur.

> Program olarak, 1869 Maarif-i Umûmiye Nizâmnâmesinde Mekâtib-i İdâdiye bölümündeki dersleri göstermekte yetinilmektedir. Ancak, daha sonraları, 13 Haziran 1892'de (1 Haziran 1308) İstanbul'da toplanan özel bir komisyona hazırlatılan öğretim programları, köklü program değişikliklerinin olduğu II. Meşrutiyet dönemine kadar, idâdilerdeki öğretime kaynaklık etmişler, Türkçe ve Edebiyat programlarının da temelini oluşturmuşlardır. İdadilerin uyguladıkları ilk program henüz ele geçmemiştir. (…) Böylece, rüşdiye ile birlikte yedi yıllık öğretim yapan idâdiler, tüm yetersizliklerine rağmen II. Meşrutiyet döneminde lise hâlinde yeni program ve hüviyetleriyle yapılandırılan "Sultanî"lere kadar kendilerinden beklenen görevi yapmışlardır (Işıksalan, t.y.,s.178).

Nazariyyât-ı Edebiyye Mekteb-i Sultanî için 1328'de hazırlanan yeni program gereği yazılmış edebiyat kitabıdır. Bir ders kitabı olarak eser, kendisinden öncekilerle ve kendi dönemiyle karşılaştırarak değerlendirilmiştir. Programla olan uyumu, dönemin ihtiyaçlarına cevap vermesi ve Batılı anlamda yazılmaya başlayan Mebâni'ül-inşa, Talîm-i Edebiyyat gibi kitapların olgunlaşmış ve tamamlanmış hali olarak değerinin ortaya konulması çalışmamızın amaçları arasındadır. Böylelikle hem ders kitabı olarak getirdiği yenilikler hem de edebiyat tarihimiz açısından getirdiği yenilikler hem dönemini hem de yapılacak yeni çalışmaların yolunu aydınlatacaktır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Söz konusu eser Türk edebiyatı eğitiminde ilk ders kitaplarından biridir. Batılı anlamda gelişmekte olan Türk edebiyatının ve eğitim anlayışının temel aşamalarının belirlenmesi bakımından bu çalışma önemli bir boşluğu dolduracaktır. Nazariyyât-ı Edebiyye yazar ve metin seçimi, edebiyat tarihi, eğilimler ve yönelimlerin tespiti bakımından önemli bir yer tutmaktadır. Bu eserle belâgat eğitiminden batılı anlamda retoriğe bir geçiş yapılmış; eser edebiyatı ilk defa bir bilim ve sanat olarak ele alarak birçok tartışmayı kuramlaştırmıştır. Söz konusu ders kitabına gelinceye kadar, bir edebî eserin ortaya çıkarılmasında tüm algı ve dikkatlerin belirli bir esas vasıf etrafında birleştirilmesi; bu birleştirmenin, yeni düzenlemenin, öne çıkardığı mana-üslûp ilişkisinin açıklanması; üslûbun taşıması gereken özellikler, edebî eserde yeniden kurgulanan ilişkilerin hakikat ve tabiatla uyumu; üslûbun taşıdığı tabakalar ve edebî eserlerde tür tasnifi gibi kavramlar ya ele alınmamış ya da tam

olarak izah edilememiştir. Bu konu ve kavramlar Batı retoriğinin de esas konularını teşkil etmektedir.

Nazariyyât-ı Edebiyye, Tanzimat döneminin fikirlerinin uygulamaya geçişini, Cumhuriyet dönemi uygulamalarının fikrî alt yapısını taşımaktadır. Hem bir retorik kitabı hem de ders kitabı olarak devrinin genel özelliklerini yansıtan eser, eğitim tarihimiz kadar edebiyat tarihimiz açısından da önemli bir boşluğu doldurmaktadır. Meşrutiyetle edebiyatımıza giren yeni bir tür olan tenkidin eğitim ve edebiyat teorileri açısından başlangıcının da göstergesidir. Bu dönem hem edebiyatımızda hem de eğitim sistemimizde köklü değişimlerin yaşandığı tartışmalı bir dönemdir. Devrinin diğer ders kitapları yanında hacmi, "neşîde, destan, temaşa olarak sınıfladığı tür tasnifi", tenkit ve özellikleri, edebî eser tenkidinde üslûptan öze (dış tabakadan alt tabakaya); özden muhit, an ve ırka (alt tabakadan daha alt tabakaya); bunlardan da asıl vasf-ı esâsî diye adlandırdığı zamana meydan okuyan değere (en derin tabakaya) doğru gidilmesi gerektiği gibi edebiyata taşıdığı yeni anlayışlarla modern ve farklı bir çizgiye sahiptir. Bunların yanında eğitim ve öğretime yaptığı katkılar ve bilimsel yaklaşımları açısından da önem arz etmektedir.

Eser hem Meşrutiyet döneminin önemli eleştiricilerinden olan Ahmed Reşid Rey'in görüşlerinin, edebiyat nazariyatıyla ilgili teorilerinin ortaya konulması hem de belâgat öğretiminden Batının retorik anlayışı çizgisine kayan edebiyat anlayışının tarihi gelişiminin izlenebilmesi açısından önem taşımaktadır. Bu çalışma edebiyat tarihimiz açısından Meşrutiyet döneminin gelişmeler ve değişmeler açısından değerlendirilmesini sağlamakta hem de eğitim sistemimizdeki gelişmeler ve değişmeler açısından dönemin özelliklerinin ortaya konulmasına hizmet etmektedir.

1.4. Sayıltılar

Araştırmamızda Nazariyyât-ı Edebiyye adlı eserin döneminin ciddî çalışmalarından biri olduğu hem döneminin edebiyat anlayışını hem de edebiyat eğitimini tam olarak yansıttığı varsayılmıştır. Eser değerlendirilirken ele alınan diğer dört ders kitabın da edebiyat eğitimi açısından yeterli özelliklere sahip olduğu varsayılmıştır. İlgili eserin edebiyat nazariyatı konusunda doğruları söylediği ve tam bir ders kitabı olduğu varsayılmıştır.

1.5. Sınırlılıklar

Çalışma Ahmed Reşid Bey'in Nazariyyât- ı Edebiyye adlı eserinin 1328 tarihli 1015479 numaralı Toronto Üniversitesi Kütüphanesinde kayıtlı birinci baskısının iki cildi üzerinde yapılmıştır. Kavramsal çerçevede Türk eğitim tarihi ve bu süreçte edebiyat eğitimi ele alınmakla birlikte, Tanzimat ve Meşrutiyet dönemi edebiyat eğitimi anlayışı ve bu dönemlerdeki edebiyat tartışmalarıyla sınırlı tutulmuştur. Ayrıca karşılaştırmada esas alınan kitaplar Talîm-i Edebiyat, Istılahat-ı Edebiyye, Edebiyat, Nazariyyât-ı Edebiyye Dersleri adlı kitaplarla sınırlandırılmıştır. Çalışmada Talîm-i Edebiyyat için Kâzım Yetiş'in hazırladığı "Talîm-i Edebiyyât'ın Retorik ve Edebiyât Nazariyâtı Sâhasında Getirdiği Yenilikler" adlı eser ve Süleyman Fehmi'nin Edebiyat kitabı için 2004 yılında Ali Yıldırım'ın sadeleştirerek hazırladığı "Edebiyat" kitabı karşılaştırmada esas alınmıştır. Istılahat-ı Edebiyye'nin Alemdar Yalçın-Abdülkadir Hayber tarafından yeni harflere çevrilen baskısı kullanılmıştır ve Nazariyyât-ı Edebiyye Dersleri için kitabın litografya baskısı esas alınmıştır. Nazariyyât-ı Edebiyye'nin birinci cildi 302 ve ikinci cildi 192 sayfadan ibarettir.

Tarama modeli ile yapılan çalışmada II. Meşrutiyet döneminde yayımlanan Ahmed Reşid Rey'in Nazariyyât-ı Edebiyye adlı eseri merkez alınmakla birlikte bu eser öncesinde yayımlanan edebiyat ders kitapları, edebiyat teori kitapları üzerine yapılan değerlendirmeler çalışmanın evrenini oluşturmaktadır.

1.6. Tanımlar

Nazariyyât-ı Edebiyye edebiyatla ilgili tüm kavram ve terimlere yer veren bir eser olduğu için terim ve kavramların bu bölümde tek tek ele alınması mümkün değildir. Bu çalışmada bahsi geçecek olan tanımlardan bazıları şunlardır: edebiyat, eğitim, ders kitabı, program, üslûp, levazım-ı fesâhat, mehasin-i fesâhat, mecazat, mübalağa, belâgat, meâni, istiâre, teşhis, istibdal, tezad, tevriye, kinaye, müşakele, tecnis, iltifat, aks, kat', vuzûh, tabiiyyet, üslûbun envâı, şiir, bedâat, teessür, ulviyet deha, letâfet, intikad, hünerveri, hiss-i dıhk…

II. BÖLÜM

KURAMSAL ÇERÇEVE VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

2.1. Kuramsal Çerçeve

Ahmed Reşid Rey'in bu eserine kadar Türk eğitim sistemine ve edebiyat eğitimine dair kavramlar üzerinde durulacaktır. Tam anlamıyla modern eğitim kurumları ve anlayışı 19. yüzyılın başlarına denk gelen batılılaşma politikaları ile ortaya çıkmış ve bu çerçevede Türk eğitim sistemi örgütlenmesini sürdürmüştür.

Bu değişikliklerin açık olarak ortaya çıktığı Tanzimat ve asıl kavramsal çerçevemizi oluşturan II. Meşrutiyet dönemleri ele alınacaktır.

2.1.1. II. Meşrutiyet'e Kadar Türk Eğitim Sistemi

XVIII. asırda Avrupa'da ortaya çıkan endüstriyel gelişmeyi yakından takip edemeyen Osmanlı Devleti, eski üstünlüğünü yitirip zayıflamaya başladı. Bu sebeple, eski istikrarına tekrar kavuşabilmesi için, hemen hemen her sahada yeni düzenlemelere gidildi. Modern anlamda merkezî eğitim teşkilatının temeli olan Meclis-i Maarif-i Umûmiyye kuruldu. XVIII. Asrın ikinci yarısında Arapça eğitim yapan medreseler yanında tıp okulları da açıldı. Bu okullardan Mekteb-i Tıbbiye Fransızca eğitim yapan ilk kurum olarak hizmet verdi.

> "1867'de bu tıbbiye içinde açılan Mekteb-i Tıbbiye-yi Mülkiye'de Türkçe eğitim başlar. 1870'de Askeri Tıbbiye'de Türkçe eğitime başlanır. Aynı yıllarda Tıbhane-i Amire ve Cerrahname-i Mamura adlı tıp ve cerrahlık öğretimi yapan bu okulda Türkçe eğitim verilir ve Sarf, Nahiv, İmlâ, Kitabet, İnşâ dersleri ile desteklenir (Berkes, 2003, s. 163-165).
>
> Ayrıca Tıbbiye, Harbiye ve bahriye okullarında okutulan Türkçede bir başlangıç olan ders kitapları, Abdullah Molla Efendi tarafından yapılan Buffon'un Tarih-i tabiî tercümesi, Fuat ve Cevdet Paşaların beraber yazdıkları Kavâid-i Osmaniye Encümen-i Daniş'in çalışmaları arasındadır (Tanpınar, 1988, s. 144-146).

> Okullar derecelenmeye tabi tutuluyor ve Sıbyan, Rüşdiye, Meslek ve Teknik Okulları olmak üzere üç dereceye ayrılıyordu. Sıbyan okullarında müslim ve gayri müslimlerin çocukları ayrı ayrı eğitim görecekler, diğerleri ise karma olacaktı. Sınıf geçmede imtihan usûlü getirilecekti. Ayrıca, devletin resmî dili ve ekseriyetin konuştuğu Türkçe öğretim dili olacaktı" (Kodaman-Saydam, 1992, s. 478).

Sultanîler ise rüştiyelerden sonra eğitime devam edecek kurumlar olarak açıldı. Sayılarının artması ve istenilen eğitim düzeyine ulaşılması bir hayli zaman aldı. Dönemin yüksekokulları olarak hizmet veren bu kurumlar modern eğitim anlayışına geçişin de bir başlangıcıdır. Yeni anlayışa uygun ders kitaplarına ihtiyaç duyulmuş; bu ihtiyaçla belâgat, meânî, fesâhat, bedî, lügat, sarf, nahiv, kıraat, kitabet/inşâ, vezin, imlâ, edebî sanatların dışına çıkan bir edebiyat eğitimi gündeme gelmiştir.

2.1.1.1. Tanzimat Döneminde Sultanîler

Mekteb-i Sultanî ile adları duyulmaya başlanan bu kurumlarda hem Türkçenin hem de edebiyatın öğretimi hayli ciddiye alınıyordu.

> Bu terim ilk defa Galatasaray'la gerçek anlamıyla ilk liseye verilen Mekteb-i Sultani ismiyle ortaya çıkmıştır. Bab-ı Ali'nin öğretim dilinin Türkçe olmasını istemesine rağmen çeşitli baskılarla bu okulun öğretim dili Fransızca olmuştur. Ancak Türkçe dersi de vardır. Sultaniler, İdadilerin üstünde olan okullardı. Bu okullar Fen-Edebiyat olarak iki kola ayrılırdı. Her iki kolda da Lisan-ı Osmani dersi okutuluyordu. Sultanilerde Türkçe ve edebiyat programının idadilere göre biraz değiştirildiğini görüyoruz. Bu programda Türkçe'nin Kavaid'e göre öğretilmesi isteniyordu. "Girit'teki bir örneği dışında, İkinci Meşrutiyet'te kadar başka sultani açılmamıştır (Ergün, 2009, s. 25).

Türk eğitim tarihinde önemli bir dönüm noktası sayılan ve önemli kararları ihtiva eden 1 Eylül 1869'da yayımlanan Maarif-i Umumiye Nizamnamesi hazırlandı. Şura-yı Devlet Maarif Dairesi, Maarif Nizamnamesi'ni hazırlamak için hususî olarak kurulmuştu. Eğitim hem bir devlet politikası ve hem de genel bir hizmet olarak kapsamlı bir biçimde ilk defa ele alınmaya başlandı. İlk defa vilayetlerde maarif teşkilatı kurulması kararlaştırıldı.

> Yayınlandığı 1 Eylül 1869 tarihinden itibaren birçok hükmü uzun süre yürürlükte kalan Maarif-i Umumiye Nizamnamesi, medrese dışındaki örgün eğitimi ilk kez en geniş biçimde düzenleme ve geliştirme amacını güden bir yasal belgedir. Bu belgede örgün eğitimin merkez ve taşra yönetim kademeleri gösterilmiş, örgün eğitim ilk kez ilk, orta, yüksek şeklinde derecelendirilmiş, üniversite, erkek ve kız öğretmen okulları, özel okullar ve tüm okulların ders programları belirtilmiş, öğretmenlik mesleği düzenlenmeye çalışılmış, eğitimin mali yönü ele alınmıştır. Böylece, Türk eğitim tarihinde eğitimde düzenleme ve geliştirmeye, en kapsamlı biçimde, ilk kez Maarif-i Umumiye Nizamnamesi ile gidilmiştir (Gündüz, 2013, s. 72-73).

Nizamnamenin hazırlanmasında zamanın Fransız Eğitim Bakanı Jean Victor Duruy'un etkisi büyük olmuştur. Fransız etkisi sebebiyle 'yerli' sayılmayan nizamnamenin uygulanması ise II. Abdülhamit'i, 1881'i bulmuştur. Nizamnamede eğitimin tek amacı dünyevî bilgilerin gençlere aktarılması olarak belirtilmektedir. Yine de ilgili nizamnamenin

öngördüğü eğitimin modern anlayışı II. Abdülhamit Döneminde İslamî bir eğilimle uygulanmıştır. Nizamname ile merkezî maarif teşkilatı şu şekilde düzenlendi: 1- Maarif-i Umumiye Nezareti. 2- Meclis-i Kebîr-i Maarif. a) Daire-i İlmiye b) Daire-i İdare 3-Tahrirat Kalemi 4- Muhasebe Kalemi aşamadır.1869 Maarif-i Umumiye Nizamnamesine göre okullar ise şöyleydir: Sıbyan okulları, rüştiyeler, idadiler, darülfünun, muallim mektepleri, yabancı okullar.

2.1.1.2. Tanzimat Döneminde İdadiler

Rüştiyelerin üzerine eğitime devam edecek kurumlar olarak idadîler düşünülmüş fakat hayata geçirilmesi zaman almıştır."İmkânsızlıklar yüzünden, uzun bir süre açılamamıştır. 1873 yılına gelindiğinde, İstanbul'da bir idadî açılabildi. 1875'te de Mora'da ve aynı yıl Darülmuallimîn içinde birer idadî tesis edilmişti" (Kodaman-Saydam, 1992, s. 485). Tanzimat devri sonlarına doğru memleket dâhilinde ancak sekiz idadî açılabilmişti. (Bilim, 1984, s. 35; Ürekli, 2002 s. 400). "Darülfünun kurma çalışmaları da tekrar ele alınarak Dârulfünûn, Edebiyat, Hukuk, Mühendislik bölümleriyle 20 Şubat 1870'te eğitime başladı" (Mahmud Cevad, 1338, s. 114; İhsanoğlu, 1992, s. 415).

Nizamnamede ayrıca erkek ve kız muallim mektepleri ve kız rüştiyeleri açılması kararı vardı. Bu okullardan ilki Darulmuallimin-i Âlî'ye ise üniversite düzeyinde açılmış bir kurumdur. İlk müdürü de Ahmet Cevdet Paşa'dır. Edebiyat-ı Osmaniye, Edebiyat-ı Arabiye, Edebiyat-ı Farisiye, Usûl-i Terbiye ve Tedris gibi dersler okutulmaktaydı. Bu okul 1924'te Yüksek Muallim Mektebi'ne dönüştürülmüştür. Darülmuallimat, bayan öğretmen yetiştirmek için 1847'de açılmıştır. Farsça, Kavaid-i Osmanî ve Müntehabat, Usûl-i Tedris gibi farklı dersler vardır.

> Darülmuallimin, 1848'de Ahmet Cevdet Paşa tarafından kurulmuştur. Erkek okullarına öğretmen yetiştirmek üzere kurulmuş ve ilk nizamnamesini Ahmet Cevdet Paşa hazırlamıştır. Nizamnamede öğrencileri okula sınavla almak, öğretim yılını uzun tutmak ve haftanın beş günü devam zorunluluğu getirmek, öğretimi ve sınavları ciddi yapmak, mezuniyet puanına göre atanmak gibi maddeler içeren nizamnamede okulun süresi de üç yıl lorak belirtilmekteydi. Türkçe öğretmenleri için ayrı bir program yoktu. Lisan-ı Osmanî Kavaidi, Arapça ve Farsça derslerinin yanına 1877'den sonra program biraz değiştirilerek İnşâ, Rik'a gibi dersler eklenmiştir. "Öğretmen yetiştiren bu okullarda Lisân-ı Osmanî, Kavaid-i Lisân-ı Osmanî veya Kavaid-i lisân, Lisan-ı Osmanî ve imlâ, Belâgat-ı Türkiyye ile çeşitli adlar altında güzel yazı dersleri vasıtasıyla Türkçe gramer ve edebiyat dersleri okutulmaktaydı (Öztürk'ten aktaran Çetin, 2010, s. 5).

Tanzimat döneminde, eğitim alanında teşkilatlanmaya başlanılmış ve birçok yeni okulların açılmasıyla birlikte, kurulan merkezî eğitim teşkilatının taşrada da şubeleri kurulmuştur. Yeni okulların açılması, Avrupa'ya öğrenci gönderilmesi, öğretmen ihtiyacının karşılanmaya çalışılması, modern eğitim-öğretim programlarının düzenlenmesi, Türkçeye önem verilmesi (Mesela bu dönemde Mecmua-i Fünûn Türkçe olarak yayınlanmaktaydı.) gibi hususlarda önemli mesafeler alındı.

> 1. Meşrutiyet Kanun-i Esasî'nin ilanı ile başlayan ve iki yıl kadar süren I. Meşrutiyet döneminde eğitim alanında en önemli dönüşümler bir anayasa olan bu belgeye eğitimle ilgili aşağıdaki hükümlerin girmesidir (Akyüz, 2011, s. 223-224). 1876 tarihli Kanun-i Esasî'nin üç maddesi eğitimle ilgilidir. Bunlardan ilk ikisi özel öğretime, üçüncüsü ilköğretim zorunluluğuna ilişkindir (Akyüz, 2011, Cilt: 1, s. 29).
>
> Sultan II. Abdülhamit'in en başarılı olduğu alan eğitim olmuştur. Eğitim kurumları bütün ülkeye yayılırken kalite de yükseltildi ve programlar modern konuları kapsayacak şekilde yeniden gözden geçirildi. Türkçe öğretime ağırlık verildi. Eğitimde fırsat eşitliğini sağlamak üzere fakir öğrencilere burs tahsis edildi. Taşradan gelenler için yatılı okullar açıldı. Eğitim çalışmalarının hepsi bundan ibaret değildi; mevcut okullara yeni yüksek ve mesleki okullar eklendi. Bunlar arasında hukuk, güzel sanatlar, ticaret, mühendis, baytar, polis, gümrük okulları ve geliştirilmiş yeni bir top okulu bulunmaktaydı. 34 Dârülfünun da yeniden düzenlenerek 1900 yılında eğitime başladı (Karataş, t.y., s. 239).

Sultan Abdülhamit'in her alanda başarılı olmasının ve modernleşme hareketinin yaygınlık kazanmasının sebeplerinden biri iyi yetişmiş bir kadro ve danışmanlarla çalışmasıdır."Sultan'ın danışmanları devlet ve toplumun pratikte ve teoride modernleşmesini en üst düzeyde sağlamış ve topluma önder olmuş kişilerdir. Bu konuda Ahmet Cevdet Paşa, Tunuslu Hayrettin Paşa, Küçük Sait Paşa önde gelenlerdir" (Gündüz, 2013, s. 77).

> Meslek ve sanat okulları açılmış ve özel eğitim okulları açılmış. İdadi ve rüştiyelerin sayısı artırılmış özellikle kız rüştiyeleri üzerinde durulmuş, ekonomik nedenlerle ilköğretim üzerinde çok durulamamıştır. Okullar, öğretmenler ve programlar denetim altına alınmış ve yeni fikirler engellenmeye çalışılmıştır. Yetiştirilmek istenen insan tipi insan tipi, Tanzimatın "Osmanlılık" idealine bağlı, dindarlık, itaatkârlık, Padişah Abdülhamit'e sadakat özellikleri güçlendirilmeye çalışılan bir insan tipidir. Eğitimin amaçları, ders kitapları, programlarda buna özen gösterilmiştir" (Akyüz, 2011, s. 17).
>
> Programdan hayata dönük bazı dersler çıkartılıp din kültürü dersinin saatleri artırılmıştır. Ahmet Cevdet Paşa 1879'da Adliye nâzırı olur ve 1880'de Mekteb-i Hukuk'u açar. Bu okulda Usûl-i muhakeme-i hukukiye ve Belâgat-i Osmaniye derslerini verir (Tanpınar, 1988, s. 164).
>
> Maarif Nezareti, 1894-1895'ten itibaren, ülke çapında eğitim istatistikleri yayımlamaya başlamış ve yine ilk kez 1898-1904 yılları için Salname-i Nezaret-i Maarif-i Umumiye adıyla, ülke çapında önemli eğitim, öğretim yıllıkları yayımlanmıştır. Bu belgeler, ülkenin eğitim durumunu rakamsal olarak ve topluca gösterdikleri için, eğitim sorunlarının daha iyi anlaşılıp değerlendirilmesine yardımcı olmuştur (Akyüz, 2011, s. 17).
>
> Birinci Meşrutiyet ve İstibdat devirlerinde Türkçe üzerine tartışmalar Türkçülük doğrultusunda ilerlemiştir. Bu doğrultudaki çalışmalarıyla Şeyh Cemalettin Afgani öne çıkmıştır. "Ulusçuluk dışında saadet yoktur. Dilsiz ulus olmaz." tezinden hareketle Türk dili çalışmaları üç dalda gelişmiştir:
>
> 1- Türkçenin öz köklerinin Arapça ile bir ilgisi bulunmadığını göstermek,
>
> 2- Halkın anlayacağı suretle geliştirmek,

> 3-Türk edebiyatını Arap ve Fars etkisinden koparıp batılı fikirlerden de yararlanmak suretiyle bağımsızlığına kavuşturmak (Karal, 1994, s. 74).

Bu alandaki çalışmalar Arapçasız ve Farsçasız bağımsız bir Türk edebiyatı ümidini güçlendirmiştir.

2.1.2. II. Meşrutiyet Döneminde Eğitim

Meclisli siyasal düzene dönüş için Anayasanın tekrar yürürlüğe konduğu 23 Temmuz 1908'den 30 Ekim 1918 Mondros Mütarekesine kadar geçen zamana II. Meşrutiyet veya daha çok kullanılan şekliyle, sadece Meşrutiyet dönemi denir. Siyasî hayat ve fikir hareketleri birden canlanmış, yayın özgürlüğüne kavuşma yanında, özellikle Balkan Savaşları, aydınları toplumsal sorunları ve dertleri acımasız bir dille ortaya koymaya itmiştir. "2. Meşrutiyet, özellikle Balkan Savaşlarından (1912-1913) sonra, toplumda eğitim konularına ilgi artmış, âdeta herkesin 'gözü açılmış, eğitim işleri yalnızca Maarif Nezaretinin işi olmaktan çıkmıştır" (Satı Bey'den aktaran Ergün, 1996, s.41).

Tartışılan başlıca eğitim sorunları ve eğitim akımları şunlardır:

> a) Politik akımlar (Osmanlıcılık, İslâmcılık, Türkçülük, Batıcılık, Sosyalizm) ve eğitim, b) Millî ve kültürel eğitim, c) Seçkinler eğitimi-kitle eğitimi, d) Anglo-Sakson eğitimi (eğitimde pragmatizm), e) Toplumu kurtarıcı öğretmen görüşü, f) Kızların eğitimi, g) Halk eğitimi, h) İş, üretim, köy ve çevre eğitimi, i) Eğitimde çocuktan hareket ve j) Beden eğitimi (Ergün, 1996) Bu dönem eğitim akımları genellikle batı kaynaklıdır. Seçkinler eğitimi akımının temsilcisi Emrullah Efendi'dir. Kitle eğitiminin önde gelen savunucusu da Satı Bey olmuştur. Çocuktan Hareket Akımı İsmail Hakkı ve Sabri Cemil ile temsil edilmiş; İş Okulu akımı temsilcisi Edhem Nejat'tır. Kültür Eğitimi Ziya Gökalp ile tanınmıştır (Gündüz, 2013, s. 115-6).
>
> Bu dönemde sistemsiz de olsa bütün çağdaş düşünceler Türkiye'ye aktarılmaya çalışılmıştır. Eğitim düşüncesi alanında gerek batıdan gelen süreli yayınlar gerekse de Avrupa giden yabancı öğrenciler ve araştırmacıların eser ve makaleleri, Bulgarcadan çevrilen eserler vs. pedagoji denilen kavramı Türkiye'ye en iyi şekilde yansıtma fırsatı bulmuştur (Ergün, 1996, s. 41).
>
> Meşrutiyet döneminde, Pestalozzi, Frobel, Montessori gibi batılı eğitimcilerin görüşleri ve yöntemleri, telif ve çeviri eserlerle çok daha iyi tanınmaya başlamıştır. Dönemin aydınlarında eğitim düşüncesi somut bir gereklilik ilerleme değil de felsefi özlemler olarak mevcuttu. Pozitivist düşünce ve bilimsellik vurgulanmış; Batılı aydınların pozitivist-materyalist eserleri tercüme edilmiş ve yaygınlaştırılmıştır. Osmanlı okullarında yaygınlık kazanan pozitivist düşünce Cumhuriyet'in eğitim felsefesinin temelini oluşturmuştur. Tanzimat ve 2. Abdülhamit Dönemi eğitimi 2. Meşrutiyet eğitimine; 2. Meşrutiyet dönemi eğitimi de Cumhuriyet eğitimine zemin hazırlamıştır. 1924 Tevhid-i Tedrisat Kanunu, Latin Harflerine geçiş bu dönem aydınları tarafından tartışılmıştır (Gündüz, 2013, s. 117-8).

II. Meşrutiyet'in aydınları eğitimde millîlik ve toplumculuk idealini savunmuşlar bu da yine Cumhuriyet eğitiminin temel felsefesi olmuştur. Cumhuriyet'te eğitim alanında yapılan

inkılâpların tamamı II. Meşrutiyet döneminde ya dile getirilmiş ya da tartışılmıştır. Yine II. Meşrutiyet'in Batıcı ve Türkçü aydınları Cumhuriyet dönemi eğitim ideolojisinin oluşmasında etkili olmuşlardır.

İlk kez kızlar için bir lise ile bir yükseköğretim kurumu hazırlanmıştır. "İnâs Darülfünûnu 1915'te açılmıştır" (Gündüz, 2013, s. 105). İlk defa Aksaray'da 1911 yılında Ahmet Rıza Bey'in girişimleriyle İnâs İdadisi (Kız Lisesi) adlı kurum hizmet vermeye başlamıştır. İlk resmî anaokulları bu dönemde açılmış, okul öncesi eğitimde ilk ciddî adımlar atılmıştır. 1913 yılında Darülmuallimât'a bağlı olarak ana sınıfı faaliyete geçmiştir. Eğitimde drama ilk kez bu dönemde kullanılmaya başlanmıştır.

Medreselerin ıslahı için de fikirler ve teşebbüsler yaygınlaşmıştır. Programlara sosyal, siyasal muhtevalı, hayata dönük bazı dersler girmiştir. 1910'da Medâris-i İlmiye Nizamnamesi hazırlanarak Fizik, Kimya, Astronomi, Geometri, Kozmografya, Tarih, Coğrafya vb fen ve mühendislik fakültesi dersleri medreselere getirilmiştir. Medreselerin ıslahı adına yeni medreseler de açılmıştır: Medresetü'l Kuzat, Medresetü'l Mütehassisîn, Medresetü'l Vaizîn.

II. Meşrutiyet döneminde medreselerin yanında eğitim veren fakat bir takım zıtlıkları ve çatışmaları da olan tekke, zaviye ve tasavvuf eğitimcileri de varlıklarını korumak ve kendilerini geliştirmek için dergi ve gazeteler çıkarmaya başlamıştır (Gündüz, 2013, s. 109).

Emrullah Efendi bu dönemin en önemli isimlerindendir. Sâtı Bey maarif ıslahında ilkokullardan başlama fikrini savunurken, Emrullah Efendi üniversiteden başlama görüşünü ileri sürmüştür. Emrullah Efendi'nin bu görüşüne eğitim tarihinde "Tuba Ağacı Nazariyesi" denilmektedir. Emrullah Efendi, eğitimin yetişmiş insanlarla gerçekleşebileceğini, yetişmiş kadrolar olmadan hiçbir iş yapılamayacağını belirtmektedir. Bunun için de ilk olarak eleman yetiştirmek gerekmektedir. Onun hazırladığı "Tedrisat-ı İptidaiye Kanun-u Muvakkatı" (Geçici ilköğretim Kanunu), geçici başlığını taşımasına rağmen Cumhuriyet yıllarında da birçok maddesi yürürlükte kalan önemli bir belgedir. Emrullah Efendi, bu yasa tasarısının gerekçesinden "Esbâb-ı mucibe lâyihası" anlaşıldığına göre, ilköğretim sisteminde Fransa örneğini uygulamak istiyordu."Bu kanun ilköğretim okullarının meccani (parasız) ve zorunlu olduğunu hükme bağlamıştır. Parasız öğretiminde ilk kabul edildiği kanun da bu olmaktadır. 1913'te hazırlanan ve 1960'a kadar yürürlükte kalan Maârif-i İbtidâiye Kanûn-ı Muvakkati bu alandaki en önemli yeniliktir" (Gündüz, 2013, s. 103). "Geçici İlköğretim

Yasasının en dikkati çeken yanı, zorunlu öğretim süresinin uzatılmasıydı. İlkokulların öğretim süresi hemen her yerde iki katına çıkarılıyordu. Her ibtidaiyeye bir rüşdiye eklendiği gibi, okul bittikten sonra dört yıl daha okula devam zorunlu tutuluyordu" (Ergün, t.y., s. 8).

II. Meşrutiyet devrinde rüştiye okulları da ilköğretim içinde yer almış ve ilköğretim ibtidâiye ve rüştiye olmak üzere iki kola ayrılmıştır. 1913'te yayımlanan programa göre "genel ilkokullarda öğretim üç devreye ayrılmıştı: 7-8 yaşları 'devre-iptidaiye', 9-10 yaşları 'devre-i mutavassıta' ve 11-12 yaşları 'devre-i âliye'" (Ergün, 2009, s. 200). Ayrıca iki öğretmen iki sınıflı ilkokulların ders programına göre Türkçe Lisan-ı Osmanî-Kıraat 6 saat 3 saati ortak, sarf kıraatte işlenecek şekilde ayarlanmıştır. 1914'te Darulmuallimin'in öğretmenlerinden kurulu komisyon tarafından çalışılarak tekrar bir program hazırlanmıştır. Bu programda derslerden Kıraat ilk iki sınıfta 3 saat, son dört sınıfta 2 saat olarak; İmlâ ilk sınıf hariç 1 saat; 1 saat Ezber; ilk iki sınıfta olmamak üzere 1 saat Yazı, Sarf ve Nahiv dersleri verilecek şekilde planlanmıştır.

2.1.2.1. II. Meşrutiyet'te Ortaöğretim

Bu dönemde Osmanlı eğitiminin en çok, en esaslı değişmeye uğrayan kurumlarıdır. Beş yıllık ve yedi yıllık idâdîler vardır ve pek çok idâdi adlı okul sultanî'ye çevrilmiştir. O dönemde ortaöğretimde İdadiler ve Galatasaray Sultanîsi mevcuttur. Daha sonra Lise Teşkilatı diye yeni bir ortaöğretim kurumu açılmıştır. Beş yıllık idadilerin ilk üç yılı rüştiyeye, kalan iki yılı da idadî öğretimine ayrılmıştır. II. Meşrutiyet'in ilanından hemen sonra yeni program yapılmış, idadi programlarına Tarih-i Umûmî, Malumat-ı Medeniye gibi dersler konulmuştur. Yedi yıllık idadilerin ilk üç yılı rüştiye, kalan dört yılı da idadi öğretimi vermiştir. Ders programlarına gelince, beş yıllık idadilerin ilk iki sınıfında Türkçe 5 saat olmak üzere her yıl bir saat azalarak işlenecektir. Usûl-u Defteri, Arabî, Fransızca, Ziraat, İlm-i Eşya, Coğrafya, Tarih vb. dersler de -ders saatleri Türkçe'den az olmak kaydiyle- sıralanmaktadır.

> İkinci Meşrutiyet döneminde yedi yıllık idadiler iki aşamalı bir çalışmayla 'sultani' veya 'lise'ye çevrildiler. İlk aşama Emrullah Efendi'nin girişimleriyle oldu (Ergün, 2009, s. 220).
>
> Emrullah Efendi'nin amacı devletin tüm vatandaşlarının faydalanabileceği, ortak eğitim öğretim alabilecekleri bir öğretim kademesi oluşturmaktı. İlköğretim seviyesinde bunun zorluğunu görünce idadilerde amacını gerçekleştirme yoluna gitti. "12 vilayet idadisini İstanbul'daki ''Mekteb-i Sultani'' şekline çevirmek istedi (Ergün, 2009, s. 220). Bu okulların yönetmeliği 3 Ekim 1910'da hazırlandı. Okullar eski şekline benzediği için bir buçuk ay sonra yeniden değiştirildi. Bakanlık bu kurduğu okullara sultani diyordu. Yedi yıllık idadilerin müfredat programında ise Türkçe ilk yıl 6 saat, ikinci yıl 5, üçüncü yıl 4, dördüncü yıl 4, beşinci

> yıl 3 saat şeklinde yer almakta son iki yıl ise Türkçe dersi yoktur. "Kalan yedi yıllık idadiler hakkında da 1913 Nisan'ında 'Sultaniye çevrilme' kararı alındı (Ergün, 2009, s. 221).
>
> İdadi öğretiminin dili de bu dönemde tartışma konusu oldu. 1910 yılında Arnavutluk'taki dil ve harf sorunu, 1913 yılında da Arap vilayetlerindeki öğretim dili sorunu idadi okullarını da içine aldı ve kendini kabul ettirdi. Arapça öğretim sancak idadilerinde yapılacak, diğer idadi ve sultanilerde öğretimin temeli Türkçe olacaktı ama bazı derslerin Arapça verilmesi öngörülmekteydi (Ergün, 2009, s. 223).

Bakanlık 1910'da yeni sultanileri 'lise' adıyla açmıştır. Hazırlanan programa göre ders programında lise 1. devre için Türkçe ilk yıl 3, ikinci yıl 3, üçüncü yıl 2 saat olarak işlenecekti. Ayrıca yeni lise programlarında tabiat bilimlerine ayrılan ders saatleri azaltılmış, dil dersleri matematik ders saatleri ise artırılmıştır. Hatta yabancı dil öğretmeni bulunursa ikinci devre ikinci ve üçüncü sınıfta Tabiiye ve Riyaziye derslerinin Fransızca okutulacağı da eklenmişti.

Lise ikinci devre ders programında Türkçe ikişer saatken Fransızca her sınıfta üçer saat gözükmektedir. Emrullah Efendi'nin bakanlığı sırasında hazırlanan tasarıya göre ortaöğretim sultanî ve idadî diye ikiye ayrılmaktadır. Bu yasa tasarısına göre sultanilerin binaları devlet tarafından yapılacak malzemeleri devlet tarafından sağlanacak yani sultaniler devlet himayesine girmektedir. Emrullah Efendi sultanileri ilk defa 1910 yılında 12 yerde açmıştır. İki devreye ayrılan bu okulların ikinci devresi de fen ve edebiyat şubelerine ayrılmaktadır. 1913 yılında sultanilerin birinci devresinde Türkçe, Lisan-ı Osmani adı altında ilk iki yıl 5, son iki yıl 4 saat olarak; ikinci devresinde ilk iki yıl iki şubede de 4 ve 3, son yıl fen şubesinde 3, edebiyat şubesinde 5 saat olarak yer almaktadır.

2.1.2.2.1. II. Meşrutiyette Rüştiyeler ve Sultanîler

II. Meşrutiyet döneminde bu okulların amacı hükümete kâtip yetiştirmek olup ders programlarının esasını yazı öğretimi teşkil etmektedir. Emrullah Efendi'nin 1910'da meclise sunduğu kanunla bu okullar ibtidailerin yüksek kısmına dâhil edilmiştir. 1911'de rüştiye okullarının ilk yılında okutulacak dersler şunlardır: Kur'an-ı Kerim, Ulûm-u Dînîye, Türkçe, Kıraat, Malumat-ı Fenniye, Arabî, Hesab, Malumat-ı Medeniye, Tarih, Coğrafya. Diğer sınıflarda bazı dersler farklı olmakla birlikte bu minval üzeredir (Ergün, 2009, s. 210).

İlk defa Galatasaray'da kurulmuş olan okulun adı olan sultanî 1869 nizamnamesinden sonra ortaöğretimin üst sınıfları olarak hizmet verecek okulların genel adı olmuştur. Bu okulların açılması da yayılması da II. Meşrutiyet'in ilanından sonra olmuştur. Mekteb-i Sultanî ayrı, Mekâtib-i Sultaniyeler ayrı, Kız Liseleri ayrı olarak ele alınmalıdır.

Mekteb-i Sultanî çeşitli karışıklıklar yaşamış, tüm bunları düzeltebilmek için 1908'de Emrullah Efendi okulun müdürlüğüne getirilmiş, ardından Tevfik Fikret müdürlük yapmış, okulu bir düzene koymuştur. Salih Zeki Bey müdürlüğü döneminde 1911'de mezuniyet töreninde yaptığı konuşmada program bakımından fen kısmında Avrupa programlarının uygulandığını, Türkçe kısmı için ise bir heyet kurup program hazırlattığını ilkini bu yıl birinci sınıfa uygulayacağını söylemiştir. Ders programında Türkçe, ilk yıl 4, ikinci yıl 2 saat, sonraki yıllarda 3 saat olarak yer almaktadır. Fransızca ise 6 yıl boyunca 6 saat olarak gözükmektedir.

> Mekâtib-i Sultaniyelerde ise, yine Emrullah Efendi sayıları 70'i geçmiş taşra idadilerini ıslah etmeye çalışmıştır. Hem öğrenci sayısını, öğretmen sayısını artırmaya çalışmış hem de yabancı ve gayrimüslimleri bu okullara çekmeyi amaçlamıştır. Bu amaçla ve yabancı dillerini geliştirmek için bu yeni sultanilerin müdürlerini Osmanlı, yardımcılarını da Fransız veya İsviçreli olarak planlamıştır. "Yeni sultanilerin ilk iki sınıfında Tarih-i Tabiî ve Riyaziyat dersleri Fransızca, kalan dersler Türkçe olacaktı. 1910 Eylûl'ünde bir Komisyon kuruldu" (Ergün, 2009, s. 228).
>
> Balkan ve I. Dünya Savaşları ve bunların yol açtığı felaketler, Meşrutiyet dönemi eğitiminin gelişmesini önleyici temel nedenler arasında yer almıştır. Kadınlar devlet dairelerinde memur olarak çalışmaya, böylece, kırk yıldır bazılarının yaptığı "öğretmenlikten" başka hizmetlere de geçmeye başlamışlardır. Ayrıca 2. Abdülhamit döneminde yetişen ilk kadın romancı Zafer Hanım, Makbule Leman (1865-1898), Leyla Hanım (1850-1936), Fatma Âliye Hanım (1862-1936), Batılı anlamda ilk pedagoji kitaplarından birinin (Usûl-i Tâlim ve Terbiye) yazarı olan Ayşe Sıdıka ve şair Nigar Hanım görüş ve uygulamaları ile 2. Meşrutiyet'in öncü isimlerinden olmuşlardır. Kadın sorunları ve eğitimi kadın yazarlar tarafından farklı görüşteki gazete ve dergilerde tartışılmıştır. İslamcı bir kimlikle yayın yapan Sebilü'r-Reşad dergisinde Fatma Latife, Fatıma Zehra, Muhsine gibi yazarlar; İçtihat dergisinde Şair Nigar, Fatma Âliye ve Lâli; Türk Yurdu dergisinde Halide Edip kadın ve eğitimi, kadının toplumdaki yeri ile ilgili yazılar yayınlamışlardır. Yine bu dönemde feminizm ve kadının toplumsal hak ve sorumlulukları tartışılmaya başlanmıştır. Dönemin dergilerinde nisâiyyât (kadınlar) köşesine yer verilmeye başlanmıştır (Gündüz, 2007, s. 106-7).

İkinci Meşrûtiyet döneminde Osmanlı eğitiminin en çok ve en esaslı değişmeye uğrayan kademesi, ortaöğretim idi. Ortaöğretim kademesinde idadiler ve "Galatasaray Sultanisi" vardı.

> İdadilerden ayrı bir okul olarak sahneye çıkan ve öğrenim süresi beş yıl olan Galatasaray Sultanisi Türk eğitim sisteminin ilk lise deneyimidir. Kuruluşundan 1912 yılına gelinceye kadar çeşitli huzursuzluklar yaşayan Galatasaray Sultanisi, bu yıl Fransız liselerinin 1902 programı örnek alınmak suretiyle yeni bir program ve yeni bir sistemin uygulandığı kurum olarak görülür (Çetin, 2010, s. 5).

Daha sonra "Lise teşkilâtı" diye yeni bir öğretim örgütü kuruldu. İkinci Meşrûtiyet döneminde yedi yıllık idadiler iki aşamalı bir çalışmayla "sultani" veya "lise"ye çevrildiler. İlk aşama Emrullah Efendi'nin girişimleriyle oldu. Emrullah Efendi, 12 vilâyet idadisini İstanbul'daki "Mekteb-i Sultanî" şekline çevirdi. Yedi yıllık idadilerin hepsinin "sultani" haline çevrilmesi Şükrü Bey'in Bakanlığı sırasında, 1914 yılında olmuştur.

İkinci Meşrûtiyetin ilânından sonra öğretmen okulları içinde en önemli değişiklik, İstanbul Dârülmuallimini'nde oldu. Emrullah Efendi ilk bakanlığı sırasında, Meclis'teki bir konuşmada Muallimlik bir meslektir" diyen Emrullah Efendi, bakanlığı sırasında bir "muallim sınıfı yaratmaya, bu sınıfa ehemmiyet kazandırmaya" çalışmıştır.

> İstanbul Dârülmuallimin'ine "Tatbikat Mektebi" yaptırmış. İstanbul Dârülmuallimini, Sâtı' Bey'in idaresine geçtikten hemen sonra büyük değişikliklere uğradı. Sâtı' Bey, Okulu hemen Cağaloğlu'nda "Lisan Mektebi" binasına getirdi. 900 öğrenciyi sıkı bir sınavdan geçirerek sayılarını 150'ye indirdi. Okulun öğretim süresi iki yıldan üç yıla çıkartıldı. Okula "Numune Mekteb-i İbtidaiyesi" adlı bir uygulama okulu kuruldu
>
> İkinci Meşrûtiyet döneminde devletin resmi okullarında artık millî bir eğitim verilmesi çalışmaları başlamıştır. Öğretim dilinden ders kitaplarına, öğretmen yetiştirmeden teftişe kadar yeni Türk eğitiminin temelleri bu dönemde atılmaya başlamıştır (Ergün, 2009, s. 9).
>
> İlk kurulduklarında orta öğretime dâhil olan "rüşdiye" okulları da bu dönemde tamamen ilköğretim içinde yer almış, hattâ ibtidailerle birleştirilmişti (Ergün, 2009, s. 7).

Eğitim sistemimiz içinde edebiyat algısı ve eğitimi içinde bulunduğu devre göre farklı program ve kitaplarla geliştirilerek sürdürülmüştür. Edebiyat eğitiminin gelenekten ayrılıp modern bir çerçevede işlenilmesinde yukardan beri anlattığımız eğitim kurumları, değişen eğitim zihniyeti ve hazırlanan prıgramlar etkili olmuştur.

Ortaya çıkan yeni zihniyete göre edebiyat bir teoriden çok sanat ve beceri eğitimidir. Dili en üst seviyede kullanabilmek, aynı dili günlük iletişim dışında kültürün ve duyguların idealize edilmiş şekliyle anın değil asırların hizmetinde şekillendirebilmek, o dilin edebiyatını yapabilmek demektir. Bu da ancak ciddi ve programlaştırılmış bir edebiyat eğitimi ile mümkündür. Teorik bilgilerle yoğrulmak ve bu teorilerin en üst seviyede uygulandığı seçkin örneklerle tanışmak, bu tanışıklığı meşk ve zevk işine dönüştürmek demek edebiyat eğitimine vakıf olmak demektir.

Edebiyat öğretimi iyi yetişmiş öğretmenler, toplumun ihtiyaçlarına cevap veren öğretim programları, dili bir bütün olarak değerlendiren ders kitapları ve yardımcı materyaller, seçilen teknik, yöntem ve stratejilerle gerçekleşmektedir. Edebiyat eğitimi çağın ihtiyaçlarına göre hazırlanmış programlar ve programdaki hedeflere ulaştıracak ders kitaplarıyla gerçekleşmektedir.

Bireyde ve toplumda kazanılması amaçlanan hedefler, değişen dünyada toplumun ve bireyin ihtiyaçları öğretim programında ifade edilir. Edebiyat öğretiminin temelini öğretim programı oluşturmaktadır. Türkiye'de lise edebiyat öğretim programları 1869 nizamnamesinden başlayarak eğitimin, toplumun ve çağın gereklerine göre yeniden düzenlenerek

süregelmiştir. Türk Dili ve Edebiyatının öğretimi bu programlarda değişik isim ve saatlerde yer almıştır; önceleri Arapça ve Farsçanın ardından da Fransızcanın gölgesinde kalmıştır.

> Medrese dışındaki okullarda, *Osmanlıca* denen Türkçe öğretim dili olarak benimsenmiştir. *Maarif-i UmumiyeNizamnamesi* (1869)'nin gerekçesinde "bir milletin eğitimde ilerleme sağlamasını, kendi dilinde eğitim öğretim yapmasında aramak gerekir; bir topluma yabancı dille bilim ve sanatta ilerleme yolunu göstermek zordur" denilmesi çok önemlidir. Bu dönemde, *dilin öğretimdeki önemi yanında, sadeleşmesinin gerektiği de* anlaşılmaya başlanmıştır (Akyüz, 2011, s. 13).

Hazırlanan yeni programlara uygun olarak öğrenciyi bir üst eğitime hazırlayacak dilimizin kurallarını ve edebiyatını öğretecek yeni kitaplara ihtiyaç doğmuştur.

> Ders kitabı öğretmenin en önemli yardımcısı olan, öğretim sürecinin en çok kullanılan, vazgeçilmez materyalidir. Okuma becerisinin kazanılmasında da en önemli araçtır. Öğretim programına uygun olarak hazırlanması, pratik ve sistemli olması ve kullanım kolaylığı nedeniyle öğretim sürecinde tercih edilen ilk materyaldir (Uzun, 2009, s. 108).

Edebiyat ders kitapları okuma kitabı olmanın yanında dilin kurallarının verileceği, öğrencinin yazar ve şairlerle ilk defa karşılaştığı, edebî konuların da gösterileceği önemli bir araçtır. Bu metinler öğrenciye birey ve toplum olarak kimlik vermek zorundadır. Yaşadığı toplumu ve kültürü tanıtmak, kaliteli ve mutlu yaşamak için yapması gerekenleri ve millî idealleri aşılamak zorundadır. Bu kitapları sadece dil ve dilin kurallarını anlatan eserler olarak görmek doğru değildir. Öncelikle öğrenciye sanatın bir ihtiyaç, edebiyatın hayatın bir parçası olduğunu hissettirmek zorundadır. "Ders kitabının temel işlevi öğrenciye bilgiyi arama, bulma, kullanma yollarını göstermesi, toplumsal deneyim kazandırmada ve sorunlarının çözümünde yardımcı olmasıdır" (Ceyhan ve Yiğit'ten aktaran Uzun, 2009, s.108).

Mademki edebiyat bir sanat, estetik eğitimidir; bu eğitim ancak var olan edebî eserler üzerinden verilebilir. Edebiyat ders kitapları bu eğitimin kalite ve değerinin en güzel göstergesidir. Kitaplarda seçilen metinler dilin kurallarına uygun, edebiyatın en seçkin örnekleri olmalıdır. Taşıdığı bilgilerle de bireyin kişisel gelişimini, millî şuur ve duygularını beslemelidir.

Karakuş (1996)'a göre ders kitapları en iyi şair ve yazarların en iyi metinlerini içermeli, mümkün olduğu kadar az ve tam metne yer vermeli; şair ve yazarların, devrin özelliklerini yansıtmalı, öğrencilerin sosyal, millî kimlik ve benlik kazanmalarına yardımcı olmalıdır (s. 178). Dolayısıyla konular günlük hayatla bağlantılı ve öğrencinin ihtiyaçlarına, beklentilerine ve gelişim düzeyine uygun seçilmelidir. Kitapta geçen terimler ve kavramlar

arasında birliktelik ve uyum olmalıdır. Ayrıca içerik uygun yöntem, araç ve gereçlerle tamamlanmalıdır.

> İyi bir ders kitabı öğretim programının amaçlarına, öğrencinin yaşına ve seviyesine, yeni yöntem teknik ve yaklaşımlara göre; öğrencide keşfetme, araştırma, eleştirel ve yaratıcı düşünme becerilerini geliştirmeye yönlendirecek şekilde hazırlanmalıdır. Diğer yardımcı araçlarla birlikte rahat kullanılabilmeli ve kendi içinde konu bakımından tutarlı ve bütünleyici olmalıdır (Uzun, 2009, s.111).

Ders kitabındaki metinler içerik, kelime hazinesi ve sayısı, cümle kuruluşu, paragraf boyutu yönünden öğrencinin ilgisine, bilgisine ve seviyesine uygun olmalıdır (Ceyhan ve Yiğit'ten aktaran Uzun, 2009, s.111). Edebiyatın esas kaynağı metindir. Edebiyat metin okuma ve onu anlamlandırma üzerine çalışır. Günay'a (2003) göre metin, "belirli bir bildirişim bağlamında bir veya birden çok kişi tarafından sözlü ya da yazılı olarak üretilen bir dil dizgesi bütünüdür" (s. 35). Bir başka tanıma göre ise metin, "Söylem, anlatı ve bunlar arasındaki ilişkilerin meydana getirdiği bütüne denir. Metin bütünlük arzeden sistem hüviyetiyle çıkar karşımıza ve her metnin bir muhtevası bir de şekli vardır" (Aktaş, 1998, s. 46- 48).

Okuma dar anlamda "yazılı bir metnin şifresini çözme, grafiksel olarak kodlanmış bir bildirinin kodunu çözme"dir (Günay, 2003, s. 9). Geniş anlamda ise yazınsal bir metni yorumlamaktır. "Metin incelemeleri belirli bir kurala bağlı olmadan da yapılabileceği gibi bağlı da yapılabilmektedir" (Uzun, 2009, s. 81).

Yukarda da söylediğimiz gibi Türk dili ve edebiyatının öğretim dili olması, gerektiği saatte işlenmesi her zaman mümkün olmamıştır. Tanzimatın başlattığı Batılılaşma hareketi eğitimde Meşrutiyetle beraber yeni okulların açılmasıyla kendisini gösterebilmiştir. Yeni okullar yeni programlar ve ders kitapları ihtiyacını doğurmuştur.

2.1.3. Nazariyyât-ı Edebiyye'den Önceki Ders Kitapları

İlgili kitaba gelinceye kadar Türk edebiyatı alanında yazılan ders kitaplarına ancak Tanzimattan sonra rastlanır. Bu konuda, devrin yazarlarının, Batı edebiyatını yavaş yavaş tanımalarının, Batılı öğretim metotlarının uygulamaya çalışılmasının etkisi vardır. İlk ders kitaplarında daha çok edebiyat bilgileri ve belâgat söz konusu edilir. Arap belâgatının etkisi edebî türlerde, üslûpta, verilen örneklerde, sanatlarda devam etmektedir. "Edebî ilimler

olarak klasik anlayış çerçevesinde lügat, belâgat, sarf, nahiv, kıraat, kitabet/inşâ, vezin, imlâ, edebî san'atlardan bahsedilir" (Argıt, 2006, s. 257).

Bu dönemde yazılan ders kitapları Doğunun Belâgat öğretiminden Batının Retorik çizgisine geçişin ve her ikisini de kapsayan estetik, üslûp, tenkid konularını da içine alan edebiyat kavramının serüvenini vermektedir. Kitaplara geçmeden Belâgat ve Retoriğin tanımlarını vermek gerekecektir.

> Umûmî ve yaygın kabul ve telâkkiye göre; "ulûm-ı edebiyye";sarf, nahiv, lügat, iştikak, aruz, kafiye, meânî, beyân, bedî, tarih, inşâ, hatt, karz-ı şiir ilimlerini içine almaktadır. Bunlardan meânî, beyân, bedî ise "ilm-i belâgat"ı meydana getirmektedir (Yetiş, 1996, s. 4).
>
> Retorikanın ana yapısını hitâbet, hitâbetin meydana getirilmesindeki merhaleler vaya retoriğin bölümleri üslûp ve edebî sanatlar meydana getirir. Denilebilir ki gelişme seyri üzerinde durduğumuz belâgatle rhétorique ancak edebî sanatlar bakımından müşterektir. Bu da belâgatin beyân ve bedî kısımlarına tekabül etmektedir (Yetiş, 1996, s. XXIV).
>
> Retorik, güzel konuşmanın, güzel yazmanın kaidelerini verir, yollarını gösterir. Edebiyat ise dinden politikaya, felsefeden hukuka uzanan bir genişlik ve zenginlik kazanır (Yetiş, 1996, s. XX).

Ahmed Reşid Rey'in ders kitabıyla edebiyatımıza giren nazariyâtı ise Önal (2012), şöyle tarif etmektedir:

> Edebiyatın tanımını, konusunu, alanını, sınırlarını; orijinal bir tanıma ulaşmış her edebî terimi ve onun kavramsal boyutunu; edebiyat sanatı ve edebiyat bilimi içinde kullanılan bütün metotları; edebiyat sahasının başka sahalar ile olan ilgilerini; edebiyatın hayata transfer edilebilecek bütün zeminlerini; edebî bilgileri; tür ve şekil konularını; edebî sanatları; bunlara âit her türlü terim, tanım ve bakış açılarını; edebiyata âit her türlü niçin ve nasıl sorularını inceler (s. 54).

Süleyman Paşa'nın Mebâniü'l-inşa, Menemenlizâde Mehmed Tahir'in idadî ve mülkiyede okuttuğu Osmanlı Edebiyatı adlı eserlerinden başlayarak edebiyatın tanımı, gayesi ve sahası üzerinde durulmaya başlandığını hatta Şahabeddin Süleyman ve Köprülü Mehmed Fuad'ın Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı adlı eserde bir edebî eserin diğer sanat eserleriyle olan ilgisine, Taine'in sanat felsefesi görüşlerine yer verildiğini düşünürsek belâgat eğitiminden hepsini içine alan edebiyat nazariyatına geçişi de anlamış oluruz.

> II. Abdülhamid döneminde, 1891-1899 arasında Maarif Nazırı Zühtü Paşa'dır. Zühtü Paşa, idâdilerdeki eğitimin ve dolayısıyla okutulacak ders kitaplarının yeniden düzenlenmesi yönünde çalışmalar başlatmıştır. Böylece edebiyat dersinin de belli bir programı ve program doğrultusunda hazırlanmış ders kitabı olacaktır. Bu konuda Menemenlizade Mehmed Tahir görevlendirilir. Yeni ders programına göre yazılmış ilk kitap olan ve uzun süre tek kitap olarak okutulan Osmanlı Edebiyatı: "Ma'ârif Nezâret-i celîlesinde müteşekkil program komisyonunca mekâtib-i idadîye ile Mekteb-i Mülkiye-iŞâhâne'nin sunûf-ı idâdiyesinde tedrîs olunmak üzere kabûl edilmiştir *(*Menemenlizâde mehmed Tahir'den aktaran Topçuoğlu, 2003, s. 374).
>
> Menemenlizâde önce "edebiyat"ın tarifi üzerinde durur. Lefranc'ın "Amelî ve Nazarî Edebiyat" eserindeki tarifi verir: "Edebiyat âsâr-ı nefisenin yahut üdebâ âsârında bulacağımız numunelerin marifetidir." Edebiyatın maksadını ele alırken hem estetik hem de ahlâkî yönü üzerinde durur. Üslûp bahsinde *Tâlim-i Edebiyat*'ın izlerini görmek mümkündür; dolayısıyla bu bölümler Rey'in Nazariyyât-ı Edebiyyesi ile de ortaktır. İdadîlerde okutulan ilk edebiyat ders

> kitabı ise Mehmet Nüzhet'in *Muğni'l-Küttâb* (1869) adlı eseridir." İlk ders kitapları, "kitabet" ve "inşa" gibi daha özel bir alana yönelik yazılmış olmalarına rağmen, Tanzimat sonrasına ait belâgatle ilgili kaynak eserlerin de ilk sıralarında anılan iki eserdir: Mehmed Nüzhet, Mugni'l-Küttâb (1286/1869) Süleyman Paşa'dan aktaran Topçuoğlu, 2003, s. 374).

İlki Darülmuallimîn'de ikincisi Mekteb-i Harbiye'de okutulmuş; Mebâni'l-inşâ, belâgate gelenekten gelen bakışın yanısıra, Batının kaynaklarına da açık yeni bir bakışa önayak olduğu için önemli görülmüştür (Yetiş, 1984, s. 306-316).

> Argıt (2006), konuyla ilgili makalesinde Mihalicî Mustafa Efendi'nin *Zübdetü'l-Beyân* (1880) kitabında sadece ilm-i beyân işlendiğini, Ali Nazîma'nın *Muhtıra-i Belâgat'ı* (1890) da yayımladığını, Ruscuklu M. Hayri'nin *Belâgat* (1890) adlı kitabını İzmir İdadisinde okuttuğu lisân-ı Osmanî derslerinden derleyerek hazırlamış olduğunu belirtmektedir (Argıt, 2006, s. 261).
>
> Ayrıca, Manastırlı Mehmet Rıfat'ın, tedrisat-ı idadiyye kütüphanesi yayınları arasından çıkan *Mecâmiü'l-Edeb* (1891)'i yazarken yararlandığı Arapça ve Farsça kitapların isimlerini vermektedir. Türkçeden de İsmail Ankaravî'nin *Miftahü'l-Belâga*, Süleyman Paşa'nın *Mebâni'l-İnşâ*, Recâîzâde Ekrem Bey'in *Tâlim-i Edebiyat*, Cevdet Paşa'nın *Belâgat-ı Osmaniyye*, Diyarbakırlı Sait Paşa'nın *Mîzânü'l-Edeb*, Abdurrahman Süreyya'nın *Sefine-i Belâgat*, Muallim Nâci'nin *Mecmua-i Muallim* ile *Istılâhat-ı Edebiyye*, Abdurrahman Fehmi'nin *Tedrisat-ı Edebiyye* eserlerinden yararlandığını kaydeder (Argıt, 2006, s. 265).

Süleyman Fehmi, Edebiyat (1325/1909) kitabını yayımlar. "*Mekteb-i Sultanî edebiyat muallimi*" Süleyman Fehmi, birkaç yıllık "*tedrîs*" tecrübesinin sonucunda Edebiyat'ı yazdığını söyler (Topcuoğlu, 2003, s. 379). Bu eserden üç yıl sonra, 1328'de Mekteb-i Sultanî için Ahmed Reşid Rey, Nazariyyât-ı Edebiyye'yi yayımlamaktadır.

> Cumhuriyet'ten önce, sarf, nahiv, inşa, kitabet ve kıraat dersleri her düzeydeki okul programlarında yer almıştır (Ergin, 1940, s. 355-596; Ergin, 1977, s. 883-1578; Yücel, 1994, s. 139-182). Belâgat ve edebiyat teori-siyle ilgili dersler ise, ağırlıkla yüksek dereceli okullarda, Mekteb-i Hukuk'ta "Belâgat-i Türkiye", Mekteb-i Mülkiye'de "Edebiyat-ı Osmaniye" ve Darülfünun'un Edebiyat şubesinde "Nazariyat-ı Edebiye" (Ergin 1977, s. 1104, 1224) isimleri altında okutulmuştur. Rüşdiye, idadî ve sultanîlerde edebiyat dersleri içinde teorik konulara da yer verildiği, yine yazılan kitaplardan anlaşılmaktadır. Kitapların yazılış tarihlerinin kümelendiği zaman dilimleri, eğitimde yeni düzenlemelerin yapıldığı, okul sayılarının ve türlerinin çoğaldığı dönemlerle uygunluk gösterir (Topcuoğlu, 2003, s. 379).

"Mekâtib-i rüşdiyyede okutturulmak üzere intihab kılındığını" söyleyebileceğimiz ilk kitap Selim Sâbit'in *Mi'yârü'l-Kelâm* (1870)'ıdır (s. 258).

> Ahmet Hamdi'nin*Belâgat-ı Lisân-ı Osmanî* (1876) kitapta da belirtildiği üzere Ahmet Hamdi, Meclis-i Maarif âzâsıdır ve Cevdet Paşa kendisine ilm-i belâgat hocalığı görevi vermiştir, eser bu dönemin bir getirisidir. Hadikatü'l-Maarif Mektebimuallimlerinden olan İbrahim Rıfat'ın *Sualli Cevaplı Tâlim-i Edebiyat-ı Osmaniye* (1312/1894–1895) kitabı, eğitim tarihimiz için olduğu kadar belâgat tarihimiz bakımından da önemlidir (Argıt, 2006, s. 259).
>
> Bu kitapların genel özelliği Arap belâgatine önem verilmesi ve konuların gelenek çerçevesinde işlenmesidir. Türkçenin gelişimi ile ilgili bilgilere sadece Selim Sâbit'in kitabında rastlanmaktadır. "Kronolojik açıdan ilk kitabın yazarı olan Selim Sâbit'in pedagojik formasyon yönünün de olduğunu dikkate alarak değerlendirdiğimizde dili doğru ve güzel kullanmak üzerinde durduğunu görürüz. Dilbilgisi ile edebiyatı beraber düşünen Selim Sabit Öncelikle Türkçenin dilbilgisi kurallarının belirlenmesini salık verir (Argıt, 2006, s. 259).

İdadîlerde okutulan ilk edebiyat ders kitabı ise Mehmet Nüzhet'in *Muğni'l-Küttâb* (1869) adlı eseridir.

> İlk ders kitapları, "kitabet" ve "inşa" gibi daha özel bir alana yönelik yazılmış olmalarına rağmen, Tanzimat sonrasına ait belâgatle ilgili kaynak eserlerin de ilk sıralarında anılan iki eserdir:
>
> Mehmed Nüzhet, Mugni'l- Küttâb (1286/1869)
>
> Süleyman Paşa, Mebâni'l-İnşâ (2. cild, 1288-1289/1871-1872. Topçuoğlu, 2003, s. 374).
>
> İlki Darülmuallimîn'de ikincisi Mekteb-i Harbiye'de okutulmuş; Mebâni'l-İnşâ, belâgate gelenekten gelen bakışın yanısıra, Batının kaynaklarına da açık yeni bir bakışa önayak olduğu için önemli görülmüştür (Yetiş 1984, s. 306-316).
>
> Mihalicî Mustafa Efendi'nin *Zübdetü'l-Beyân*(1880) kitabında sadece ilm-i beyân ile karşılaşırız Ali Nazîma, *Muhtıra-i Belâgat* (1890), Ruscuklu M. Hayri, *Belâgat* (1890) adlı kitabını İzmir İdadisinde okuttuğu lisân-ı Osmanî derslerinden derleyerek hazırlamıştır Manastırlı Mehmet Rıfat'ın hazırladığı Mecâmiü'l-Edeb (1891)'in ders kitabı olduğuna dair bir kayda rastlayamadık (Argıt, 2006, s. 261).
>
> Mehmet Rıfat, *Mecâmiü'l-Edeb*'i yazarken yararlandığı Arapça ve Farsça kitapların isimlerini verir. Türkçeden de İsmail Ankaravî'nin *Miftahü'l-Belâga*, Süleyman Paşa'nın *Mebâni'l-İnşâ*, Recâîzâde Ekrem Bey'in *Tâlim-i Edebiyat*, Cevdet Paşa'nın *Belâgat-ı Osmaniyye*, Diyarbakırlı Sait Paşa'nın *Mîzânü'l-Edeb*, Abdurrahman Süreyya'nın *Sefine-i Belâgat*, Muâllim Nâci'nin *Mecmua-i Muallim* ile *Istılâhat-ı Edebiyye*, Abdurrahman Fehmi'nin *Tedrisat-ı Edebiyye* eserlerinden yararlandığını kaydeder (Argıt, 2006, s. 265).
>
> II. Abdülhamid döneminde, 1891-1899 arasında Maarif Nazırı Zühtü Paşa'dır. Zühtü Paşa, idâdilerdeki eğitimin ve dolayısıyla okutulacak ders kitaplarının yeniden düzenlenmesi yönünde çalışmalar başlatmıştır. Böylece edebiyat dersinin de belli bir programı ve program doğrultusunda hazırlanmış ders kitabı olacaktır. Bu konuda Menemenlizade Mehmed Tahir görevlendirilir. Yeni ders programına göre yazılmış ilk kitap olan ve uzun süre tek kitap olarak okutulan (Birinci, 2000, s. 69-70). Osmanlı Edebiyatı:"Ma'ârif Nezâret-i celîlesinde müteşekkil program komisyonunca mekâtib-i idadîye ile Mekteb-i Mülkiye-i Şâhâne'nin sunûf-ı idâdiyesinde tedrîs olunmak üzere kabûl edilmiştir (Menemenlizâde Mehmed Tahir'den Aktaran: Topçuoğlu, 2003, s. 374).

Menemenlizâde Mehmed Tâhir'in idadi ve mülkiyede okuttuğu *Osmanlı Edebiyatı* (1896) kitabının başındaki ifade-i mahsusada edebiyatın mahiyeti, maksadı ve gayesinden bahsedilir. Menemenlizâde önce "edebiyat"ın tarifi üzerinde durur. Lefranc'ın "Amelîve Nazarî Edebiyat" eserindeki tarifi verir: "Edebiyat âsâr-ı nefisenin yahutüdebâ âsârında bulacağımız numunelerin marifetidir."Edebiyatın maksadınıele alırken hem estetik hem de ahlâkî yönü üzerinde durur. Üslûp bahsinde *Tâlim-i Edebiyat*'ın izlerini görmek mümkündür; dolayısıyla bu bölümler Rey'in Nazariyyât-ı Edebiyyesi ile de ortaktır.

Köprülüzâde Mehmet Fuat ile Şahabettin Süleyman'ın sultanîlerin en son programlarına mutâbık olarak hazırladıkları *Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı* (1904) adlı kitapta edebiyat tarihinin ana kaynaklarından Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'ya kadar olan bölümünün inceleneceği belirtilir. Edebî eserlerin san'at eserleri ile olan ilgisi de açıklanır. Her san'atkâr yaşadığı devrin özelliğini taşır. Taine'nin *Felsefe-i San'at* eserinde "Bir san'at eserinin

meydana gelmesi için bir bitki gibi hararete ihtiyacı vardır" denir. Bu da hararet-i mâneviyyedir ki toplumun bütün âdetlerini, ruh hallerini içerir; san'at eserinin meydana gelmesinde etkili olur. Bu bağlamda Osmanlı İmparatorluğu'nun da kuruluş, yükselme, gerileme devirlerinin edebiyata yansımasından bahsedilir. Edebiyat ile san'at eserleri arasında, meydana getirildikleri zamanı göstermek açısından ortak bir nokta vardır. Şahsî eserler çeşitlidir. Fakat bu demek değildir ki ait olduğu zamanın özelliğini taşımaz. Eserler ne kadar şahsî olurlarsa olsunlar zamanlarının özelliğini yansıtırlar. Edebî devir taksimini toplumun gelişimine göre ayırmak doğrudur. Taine'e göre san'at "teksif ile izhar ü irâedir".

Görülüyor ki edebiyatın sanat olarak algılanması maksat ve gayesinin tartışılması ve Taine'in sanat eleştirisi dönemin ders kitaplarının çoğunda ortak bakış açısı olmuştur.

2.1.4. Ahmed Reşid Rey'in Hayatı

Servet-i Fünûn edebiyatının önemli kalemlerinden biri olan Ahmed Reşid Rey'in hayatıyla ilgili bilgiler hem kendi yazdıkları hem de oğlu Cemal Reşid Rey'in yazdıkları etrafındadır.

Ahmed Reşid'in babası Çankırı Mutasarrıfı Abdullah Şefik Bey, annesi Kastamonu Defterdarı Mollacızade Baki Efendi'nin kızı Atiye Hanım'dır. Ahmed Reşid 1870 yılında İstanbul'da doğmuştur. Ahmed Reşid'in Hayriye adında bir ablası vardır. Aziz Mahmut (Paşa) ve Mustafa adında daha sonra Yalaz soyadını alan iki abisi vardır.

İlköğrenimini Çankırı'da yaptığı sırada henüz dokuz yaşındayken 1879 yılında annesi Atiye Hanım'ı ve bir yıl sonra da babası Şefik Bey'i kaybeder. 1880 yılında babasını kaybetmesi nedeniyle İstanbul'a gider. Orta öğrenimini Askerî Rüştiyesinde ve lise öğrenimini Mülkiyenin ilk üç senesi olan idadi kısmında tamamlar.

> 9 Kasım 1888 yılında Mülkiye'nin âli (yüksek) kısmını iyi derece ile bitiren Ahmet Reşit, Mülkiye Müdürü Abdurrahman Şeref'in isteği üzerine bir yıl kadar (13 Eylül 1889-12 Ekim 1890) Mekteb-i Mülkiye-i Şahane Hikmet-i Tabiiyye muallim muavinliği görevine gelir. Böylelikle devlet görevi başlamış olur. "Bu görevde bir yıl kaldıktan, bir süre de (özel) Nümûne-i Terâkkî Mektebi'nde Muallimlik yaptıktan sonra, Şubat1892'de yine Mülkiye Müdîri Abdürrahman Şeref Bey'in tasavvutu ile Mâbeyn-i Hümâyun (Yıldız Sarayı) 3. Kâtibliği'ne naklen ve 1500 krş. maâşla ta'yîn edildi" (Mücellidoğlu, 1968, s. 328).

Mülkiye yıllarında yazı hayatına başlayan Ahmed Reşid arkadaş toplantılarında yazdıklarını paylaşır.

Şubat 1892'de Abdurrahman Şeref Bey'in desteğiyle Mabeyn-i Hümayunun 3. Kâtipliğine atanır. Bu görevde 14 yıl kalır. Bu arada Numune-i Terakki Mektebi'nde de öğretmen olarak

görev yapar. Ahmed Reşid Rey'in Mülkiye'yi bitirmesinin yanı sıra uzunca bir dönem kâtiplik yapmış olması siyasi yaşamı iyi tanımasını sağlar. Zamanla ikinci ve birinci kâtipliğe yükselir. Ahmed Reşid on dört yıl kadar bu görevini sürdürür.

Ahmed Reşid Rey, İbrahim Pertev Paşa'nın yalısında tanıştığı Fethiye Hanım ile 1896 yılında evlenir. Fethiye Hanım İbrahim Ethem Paşa'nın torunudur. Sanata kıymet veren İbrahim Ethem Paşa'nın evinde yetişen Fethiye Hanım sanata uzak değildir. Osman Hamdi Bey'in yalısında Liszt'in bir öğrencisi olan piyanist Devlet Efendi ve Maestrod'Aranda Fethiye Hanım'la meşgul olmuştur. Bu evlilik Ahmed Reşid'in yaşamında önemli sonuçlar doğurur.

Bu evlilikten Fatma Samime Said, Ekrem Reşid Rey, Cemal Reşid Rey ve Emine Semine Argeşo dünyaya gelir.

1904 yılının Ağustos ayında Ahmed Reşid önemli bir görev olan Kudüs Mutasarrıflığına getirilir. Anılarında anlattığı kadarıyla oldukça sıkıntılı bir görevdir. Hem Amerikalılar hem de Rusların siyasî oyunlarıyla hem de çeşitli dinlere mensup insanların meydana getirdiği çatışmalarla uğraşmak zorunda kalmıştır. Ahmed Reşid'in bu çatışmalar karşısında gösterdiği dirayet ve cesareti siyasî ve yönetim dehasını açıkça göstermektedir.

Bu görevden iki yıl sonra 28 Aralık 1906'da Ahmed Reşid Manastır valiliğine getirilir. Buradaki görevi de zorludur. Yine yabancı misyonerler ve görevliler ile sorunlar yaşamaktadır. Bölgenin hassas olması Ahmed Reşid'in işini daha da zorlaştırmıştır. Bölgeye müfettiş olarak atanan Hüseyin Hilmi Paşa ile aralarında hem siyasi hem görev ile ilgili ihtilaf oluşur. Hüseyin Hilmi Paşa'nın isteği üzerine bu görevden azledilir. Manastır valisi olarak görevi oldukça kısa sürmüştür.

1907 Şubatı'nda Ankara valiliğine atanır. Ahmed Reşid Ankara halkının sıkıntılarıyla uğraşırken Kanun-ı Esasî tekrar yürürlüğe konulur, II. Meşrutiyet ilan edilir. Ahmed Reşid mevcut İttihat ve Terakki Fırkasına muhaliftir. Bu görevi sırasında bu durum oldukça belirginleşir. Bu durum görev değiştirme ile sonuçlanacaktır.

1 Eylül 1908 tarihinde yine Osmanlı'nın karışık durumdaki şehirlerinden biri olan Halep'e vali olarak atanır. Halep de Ahmed Reşid'in görev yaptığı diğer Osmanlı şehirleri gibi karışıktır. Kendisi bu şehrin halini fevza (anarşi) olarak niteler. İttihat ve Terakki muhalifliği sonucunda 15 Eylül 1909 tarihinde bu görevinden ayrılır.

Ahmed Reşid, bu azilden sonra Mekteb-i Sultanî'de öğretmenlik yapmaktadır. Bu öğretmenlik yılları onun edebi faaliyeti bakımından oldukça verimlidir. İttihat ve Terakki muhalefetini etkin sürdürmek üzere Mehmed Hayreddin ile Şehrah gazetesini çıkarmıştır. Hürriyet ve İtilaf Fırkasının kurulmasında önemli bir rol oynamıştır.

Dâhiliye Nazırı Ziya Paşa'nın İzmir valiliği teklifini kabul eder ve iki ay kadar görevde kalır (30 Ağustos 1912-30 Ekim 1912).

Kâmil Paşa hükûmetine iki buçuk ay kadar Dâhiliye nazırı olarak katılır. 23 Ocak 1913'te Bâb-ı Âli Baskını ile Kamil Paşa hükümeti iktidarı kaybeder. Bu durum Ahmed Reşid'in tutuklanması ve sürgüne gönderilmesi ile sonuçlanır. Altı ay kadar Kahire'de kalmak üzere tek başına Mısır'a gider. Nisan 1913 Ferit Paşa ile İskenderiye üzerinden Venedik'e, oradan da Peşte'ye geçer.

Paris'e ulaşan Ahmed Reşid Ali İhsan, Şefik Esâd, Kâmil Paşazâde Mustafa Beyler ile bir dairede kalır. Bu arada öldürülen Mahmut Şevket Paşa'nın cinayetinden sorumlu tutularak idâma mahkûm edilir.

Ülkede ailesinin de huzursuz olması nedeniyle onları da Avrupa'ya Paris'e getirtir. Birinci Dünya Savaşının başlamasıyla beş yıl kadar kalacağı Cenevre'ye geçer (Ağustos 1914-Temmuz 1919).

Birinci Dünya Savaşının ardından Damat Ferid hükümetinin mütareke görüşmelerine katılır. Muhalif tutumları nedeniyle uzaklaştırılır. İlerleyen dönemde kurulan Damat Ferit hükümetine Dâhiliye nazırı olarak girer (1 Mayıs 1919). Kendisi padişaha Millî Mücadele'yi desteklediğini dile getirir. Padişaha Kuvâ-yı Milliye ile ilgili bilgiler verdiğini de belirtir. Sevr Anlaşması görüşmeleri için Paris'e gider ancak anlaşma imzalanmadan delege olarak görüşmelerden çekilir. Ayrıca hükûmetten de ayrılır.

Bundan sonra Ahmed Reşid Rey için emeklilik hayatı başlar. Şair Nigâr'daki konağında edebiyatla ilgili makaleler yazarak vakit geçirir.

Şair Nigar Sokağı'ndaki 37 numaralı konak döneminde batılı yaşam tarzı ile Osmanlı geleneklerinin bir arada yaşandığı bir mekândır. Ahmed Reşid'in kitap okuyarak ve çeviri yaparak geçirdiği geri kalan ömrü 14 Ağustos 1955 günü son bulur. Edirnekapı Şehitliğindeki aile mezarlığına defnedilir.

2.1.4.1. Edebî Yaşamı

İlk şiirlerini 1885 yılında Gülşen Dergisinde yayımlar. Bu şiirleri Mülkiye'de öğrenci iken hocası olan Recâizâde Mahmud Ekrem'in etkisindedir. İlerleyen yıllarda (1895) Mektep dergisinde şiirler yayımlamaya devam eder. Bu dönemde yazdığı şiirleri oldukça olgundur. Edebi faaliyeti Servet-i Fünun edebiyatında iyice olgunlaşır. Servet-i Fünûn Dergisinde de şiirlerini yayımlar. Ali Ekrem ile dostlukları vardır. Servet-i Fünûn ve Malûmat dergisinde isimleri birlikte anılır.

Ali Ekrem'in davetiyle gittiği Servet-i Fünûn matbaasında Celâl Sahir, Ahmet Hikmet, Halit Ziya, Sâffet-i Ziya, Hüseyin Daniş, Faik Âli, Cenap Şahâbeddin ile tanışır. Ahmed Reşid, hiçbir tartışmaya mahal kalmadan bir edebi birliğin oluştuğunu dile getirir.

Ahmed Reşid'e Ahmet İhsan (Tokgöz) tarafından H. Nazım takma ismi verilir. Yazılarını Servet-i Fünûn'da bu isimle yazacaktır.

18 Şubat 1314 tarihli Servet-i Fünûn dergisi ona tahsis edilir. Edebiyât-ı Cedîde'nin nazariyâtını anlatır. Meşhur Dekadanlık tartışmasına H. Nazım da katılır. Ancak Ahmed Reşid ve Ali Ekrem fazla alafrangalıktan da yana değildir. Bu durum, ikilinin eleştirileri, Tevfik Fikret başta olmak üzere diğerlerinin pek hoşuna gitmez. Ahmed Reşid'in eleştirileri daha çok üslûp üzerindedir.

Ali Ekrem ile Fikret anlaşmazlığı sonucu ikili dergiden ayrılır ve Baba Tahir'in çıkardığı Malûmat'ta yazmaya başlarlar. "Tenkit Tecrübeleri" başlıklı yazılarının yanı sıra şiirlerini de yayımlar. Bu tenkit yazılarında Servet-i Fünûn topluluğuna bağlı yazarların da eserlerine de dönük eleştirilere yer verir.

Ahmed Reşid Rey siyasî meselelere dönük yazılar da kaleme almıştır. Özellikle II. Meşrutiyetin ilanından sonra İttihat ve Terakki muhalefetine dair yazılarını Yeni Gazete, Şehrâh, Rehber ve Alemdar gazetelerinde kaleme almıştır.

1911'de Ahmed Reşid Galatasaray Lisesindeki ders notlarını iki cilt olarak düzenleyerek Nazariyyât-ı Edebiyye adı altında ilk cildini, bir yıl sonra da ikinci cildini yayımlar.

1934 yılında siyasetten uzaklaştıktan sonraki yıllarında uğraştığı Jean Racine'in külliyatını beş cilt, Virgilius'un Eneide'i iki cilt halinde tercüme ederek yayımlar.

2.2. İlgili Araştırmalar

Bu konuda Nesrin Şaş "Ahmed Reşid Rey'in Nazariyyât-ı Edebiyyesi Üzerine Bir İnceleme" adlı yüksek lisans çalışması yapmış, çalışmasında eserin kendinden önceki belâgat kitaplarından farklarını ortaya koymaya çalışmıştır. Bunu sadece tanımlar açısından belli eserleri karşılaştırak yapmıştır.

"Nazariyyât-ı Edebiyye, Ahmed Reşid Rey'in Mekteb-i Sultânî muallimliğindeki ders notlarını bir araya getirmek suretiyle oluşturduğu, Türk belâgat/retorik tarihinin devrine kadarki en önemli eserlerinden biri olup günümüzde de istifâde edebileceğimiz bir belâgat kitabıdır." diyerek özetlediği çalışmada eseri latin harflerine çevirerek eserin tahlilini yapmıştır.

Celile Eren Argıt "Tanzimattan Cumhuriyete Edebiyat Ders Kitapları" adlı makalesinde bugüne kadar yazılmış belli başlı ders kitaplarını kronolojik bir akış içinde idadî ve rüştiyeler için sınıflandırak tanıtmaktadır. İlgili çalışmada Nazariyyât-ı Edebiyye'nin yazarı "M. Reşid" (Argıt, 2006, s.270) olarak yazılmıştır.

"Cumhuriyet Öncesinde Yazılmış Ders Kitaplarında Dil Ve Edebiyat Öğretimine İlişkin Görüşler ve Uygulamalar" adlı çalışmasında Hayriye Topçuoğlu tarihsel bir sıralama ile idâdî, sultanî ve darülfünun, Mekteb-i Mülkiye gibi okullar için yazılmış kitapları ayrı ayrı değerlendirmektedir.

"II. Meşrutiyet Dönemi Sultanilerinde Türkçe ve Edebiyat Ögretimi" başlıklı makalesinde de Nilay Işıksalan özellikle 1910'dan itibaren İttihat Terakki dönemi programlarını irdelemekte yenilikler ve Batılı anlayış açısından dönemi değerlendirmektedir.

Kavramsal çerçevemiz içinde belli başlı terim ve anlayışlara bugünün bakış açısıyla değerlendirmeler getiren önemli bir eser de Mehmet Önal'a aittir.

> M. Önal'ın bu yıl yayımladığı "Edebiyat Sanatı-Edebiyat Teorisi, Belâgat ve Retorik, Edebiyat ve İletişim" başlıklı çalışması ile takdim tehirlerle bütün bu çalışmalarını toplu hâlde görmek mümkün olmaktadır. Bu eser, dokuz bölümden oluşmaktadır: 1. Edebiyat. 2. Sanat. 3. Edebiyat Sanatı. 4. Bilim. 5. Edebî Eser. 6. Edebî Tür. 7. Türk Edebiyatı. 8. Edebî Teoriler. 9. Edebiyatın Yeni Ufukları (Ceylan, 2012, s.246).

Ali Atalay da "1908-1923 Edebiyat Nazariyati ve Türk Edebiyatı Bilgileri" adlı tez çalışmasında, II. Meşrutiyet yıllarında kitaplara giren sanat-edebiyat nazariyelerinin konu itibariyle tamamını değerlendirmiş ve Nazariyyât-ı Edebiyye'den bol bol alıntılar yapmıştır.

Ülkü Gürsoy, Ahmed Reşid Rey'in dil ve edebiyat görüşleri ile ilgili bir makale yayımlamıştır. Kazım Yetiş edebiyatımızda belâgat, nazariyat ve retorik konularında çalışmalar yapmıştır; Talîm-i Edebiyat'ın retorik alanına getirdiği yenilikleri ele aldığı eserinde Ahmed Reşid Rey'in Nazariyyât-ı Edebiyyesi ile Talîm-i Edebiyat'ı da karşılaştırmakta bu alanda yapılan çalışmaların tarihi seyrini de işlemektedir. Nazım Hikmet Polat'ın "Yöntem Bilgisi Açısından Osmanlı Dönemi Edebiyat Tarihleri" adlı eseri ve bu konudaki çalışmaları incelenmektedir. Yine Gürhan Şen'in Ahmed Reşid Rey'in hayatı ve eserleri üzerine bir yüksek lisans çalışması vardır. Recâi Özcan da Ahmed Reşid Rey'in hayatı, eserleri üzerine bir yüksek lisans çalışması hazırlamış; bu çalışmada dergilerde çıkan makalelerinin künyelerine ve içeriklerine dâhil incelemelerde bulunmuştur.

Öcal Oğuz'un konuyla ilgili eserin içeriğine ve getirdiği yeniliklere değindiği önemli bir makalesi mevcuttur. Fakat bu çalışmaların hiçbirinde Talîm-i Edebiyat ve diğer ders kitaplarıyla tam bir karşılaştırma yapılmadığı gibi bir ders kitabı olarak kitap ele alınmamış ve edebiyat eğitimimiz açısından değerlendirilmemiştir. Bu alanda çalışmamız bir ilktir.

Öcal Oğuz latin harflerine çevirdiği eseri sınırlı sayıda bastırmış fakat eser yaygın şekilde okuyucuya ulaştırılamamıştır.

III. BÖLÜM

YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, evren, örneklem, verilerin toplanması ile araştırmanın süresi üzerinde durulacaktır.

3.1. Araştırmanın Modeli

Bir Ders Kitabı Olarak Ahmed Reşid Rey'in Nazariyât-ı Edebiyyesi'ni konu alan bu çalışma, tarama modelde bir araştırmadır. Tarama modeli, geçmişte ve halen var olan durumu var olduğu şekilde betimlemeyi amaçlayan bir araştırma yaklaşımıdır (Karasar, 1995, s. 77).

Araştırma, yasal uygulamalar, yapılan çalışmalar, Ahmed Reşid Rey'in Nazariyyât-ı Edebiyye'sinin ve diğer ilgili yayınların incelenerek veri toplanması yönüyle tarama; Nazariyyât-ı Edebiyye'nin bir ders kitabı olarak içerik ve özellikleri açısından o dönemde yazılan diğer ders kitaplarıyla karşılaştırılarak dönemin ders programına uyumunu ve dönemin eğitim sistemine katkısını belirlemeye yönelik durum tespit çalışması yönüyle de betimsel bir araştırmadır.

3.2. Verilerin Toplanması

Çalışmada Nazariyyât-ı Edebiyye adlı eser yeniden Latin harflerine aktarılmıştır. O dönemde yazılan diğer eserler de taranmış ve veriler fişleme yöntemiyle toplanmıştır. Diğer ders kitaplarının özellikleri ve incelediğimiz ders kitabının özellikleri karşılaştırılarak bir sonuca varılmıştır. O dönemdeki ders programı incelenmiş ve kitabın programla uyumu da ortaya konulmuştur.

IV. BÖLÜM

BULGULAR

4.1. Nazariyyât-ı Edebiyye'nin Çeviri Yazımı

Tablo 1

Nazariyyât-ı Edebiyye'nin İçindekiler Tablosu

İÇİNDEKİLER	Sahife	İÇİNDEKİLER	Sahife
İfâde-i Mahsûsa	3	Mecâzât	174
Dîbace	7	Temâsül	175
Beyân	13	Teşhis	177
Fesâhatın Tarîfi	14	İstibdâl	183
Levâzım-ı Fesâhat	17	İstiâre	186
Sıhhât-ı İfâde	17	Teşbîh	212
Elfâza Müte'allik Şerâit	17	Telmîh.	231
Kelâma Âid Şerâit	21	Tezâd	233
Tenâfür-i Kelimât	21	Kinâye	239
Tâ'kid-i Lafzî	22	Hüsn-i Talil	241
Za'f-ı Te'lif	24	Mecâz-ı Mürsel	245
Kavâid ü Şîve-i Lisâna Mugayeret	26	Zerâfet	249
Haşiv	27	Tevriye	255
Kesret-i Tekrar	33	Îhâm	257
Tetâbu'-i İza'fat	34	Müşâkele	259
Lüknet	37	Tecnîs	262
Müsâbakat-ı Elfaz	40	Terdîd	271
Mehâsin-i Fesâhat	44	Tecâhül-i Arif.	273
Meziyyât-ı Umûmiye	44	Tedrîc	276
Vuzûh-ı Mânâ	45	Tensîk-ı Sıfat	280
İntihâb-ı Kelimât	46	Rücû'	281
İcad ve Telvic-i Elfaz	48	Kat'	282
İtilâf-ı Elfâz	52	Sükût-ı Beliğ	283
Muvafakat-ı Beyân	56	İltifât	285
Selâset	68	Aks	287

Letâfet	78	Edebî kelâm	288
Meziyyât-ı Husûsiyye	81	**İkinci Cilt**	
Âheng-i Taklîdî	81	Üslûb	3
Nazım	85	Meziyyât-ı Üslûb	7
Vezin	85	Vuzûh	10
Vezn-i Millî	86	Îcâz – Münakkahiyyet	14
Vezn-i Aruz	88	Mümtâziyet	33
İstitrâd	92	Tabîiyet	46
Kafiye	101	Üslûbun Envâı	54
Eşkâl-i Nazım	110	Bedi’	58
Beyit	111	Nazariyyât-ı İbdâ'	59
Kıt'a	111	Bedâatın Tarifi ve Enva'ı	60
Gazel	112	Şiir	70
Kaside	113	Tahayyül	74
Murabba	113	Tahayyül-i Mübdi'	76
Muhammes	113	Tahayyül-i Mütesâib	79
Musammat	114	Teessür	83
Tercî'-i Bend, Terkîb-i Bend	114	Hissiyyât-ı Umûmiyye	87
Mesnevî	115	Hissiyyât-ı Bediiyye	89
Müstezad	115	Mevzû’-ı Şiirin Nevâtı	100
Vezin ve Kafiyenin Fevâidi	118	Şiirin Mevzûu	108
Sec’i ve Tersi'	122	Dehâ-yı Hünerverî	115
Nidâ	126	Şiirin Teblîği	119
Tekrîr	130	Hüsni-i Bedîi	129
İnşad	132	Bedâat-i Edebiyyenin Envâı	138
Meâni	135	Mevzû'a Nisbeten Üslûb	145
Usûl-ı Belâgat	135	Zevk-i Edebî	158
Belâgatin Tarîfi	136	İntikâd	160
Belâgatin Usûl-i Umûmiyesi	143	Edebiyâtın Sâhası	165
Belâgatin Usûl-i Husûsiyesi	156	Edebiyâtın Gayesi	170
Mübâlağa	157	Lâhika	175

(3)

ÎFADE-İ MAHSÛSA

Bu telîf-i nâçiz Mekteb-i Sultâniye'de iki seneden beri îfâ ettiğimiz vazîfe-i tedrîsin mahsûlüdür. Görülecektir ki: Bunda nazariyât-ı edebiyyenin -kavâid-i lîsân gibi-tahkimât-ı örfiyeye, yâhûd bazılarının zannı gibi -erbâb-ı tahrîrin keyf ü hevâsına müstenid değil; bilakis desâtîr-i sâbite-i fenniyyeden münbais ve taakkul ve münâkaşaya müsâid olduğunu gösterebilmek emeli gaye ittihâz edilmiş; taksîmât ve tarîfâtın hep o esaslardan iktibâsına çalışılmıştır.

Eserin husûl-i maksada kifâyeti husûsunda mutmain değilsem de ezhân-ı şübbânda bir fikr-i müsmir peydâ edebilmek için tedkîkat-ı edebiyyeyi, beşeriyetle berâber yaşayabilmek istidâdını hâiz esaslara ittikâ ettirmekteki isabete tamamiyle kâniim; mutiânekabûl ile hiç ülfet etmemiş olan yirminci asr-ı medeniyet tedkîk-i muhtarâneden başka bir şey tanımamakta haklıdır.

Kitabın aksâm-ı selâsesinden her birini -velev yeni bir mânâda olsun- eski bir ünvân ile tevsîm etmek fesâhat ve belâgat gibi eski lâfızlara rağbetle mânâ-yı kadîmlerini tevsî' ederek bütün

(4)

şerâit-i üslûbu bu iki kelime altında toplamak belki bazılarınca, nâ-kâbil-i afv bir cür'et addedilir.

Fakat öyle zannediyorum ki köhnelikleri taze isimlerle yaldızlamak -sathî nazarlara göre- câlib-i revâç olsa bile, çeşm-i hakikât, ciddî ve müstekar teceddüdü esmâda değil ancak müsemmâda arar. Bundan başka ıstılâhat-ı kadîme-i edebiyye fi'l-asl müsteâr olmakla berâber, asırlardan beri lisânımızda deverân ede ede kesb-i istikrâr eylemiştir; bunların yerine eski isimler taharrîsi gayreti lîsân-ı edebîmizin tekâmül-i tâbîîsine hizmet edecek bir kuvveti hebâ, belki de aksi tesîre müstaid bir sûrette istihlâk demek olur.

Bir de korkarım ki edebiyâtımızı, hürriyet ve istiklâli maksadıyla Acemin tazyîkinden kurtarıp fakat sonra Garbın tahakkümü altına sokmak beyhûde bir yorgunluk olmasın... Milleti nev'-i beşer, vatanı rû-yı zemîn olan ilim ve fenni -velev Çin'de de bulunsa- olduğu gibi taleb ve ahz hem müfîd, hem müstahsendir; lâkin kavmiyet gibi, tâbiat-ı muhîte gibi,

zaman gibi avâmilin tesîratına tâbi’ olan bedâatta, ezcümle edebiyâtta o müessirâtın ihmâli bi’l-nihâye aksâmatı müntec olur.

Nazariyyât ve kavâid-i edebiyye hakkındaki istişhâdâtımı esnâ-yı tedriste dest-rest olabildiğim eserlere, hasretmek mecbûriyeti zaman ve imkân noksânından neş’et etti. Bu noksânın şu sırada ikmâline de eserin

(5)

sene-i tedrîsiyye ibtidâsından evvel itmâm-ı tab'ı lüzûmu mâni’ oluyor. Mübdaât-ı edebiyyeleri fesâhaten ve belâgaten şevâhid-i mutebereden olan pek çok zevâtın teyîdâtından eserimi müstefîd edememiş olmakla müteellimim. Ancak bu mahrûmiyet yalnız nefsime âid kendileri hakkındaki takdîr ve ihtiramım ise masûn ve bâkîdir.

(6)

Muallim-i muhteremim Recâizâde Ekrem Beyefendi Hazretlerine

Hürmet-i Tîlmîzane

(7)

DÎBÂCE

Sernâme-i makâlemiz olan «Nazariyyât-ı Edebiyye» terkîbi edebiyâta âit kavâid ve izâhat-ı nazariyye demektir. Bu kâidelere ve îzâhat-ı bedîiyeye nazarî dediğimizin sebebi şudur ki: Onları taallüm etmekle âsâr-ı edebiyye ibdâına muktedir olmak lâzım gelmez. Müdevvenât-ı edebiyyeden beklenen fâide ibdâı âsar-ı kudret-i mecbûlesini hâiz olanlar için -en büyük dâhilerin bile zaman-ı îlâdda âzade kalmadıkları- devr-i taharrî ve taklîdi kısaltarak mesâi-i ibtîdâiyyeyi teshîl etmek; bundan daha ziyâde kudret-i mubdeâneyi hâiz olsun olmasın bütün genç zihinleri âsar-ı edebiyyenin takdîr ve temyîzine kâdir, zevk-i selîm-i edebiyyeye mâlik olmak için sarf edilmesi lâzım gelen sa’y-i müsmire hazırlamaktır. Bütün kâinat ve hâdisatın tedkîk ve îzâhatına vakf-ı hayat eden beşeriyet-i mütefekkirenin bizzat faâliyyet-i dimağıyyesi de (psikoloji) denilen bir ilm-i mahsûs ile bugün iyiden iyiye insaniyetin havza-ı tefekkürüne girmiştir. Mamâfih bu faâliyyetin bir cüz’ü, bir şekl-i

husûsîsi olan edebiyâtın, tedkîkât-ı ilmiyyeyi istihkâr edebilir bir fezâ-yı ulviyyeye mensûbiyetini iddiâ edenler, dünyanın

(8)

her tarafında daha çok zaman görülüp işitilecektir.

Bu türlü müddeiyât yalnız ashabını ebter etmekle kalsaydı şâyân-ı bahs bile olamamak lâzım gelirdi; fakat esâsen insaniyetin esbâb-ı i'tilâsından olan «sa'y-ı ekall» meyelânı sûiistimâle pek müsâittir: «Mâdâmki mübdaât-ı edebiyye fikr-i tedkîk ve tenkîdin yetişemeyeceği avâlim-i refîa mahlûkatındandır; ibdâ'-ı âsâr için bu arz-ı pestîye has olan istihzârat-ı zihnîye ile uğraşmak, sonra birtakım kuyûdât-ı tefekkür ve tahayyüle tâbi' olmak yalnız beyhûde değil muzırdır bile!» Mütâlaa-i hod-gâmânesi taklîl-i sa'ye mâil olan vicdân-ı beşeri tağlîd edebilir. Kavâid-i edebiyye ve izâhat- ı bedîiyyenin tedvîni, akâmet-i edebiyyeye mebde' olan bu sakîmeden ezhân-ı şübbânı vikâyeye de hizmet eder ki üçüncü derecede fâidesi de budur. Nazâriyyât-ı edebiyye terkibinde manen mündemiç olan edebiyât tabirinin şümûl-i delâletine -felsefe, tarih, makâlât-ı siyâsiyye ve hutbeler gibi- fesâhat ve belâğatla mümtezic olan mahsûlât-ı fikriyye de ithal edilebilir. Fakat bu türlü âsâr-ı kalemiyyede, üslûbun fesâhat ve belâğâtı bir kıymet-i izâfiyye addolunsa bile, asıl kıymet-i zâtiyye bilhâssa mevzû'-ı aslîsinin mâhiyet-i fikriyye ve iknâiyyesiyle taayyün eder. Demek ki felsefe, tarih gibi âsâr-ı fikriyye ile edebiyât arasındaki râbıta ruha, mevzûa değil yalnız şekle, üslûba âiddir. Fesâhat ve belâgat eczâ-yı vücûdundan madûd olan

(9)

asıl edebiyât ise mutlaka tahayyül ve teessürden münbais gaye-i hakîkıyyesi de zihn-i mebdein hayâlât ve hissiyâtını ezhân-ı gayra suhûlet ve mükemmeliyetle ilkâdan ibârettir ki kıymet-i zâtiyyesi bilâ-şübhe münhasıran o tahayyül ve teessürün derece-i telâkkî ve teblîğine tâbi' olmak lâzım gelir. Şiirin en vâsi' mânâsına tevâfuk eden bu tarîf hakîkatte asıl edebiyâtın dâire-i şümûlünü taayyün ediyor.

Fakat edebiyât tabiri fazla olarak bir milletin, bir devrin, bir asrın mecmû'-ı âsâr-ı edebiyyesi mânâsını da ifâde eder; Türk edebiyâtı, kurûn-ı vustâ edebiyâtı, ondokuncu asır edebiyâtı gibi.

Edebiyât kelimesinin diğer bir manâsı da “asran ba’d asrın kabûl-ı umûmiyye mazhar olan erbab-ı (metinde “rübâb” şeklinde yazılmış) edebin âsârından istinbat ve faâliyyet-i dimağıyye-i şeriyyeye âid malumât-ı fenniyyeden istintaç edilen usûl ve kavâid” demektir ki işte bizim burada iştigâl edeceğimiz nazariyyât-ı edebiyye de budur.

Âsâr-ı edebiyyeyi ihâta eden nazar-ı tedkîk her eserde biri telâkkîye, diğeri teblîğe âid iki cihet görür. Bir eser-i edebîden müstefâd olan hayâl ve hiss evvel be-evvel zihn-i mübdi’de, tam ve mükemmel olmak şartıyla, husûle gelmiş bulunmalıdır. Zihnin bu telâkkîsi “mevzûu” teşkîl eder. Sonra o hayâl ve his teblîğ edilmek, yânî ezhân-ı gayre intikâl edebilmek için bir şekl-i harîci iktisâp etmelidir ki buna da “üslûb” denilir. Zihinde peydâ olan hayâlât ve hissiyâtın teblîği iki ameliyye ile husûl

bulur: teblîğ için zihn-i mübdiin, evvelâ tasavvur ettiği mevzûu efkâr ve hayâlât-ı tâliyye ile peyderpey ekmel ve tenvîr, sâniyen bütün efkâr ve hayâlât ve hissiyâtı, hülâsa bir kelime ile meânî-i hâsılayı işarât-ı zâhiresi olan elfâz ile izhâr eylemesi lâzım gelir. Demek ki üslûbda biri -şümûl-i delâleti efkâr ve hâyâlat ve hissiyât-ı tâliyyeye de sâri olan – mânâya diğeri elfâza taalluk eder iki kısm-ı mühim vardır.(1)

Âsâr-ı edebiyye hakkında bu taksîm kabûl edilince nazariyyât-ı edebiyyenin ona ittibâı zarûridir. Bu sebeple mütâlaa edeceğimiz nazariyyât-ı edebiyye üç büyük kısma ayrıldı: Birincisi mevzû’-ı edebiyyenin keyfiyât ve şerâitine taalluk eden kısım ki buna «bedi’»(2); İkincisi üslûbun mânâya âid olarak belâgat dediğimiz, ahvâl ve meziyyâtından bâhis olan kısım ki buna da «meânî»(3); Üçüncüsü üslûbun

---

(1)– Lâfızsız mânâ, yâhûd mânâsız lafz tasavvuruna vücûd vererek tağlît-i zihne muhâl yoktur. İttihâz ettiğimiz nazariyeye göre lafz ile mânâ arasındaki nisbet madde ile kuvvet beynindeki münâsebet gibidir. Mebahis-i âtiye bu nazariyyeyi izâh eder.

(2)– Buradaki bedi’ Arap kütüb-i edebiyyesinde zikr olunan bedîiden bütün bütün ayrı bir şeydir. Fransızcadaki «art» kelimesini «bedâat» lafzıyla tercüme ederek esthétique mukâbilini «bedâyi’» ve bunun yalnız edebiyâta has olan kısmını «bedi’» tabiriyle edâ ediyoruz.

(3)– Buradaki meânî kelimesine Arab'ın ilm-i meânisiyle ilm-i beyânını hattâ bediini cem' eden bir vüs'at-ı mânâ verilmiştir.

(11)

elfâza has olarak fesâhat dediğimiz levâzım ve mehâsinini tarîf eden kısım ki buna da «beyân»(1) nâmını verdik. Bu kitapta bedi', beyân ve meânî tabirleri kütüb-i müdevvene-i Arabiyye'de müstamel olan mânâlardan bütün bütün başka sûretle istimâl olunmuştur ki ileride her birisinden ayrı ayrı bahsedildiği zaman illet ve mahiyeti anlaşılır.

Bir eser-i edebî vücûda gelmek için olan mevzû' telâkkî edilir; sonra onu tasvîr eden mânâlar daha sonra elfâz düşünülürse de muhatâpları bilakis evvelâ esvât-ı elfâz ile mütehassıs olarak sonra o lâfızların mânâlarına intikâl ile efkâr ve hâyâlat ve hissiyâtı ta'liyeyi, nihâyet mevzû'-ı edebiyyi teblîğ ederler. Yânî telîf ile mütâlâada zihnin takîp ettiği tarîkler biri birine tamamen mâ'kestir.

Mâdâm ki nazariyyât-ı edebiyyenin tedvîni ibdâadan ziyâde takdîr ve tenkîde hizmet eder, mâdâm ki mütâlaa ve münakkadın hareket-i zihniyesi elfâzdan meânîye, meânîden mevzûa yükselmekti; bizde nazariyyât-ı edebiyyenin îzâhında bu tarîk-i sâidi ihtiyâr ederek evvelâ «beyân» dediğimiz kavâid-i fesahâtı, sâniyen «meânî dediğimiz keyfiyât-ı belâgâtı, sâlisen «bedi'» nâmını verdiğimiz nazariyyât-ı bedaâtı -mektepçe ittihâz olunan program dairesinde- tarîf edeceğiz.

---

(1) Buradaki beyân tabiri müdevvenât–ı Arabiyye'de ıstılahen müstamel olan mânâdan bâiddir. Daha ziyâde mânâ-yı lağvisine takarrüb eder.

(12)

(13)

BEYÂN

Kavâid-i Fesâhat

(14)

FESÂHATİN TARÎFÎ

Talîm-i Edebiyât'ta, «fesâhat: Sıhhât-ı ifâde ve mütabakât-ı elfâz ile tahakkuk eder.», deniliyor.

Cevdet Pâşâ Belâgât-ı Osmâniye ünvânlı eserinde, «Fesâhat: Elfâzın telâffuz ve istimâı tatlı, mânâsı zâhir yânî telâffuz olunurken mânâsı zihne mütebâdir olmaktır», demiş.

Eser-i edebîden maksad gerek bazılarının iddiâ'sı gibi tehzîb-i ahlâka hâdim bir fikir ve tesîr bırakmak olsun, gerek diğerlerinin kanâatine göre kârî' ve sâmîin zihninde muayyen bir heyecân tevlîd etmekten ibâret bulunsun; her iki hâlde de mevzû'-ı edebiyyenin kârîin ve sâmîine en sehl, en tam sûrette ilkâsı lâzımdır. Aksi hâl maksadın noksan-ı husûlünü, derecesine göre bazen bütün bütün ziyâını intâc edebilir. Mevzûu teşkîl eden efkâr ve hayâlât ve hissiyâtın vesâit-i teblîğiyyesinden birincisi ise elfâz ve kelâmdır.

Elfâz -ki burada hâmil-i mânâ kelimât demektir- delâlet edeceği mânâya mutâbık olmaz; yâhûd delâletinde zihin az çok tereddüt eder; elfâz ve kelâmın suret-i telâffuzu gılzet-i istimâı rekâket ve garâbet-i beyânı tab'a teneffür verir; cümlenin tertîbi tefehhümü

(15)

eşkâl eyler ise eser-i edebîden muntazır olan tesir nâkıs hattâ zâyi' olur. Çünkü ânı vâhidde zihnin kâbiliyet-i tesîriyyesi mahdûddur; lafz üzerinde fâidesiz bir sebeple tevkîf-i mânâya vusûlde tehîr-i istilzâm eder. İşte sıhhât-ı ifâde ile mütâbakat-ı elfâzın şerâit-i tahrîrden madûd olması bunun içindir.

Gerçi elfâz ve kelâmın alelâde hizmeti sadece teblîğ-i mânâya vesâtetten ibâret, kıymet-i âdiyesi de buna müsteniddir. Fakat edebiyâtta kelimât ve ibârâtın lûtf -ı tesîri bu hizmet-i âdiyyenin fevkine yükselir ve muvaffakiyyet-i edebiyyeye muavaneti de o nisbette âlî olur. İşte bu sebepledir ki elfâzın telâffuz ve istimâının tab'a mülâyim, telâffuz olunurken mânâsının zihne mütebâdir olması muktezayât-ı fesâhatten madûddur. Demek oluyor ki sıhhât-i ifâde ile mutabakât-ı elfâz fesâhatçe kıymet-i münîfiyeyi, elfâzın tab'a mülâyemeti, âheng-i tasavvutun mânâya delâleti ise fesâhat-ı edebiyyeyi ikmâlde kıymet-i müsbeteyi hâiz ve binâenaleyh bu iki tarîf yekdiğerinin mütemmimidir. Ancak selâset ve uzûbet yalnız elfâza maksûr değil, cümel ve kelâma da şâmil; tevlîd ettiği hazz-ı edebî ise büyük bir

ehemmiyeti hâizdir. Bunu da nazar-ı itibâra alınca fesâhatı :«Sıhhât-ı ifâde ve mutabakât-ı elfâz ile berâber kelimelerin telâffuz ve istimâı tab'a mülâyim, hattâ mümkün olduğu kadar mânâsı tasavvutuyla zihne mütebâdir olmak ve elfâz-ı cümelin terkib ve teşkîlinde de ayrıca selâset ve âheng-i mânâya muvâfakat bulunmaktır. » sûretinde tarîf edebiliriz.

(16)

Nâkil-i ihtizâzât olan ecsâmın kâbiliyyet-i nakliyesini tezyid ve tenkîs eden esbâb-ı tabîiyye mevcût olduğu gibi temevvücât-ı fikir ve hayâli hârice îsâl eden elfâz ve kelâmın kâbiliyet-i nakliyesi de birtakım şerâit-i malûme dahilinde tezâyüd veya tenâkıs eder. Hassâ-i nâkıliyeti en yüksek olan ecsâmda bile bir kuvve-i mukâveme-i nâkize bulunduğu gibi elfâz ve kelâmda sıhhât-ı ifâde ve mutâbakat-ı elfâz itibâriyle en müsâid şerâiti câmî' olsa bile mânânın intikâline az çok mümânaatı da hâizdir. İşte bu sebepledir ki edebiyâtta bir sözün mertebe-yi fesâhatı mümânaat-ı elfâzın derece-i tenâkısıyle taayyün eder. Tasavvutu elfâzın, âhengi ibarâtın kâri' ve sâmii telâkkî-i mânâya ihzâr eylemesi bu mümânaatı taklîl ettiği için mehâsin-i fesâhatten madûddur.

Umûmiyetle mukâlemât ve muhâtabâtta söze evzâ'-ı mahsûsa terfîk etmek de kelâmın mümânaat-ı intikâliyyesini taklîl için hiss-i semaa hiss-i rü'yeti ilâve eylemek demektir. Bir tiyatro kitabını sadece okumak yâhûd okutmakla esnâ-yı temsîlinde temâşâ etmek arasındaki fark-ı azîm nazar-ı dikkate alınınca kelâmın mümânaat-ı intikâliyyesi ne derece mühim olduğuna dâir bir fikir peydâ edilebilir.

Hülâsâ bütün şerâit-i fesâhatın ma'tûfünaleyhi mânâ-yı müsâade-i imkânın derece-i âliyyesine vâsıl olan bir suhûlet ve mükemmeliyetle kâri' ve sâmie îsâl edebilmektir. Bu maksadı temîne hâdim olan kavâid-i fesâhatin bir kısmı kâffe-i muharrerâtta câridir ki vücûdu kelâmın sadece fesâhatsizlikten berî olduğunu

(17)

gösterir; bunlara "levâzım-ı fesahât" diyeceğiz. Diğer kısmı derecât-ı fesâhatın âlâsını müntic olarak yalnız âsâr-ı edebiyyede mültezimdir ki vücûdu bir meziyyet-i mahsûsa addolunur; bunlara da «mehâsin-i fesâhat» diyoruz.

LEVÂZIM-I FESÂHAT

Levâzım-ı fesâhat iki cümleden müteşekkildir: Birine sıhhât-i ifâde, diğerine mutâbakat-ı elfâz derler.

SIHHÂT-I ÎFÂDE

Sözün elfâz ve terkîbâtı itibâriyle tefehhümü tas'îb, yâhûd tab'ı tenfîr eden sakatâtdan teberrîsi demektir ki bunu temîn eden şerâit -tarîfinden de anlaşıldığı gibi- evvelâ elfâza sâniyen cümel ve kelâma taalluk eder.

ELFÂZA MÜTEALLÎK ŞERAÎT

Elfâzda sıhhât: evvelâ tenâfür-i hurûfdan, sâniyen garâbetden, sâlisen kavâid-i sarfiyeye ve istimâl-i ehl-i lisâna mugâyeretten berî bulunmakla tahakkuk eder.

(1) Kelimede tenâfür: Bir kelimenin bi-nefsihî güçlükle söylenebilmesi, yâhûd sem'a nâmülâyım gelmesi demektir.

(18)

Sürmelememeli mi, tahannuh, kakum kelimeleri gibi.

Kelimede tenâfür her lisâna göre başka sûrette takdîr olunur; meselâ Türkçe mütenâfir olan bir kelime-i Arabiyye o lisân ehli için hâiz-i uzûbet olabilir. Türk lisânından hafif hece ile başlayan kelimelerin diğer heceleri de hafiftir. Bu lîsân ehline göre ez-cümle, bir şeyi şiddetle basıp çiğnemek mânâsına olan «zaht» kelime-i Arabiyyesini bilâ-teneffür telâffuza imkân yoktur. Mamâfih Türkçede müstâmel olan kelimât-ı Arabiyyeden çoğu itilâfı heceyi hâiz olmadığı halde tenâfürden teberrî etmiştir: Çünkü o türlü kelimelerden heceleri arasındaki tefâvüt mülâyim olanlarla yavaş yavaş istinas etmişiz, «iştigâl» gibi; diğerlerinin de hîn-i telâffuzunda hafif veya sâkil hecelerinden en kavîsini ihtiyâr ile tevhîd-i hece ederiz; «tasavvut» kelimesininbirinci ve üçüncü hecelerini ikinci heceye tevfîk ederek t(e) harfini t(ı), zâlim kelimesinde birinci heceyi ikinciye tevfîk ile z(ı) harfini z(e) telâffuz ettiğimiz gibi.

Hülâsa evvelâ Arapça ve Acemce kelimelerden istinas veya tadil sûretiyle şive-i telâffuzumuza tevâfuk etmeyenlerde; sâniyen gerek Arabî ve Farisî, gerek Türkçe kelimelerden telâffuz ve istimâından fil-asl suûbet ve gılzet bulunanlarda tenâfür muhakkak ve bunlardan mâadası o nâkıseden sâlimdir.

(2) Garâbet, Türkçede bütün bütün gayr-ı müstâmel veya metrûk bulunan yâhûd ulûm ve fünûnda ıstılahı mahsûs olan Arapça, Acemce ve Türkçe kelimâtı kullanmaktır. Misâl:

(19)

Muzemmâr-ı kemiyyeti bezâatda râcil ve bî-kemiyet olan muhtâcı safih ve itânın zimmet ve hatâsından ağza ve hüsn-i muhâmehe ve lûtf-ı müsâmaha ile irzâ buyururlar:

Okçuzâde Münşeâti

Âdâ ise leşgeri armerem

Kemâl

Ve zevâyâ-yı müsellese-i vâkıanın nisbet-i sahîha ile îzâm-ı ızlâ'ı olan zı1'-ı sâlis-i acîb-ül âsâr her ne kadar zıll-efken şekli inkâr olsa dahi mürtesîm-i sütûh-ı sübût olan mikyâs ahvâli amûd-ı subh gibi berâhîni hendesiyye ile vasılı merkez-i yakîn olmağla…

Âkif Pâşâ

Zâr gönlüm tende zindân-ı belâ tutsağıdır.

Fuzûlî

Evveli bezm kanı k'anda gönül yârı görürdü.

Necâti

(3) Kavâid-i sarfiyyeye mugâyeret kusuru izâhaddan müstağnidir; mamâfih âsâr-ı üdebâda bu türlü galatlara da tesâdüf edilir.

Cihân hayrettedir âsâr-ı lutf-ı Hak Teâlâ'ya

Nef'î

Ta'rizâne edüp hitâbı

Şeyh Gâlib

Bu destgâhın urmada gümrükçi-i kazâ

Nâbî

(20)

Gülşenine ruhsârına buhrân

Abdülhak Hâmid

Bu ne ahkâm-ı bed, ne baht-ı yamân

Abdülhâk Hâmid

Düvel-i selâse süferasıyla resmen konferanslarda kararlaştırılmış olduğu cihetle temâmi-i icrasına mecburiyet-i kaviye derkâr olduğundan

Reşîd Pâşâ

Vahdet-i nikahınrüchâniyetine kâil olmaktadır.

Pertev Pâşâ

İşte bu veçhile gün-be-gün cesed-i fersûde vü sıhhât -ı muhtell olur.

Münîf Pâşâ

Mâide-i fâidesigürisne-gân-ı ilm ü edeb-i millete şâmile ve âide

Âli Pâşâ

İstimâl-i ehl-i lisâna mugâyeret ise bir kelimenin Türkçedeki mânâ-yı müstamelini terk ile Arapça veya Acemcedeki mânâ-yı iştikâkisine itibâr etmek, Türkçe ef'âl-i iktidariyenin nef'i şeklinde bilmek fiilini ibkâ eylemek gibi örf-i üdebâya muhalefet gösteren hatâlardır. Misâl:

Ben fakiri etme terk memnûn-ı ebnâ-yı zamân

Hâsıl etmezsen değil gam matlabım ya Râb bana

Râgıb Pâşâ

Kişi uzak düşebilmez ya Kird-gârından

Abdülhak Hâmid

Bunlardan başka yalnız manzûmâta has olan «hurûf

(21)

u harâkât tağyiri» nekâyısı da varsa da teshîli tefehhüm için bunu nazım bahsine tezyîl edeceğiz.

KELÂMA AİD ŞERÂ'İT

Kelâmda sıhhâti ihlâl eden şevâibin başlıcaları: «tenâfür-i kelimât, takîd, za'f-ı telîf, kavâid ve şive-i lisâna mugâyeret, haşv, kesret-i tekrâr, tetâbu'-i izâfât tetâbu'-i mâtûfât, lüknet» denilen nâkıselerdir. Bir eser-i kalemî bunlardan masûn ise fesâhatsizliktan teberrî etmiş olur.

TENÂFÜR-İ KELÎMAT

Tenâffür-i hurûfdan sâlim olan bazı kimseler bile o sûretle cem'i olunabilir ki söylenirken telâfuzda suûbet istimâ'da gılzet tahassül eder; buna tenâfür-i kelimât derler. Misâl

Eyleye sadr-ı sadâretde tasaddûr heme ân

Şinâsi

Pür-gûluk etme nâle vü zârın kes istemez

Ey andelîb o gül uyumuşmuş ses istemez

Hâmî

Nazarlarımda en ulvi bir iştiyâk okunur

Celâl Sahir

(22)

Tenâfürün sûi tesîri muhâtabların zihnini nâ-hoş bir his ile işgâl ederek mânânın süratle ve tamamıyla telkîsine mâni’ olmaktır.

TÂ'KÎD-İ LAFZÎ

Tâ’kîd -ıstılâhen- sözden mânâ-yı maksûda intikâlin müşkil veya gayri mümkün olması demektir. Sebebi elfâz ve kelâm olan tâkîde «lafzî»; tefekkür ve tahayyülün teşevvüşünden hâsıl olan takîde «manevî» derler. Takîd-i manevînin takdiri belâgata âiddir; burada muhâl-i fesâhat olan takîd-i lafzîden bahsediyoruz.

Evvelâ bir eser-i kalemînin sarf-ı nahv-ı kavâidine, sâniyen şive-i lisâna adem-i tevâfuku çok defa tefehhümü eşkâl ederek takîd-i lafzî husûle getirir. Sâlisen garâbet, râbian istimâli ehl-i lisâna mugâyeret hatâlarıyla ma’lûl olan elfâzda kelâmı, takîde dûçâr edebilir. Sarf ve nahv kavâidi ayrıca müdevvendir; şiveye mugâyeret ileride mevzû’ bahs olacaktır; diğerleri ise fesâhat-ı elfâz sadedinde zikrolundu. Binâenaleyh burada takîd-i lafzînin diğer iki sebebini söylemekle ikfâ edeceğiz.

Bunlardan birincisi, tertîb-i kelâmın karışık olmasıdır.

Misâl:

Telh eder âdemin elbette mezâk-ı ayşın

Bâde nûş eyle bugün eyleme fikr-i ferdâ

(23)

«Bu mukaddeme-i dilpesentden maksût abd-ı sadakatmend-i mücerret tahdîs-i nimet zımnında devlet-i âliye-i ebed- müddetin sadakati istikâmet-i şiârı olan bendeleri hakkında ale-d-devam kerem ü inâyet münâm müteâkibü'l vukû’ olduğunu i’lâm ve ifhâm niyetiyle imtidâdı ömr-i devlet ve izdiyâd-ı şan ü şevke ve saltanat-ı şehinşâhî için isticlâbı davet-i icâbet-i âsâra vesile emniyesinde olduğum bî-şâibe-i reyb ü riyâ ve bî-mülahaza-i me'mûl u mütemenna olduğu cenâb-ı dânâ-yı serâir-i zemâiri celleşânehu hazretlerine malûm ve hüveydâdır.

Tarihî Azmî

İkincisi, cümlelerin defaten ihâtâ edilmeyecek kadar uzun, edevâd-ı raptiyenin kesir ve mütevâlî, cümel-i muterizenin cümle-yi esâsiyyeyi unutturacak derecede gâlib olmasıdır. Misâl:

Çünkü ez-kadîm İran devleti hasbe'l-hakîka devlet-i âliyye tarafına hemîşe bedsikâl ve keç-endişe olduğundan her zaman dîde-i buğz ü hased ile nigerân olub rehyâb-ı semt-i fırsat ü imkân olsa düvel-i sâireden akdem memâlik-i mahrûseye itâle-i kadem edecekleri emr-i müsellem ise de devlet-i âliyye cihet-i câmia-i İslâmiyeye riâyet birle hemvâre haklarında muamele-i mücamele erzân ve tüccar vezüvvârlarını sâir ehl-i İslâm gibi asûde-i sa'ye-i emn-ü âmân etmekde olub ve devlet-i âliyenin meşgale-i külliyesi ashâb-i şimal tarafına dâir ve azâim-i azâim-i fırka-i düşman-i adâvet-i iştimâl ile ceng ü cidâle münhasır olmağla savb-ı İrâniyân sudûr-i havatır-ı sergerânı devlet-i seniyyeye hutûr u güzerân eden hâtıra adadından madûd olmayıb ve müddet-i medîdeden beri icâmı nâfir cam-ı serseri revş olan bedevî taifesi gibi hodser u hodgâm olub ber-veçhle cihet ü hiddet-i zabıtasına dahil olmaları derece-i imtinâa baliğ ü vâsıl olmuştu.

Âsım Tarihi

(24)

Mücadele-i hayat ile memlû bir günü bitirdikden sonra bir -rûze-i mesâîyi daha ikmâl etmiş olmakdan münbais itminân içinde fakat tab'-ı gûşişin hevâ-yı gürânı altında mahmûl ve bî-tâb düşünmek için fâaliyet-i kâfiye bulamayan bir dimağ ile bir fincan kahveye karşı dinlenmek «hayatımdan bir gün daha eksildi bir gün daha çalışarak gâibedildi yâhûd kazanıldı tabirlerinin tebeddülü hakîkati tağyîr etmez; evet bir gün daha bütün geçmiş o günlere iltihâk için işte çekilip gidiyor ve bundan sonraya kalanlar hep böyle birer birer yekdiğerini sürükleyerek gidecekler» hakîkati bu dimağ-ı tehî içinde dökmüş bir hacer pâre sıkletiyle dururken bu kahve fincânından intişâr eden râyihayı istişmâm ettikçe bir neşve-i tesliyet duymak cidâl-i maişetin ne güzel mükafâtıdır!

Hâlid Ziyâ

ZÂ'F-I TELİF

Ta'kîd -ki mevâni'-i fesâhatin en kavîsidir- tertîb-i kelâmın teşevvüşünden, edavât-ı raptiyenin nâ-be-mahal istimalinden, hattâ rabtsızlığından zuhûr eder, demiştik. Za'f-ı telif denilen şâibe bunun bir şekl-i hafifidir ki tefehhümü eşkâl edecek dereceye vâsıl olunca ta'kîd-i lafzî hâsıl eder. O dereceye gelmedikçe zihne sadece bir sekte-i tereddüt îrâs ederek mânânın telâkkî-i sahîhine mâni' olur. Za'f-ı telîfin en bâriz sûreti ibârenin mânâ-yı maksûddan başka bir mânâya da delâlet edecek veçhile müretteb olmasıdır. Misâl:

Bin ikiyüz senesi cemâziü'l âhiresinin yirmialtıncı günü Mısır Kahire valisi olan Kethüdâ Ahmet Pâşânın azm-i dâr-ı bekâ olduğu haberi vürûd etmekle.

Târih-i Râşid

(25)

Keşf-i hakâyıkda esahh-ı tarîk ki mukayesedir. Tarîk-i kıyâse sülûk etmeyenler şu mülâhazamıza karşı Lîsân-i Osmânî efsâh, her ne murâd olunsa onu istihsâl için eblağdır diyeceklerine şübhe olunmaz.

Said Pâşâ - Gazeteci Lisânı

İmamü'l Hüdâ Şeyh Ebû Mansur Mâturîdî mezhebi ki mezhebi ashâb ü tâbi'indir bizler ki ona tâbi'iz Hak Teâlâ'yı Hâlık-i abd-i kâsib biliriz.

Said Pâşâ - Gazeteci Lisânı

Şu hâlde buhran-ı vükelânın devamı esnasında mütevatir olan telkinât, ve bunun açmış olduğu muhâberât işin bidayetinde o telkinât vetesîrât itiyâd-ı sakîmine set çekmek için bir def'aya mahsûs olmak üzere sarîh ve kat'î ifâdât ile mehâfil-i âidesini arza ve iknâ' etmek, o itiyâdın pek acı bir sûrette cism-i devlette açmış olduğu yaranın tedavisi sırasında hastalığı tevlîd eden müesserâtın tesîrinden âzâde kalmak lüzûm ve tâbi'iyesini anlatmak noktası etrafından devretmiş olabilir.

Şehrâh

Mahazâ zikrolunan müfsîd ve münâfık tercümânlar mükâleme akîbinde devlet-i âliyye Fransalı'ya meylettirilmiştir. Sevdâ-yı batıl ile Beyoğlu'na vardıkları gibi İngiltereli ve Rusyalı taraflarına aksettirileceğini teemmül eylemiş. Ve kaldı ki Asitaneden hîn-i

hareketinde mersûm tarafından terfîk olunan Fransa tercümânı esnâ-yı râhta aralık buldukça Paris'e vusûlümüzde devlet-i âliyyenin matlûbu olan maddeleri imparatorumuz takbîh edecekdir gibi ifâde eyledikçe tarafımızdan cevâb verilib hîn-i hareketimde makâm-ı riyâsetten birtakım kâğıt verildi. Lâkin kesret-i işgâl ile kırâat olunamadı diye ifâde olundukça Reis Efendi mukalemede bize ta'dâd-ı mevâd eyledi. Siz ketm ediyorsunuz dedikçe taklîb-i varak-ı diğer olunurdu.

Âsım Tarihi

(26)

Ve ol sa'yfda Erdağ Dulkadriye'den Mehmet Han ki Niğbolu sancağına Vali ve ol semtte eşkiyâ def'inden hâlî olmamak fermân olunmuş idi.

Peçevî Tarihi

KAVÂÎD VE ŞİVE-İ LİSÂNA MUGAYYERET

Lisânın kavâid-i nahviyesine mugâyeret usûl -i nahve riâyetsizlik demektir ki burada bundan bahsetmek bittâbi' abes olur. Ancak muharrirîn-i Osmanî'ye arasında nahv-ı lisâna âid hatâlar irtikâb edenler de yok değildir. Misâl:

İşte Tanzimat esnasında Fransa'nın dahili ihtilalâtına mukâbil harici muvaffakiyâtı şu derece olup fakat bu muvaffakiyetleri temelli ve sürekli şeyler olmadıkları bedîî idi.

Ahmet Mithat

Bu ibârenin nahven «kunduralarınız gelmişlerdir» acibesinden hiç farkı yoktur. Şiveye mugayeret ise kelâm-ı nâsın ve üdebânın kullanmadıkları bir tarz-ı muhalifte tertîb itmek o fiillerin istimâlini de yine o sûrette karıştırmak şâibesidir.

Şîve-i lîsân ki tertîb-i kelâm ve istimâl-i ef'âlin edâ-yı mahsûsudur. Her lisânın hüviyet-i hakikiyyesini tayîn eden hâssa-ı mümtâze demektir; bir müellif ki şive-i lisânımızda mugayir bir edâ ile ifâde-i merâma kıyâm

(27)

eder, onu edebiyâtımıza nisbet etmemekte mazûr oluruz. Misâl:

Genç kız müteessifâne mırıldanarak ne kadar geç dedi; sonra bu söze de acınır gibi ilâve etti; ricâ ederim böyle şeylere lüzûm görmeyiniz... Ufacık bir şey için bu ne kadar ehemmiyettir! Pekalâ mâdâm öyle arzu ediyorsunuz...

Ferdâ-yı Garâm-Mehmet Rauf

Delikanlı şimdi rıhtıma inmiş suların taş oyuklarına feşâfeş tehâcümü arasında dalgın dalgın geziyordu.

Ferdâ-yı Garâm- Mehmet Rauf

Bunu düşünürken kendi kendisine gülmek istiyordu. Şimdi o gelecekti, iki kelime ile izâhat verilmiş olacaktı, herşey bitecekti. Nihâyet bugün onu bu derece korkutacak ne olmuştu? Kendisini çocuk buluyordu, daha sonra vapur gelmemiş idi, sonra onun belki gece geleceğini düşündü, lâkin nasıl gelecekti? Bebek'e kadar araba ile gelecekti, sonra? Hayâlen Behlül'ü gece karanlıkta sandal içinde kendisine gelmek için tehlikeler geçirerek geliyor görüyordu. Ona ne kadar minnettâr olacaktı.

Aşk-ı Memnû'-Hâlid Ziyâ

Bu ifrâta kaçan sevincinin içinde

Aşk-ı Memnû'-Hâlid Ziyâ

Onlar iki kızla anne saatlerce müzakereler mücâdeleler yaparlar.

Aşk-ı Memnû'-Hâlid Ziyâ

HAŞİV

Evvelâ bir lafzın yanına muradifi olan diğer bir lafzı bilâ lüzum ve

fâide ilâve etmeğe; sâniyen ibârede mânânın kuvvet ve ehemmiyetince hiç bir tesîri olmayan bî-lüzûm elfâz bulundurmağa sâlisen aynı mânâyı ifâde eden iki cümleyi muttasılan veya münfasılan birlikte îrâd eylemeğe râbian aynı fikri hemen aynı sûretle tekrar tekrar söylemeğe hâmisen efkâr ve hayâlat arasına maksada yabancı bir fikir ve hayâl karıştırmağa «haşv» derler.

Bu beş sûretten son ikisi «itnâb» ve «haşv-i mânevî» nâmıyla muanvendir ki belagât bahsinde tedkîk edilecektir, üç evvelkisi daha ziyâde lafzî olarak ekseriyâ nesirde secî' ve sâir sanayî-i lâfziyye yapmak nazımda vezni yâhûd mukaffâ bir beyti veya kıt'ayı tamamlamak için ihtiyâr olunmaktadır. Misâl:

Ukarisnâm duhter-i nahîd-i ahderin agûşuna emânet ve ba'd-i zaman bu kâre iptidârına izhâr-ı pişmani' ve nedâmet eyledi.

Kâmil Pâşâ-Telemâk Tercümesi:

Mâdâmki taraf-ı âhirden bâis inhilâl-i ahd ü peyvend ve mucîb-i ihtilâl ve adüv-i sevgent olacak sulh-ü salâha mugayir bir kâr-ı nâdir sadır olmaya bigayri mucîb dervâza-i şerr ü şûrî bâz ve mu'amele-i bâz gûneye şürû' ve ağâz etmek hilâf-ı mezheb ve zıddı meşhebleridir.

Feridûn Bey Münşââtı

Hilye-i maârif ile âreste ve zîver-i irfân ile piraste

Fuzûlî-Şikâyetnâme

Ki envâ'-ı mekârimle vücûdun ferd ü yektâdır.

Nef'î

(29)

Vaz-ı gurûr u şerm ü hâyâ sûretindedir.

Nâbî

Dil hastelere tabîb-i müşfik

Her yaraya merhem-i muvâfık

Bimârların şifâsı sensin

Her dertlerin devâsı sensin

Ziyâ Pâşâ

Hengâmı heremde söylemiştir

Pîr olduğu demde söylemiştir

Mütakaddimîn haşvi evvelâ «müfsîd » ve «gayr-ı müfsîd» nâmıyla ikiye ayrılır. Haşv-i müfsîd dedikleri bizim hâşv-i mânevî dediğimiz şekle az çok temas ediyor. Bundan ileride bahsederiz. Haşv-i gayr-i müfsîd onlarca üç kısımdır: haşv-i melîh, haşv-i mutavassıt, haşv-i kabîh.

Haşv-i melîhi söze güzellik veren haşivdir diye tarîf ediyorlar; hâlbuki bu tarif bi-nefsihî haşv-i nefyeder yânî söze güzellik veren bir şeye haşv denilemez. Nitekim Nâci Efendinin Istılahât-ı Edebiyye ünvânlı eserinde haşv-i melîh için îrâd ettiği misâllerde haşv yoktur; meselâ; Avni Beyin:

Ehibbâ şive-i yağmada mefhûd eyler â'dâyı

Hûda göstermesin ashar-ı izmihlâl bir yerde

«beytinin mısra-ı sâniyesini teşkîl eden cümle-i duâ-iyede »böyledir. (yânî haşv-i melîhdir) asıl maksad birinci mısra ile ifâde olunmuş bitmiştir» diyor.

(30)

Hâlbuki beytin mânâsı «Allah göstermesin bir yerde âsâr-ı izmihlâl peydâ olursa ehibbâ şive-i yağmada â'dâyı mebhûd eyler» demektir; yânî şair ahibbânın şive- i yağmada â'dâyı mebhûd eyleyeceği hükmünü âsâr-ı izmihlâlin görünmesiyle takbîh etmiştir. Bu hâlde ise asıl maksad birinci mısra ile ifâde olunmuş bitmiş olamaz binâenaleyh mısra-ı sâni velev ki melîh olsun haşv değildir yine Şeyh Gâlib'in:

Ervâh ki tuhfe-i Hûdadır

Hâk-i reh-i şâh-ı enbiyâdır

beytindeki «tuhfe-i hûdadır» terkîb-i tavsifiyesine haşv-i melîhtir demiş; hâlbuki bu terkîb beytin mânâsına şiddet ve kuvvet vermektedir:«Ervâh-ı şah-ı enbiyânın hak-i râhidir» ibâresiyle «tuhfe-i Hûda olmak kıymet ve izzetini hâiz bulunan ervâh bile şah-ı enbiyânın hakî râhidir» ifâdesi arasındaki farkı temyîz etmek güç bir şey değildir.

Istılahât-ı Edebiyye «haşv-i mutavassıtı» söze güzellik vermediği gibi çirkinlik de vermeyen haşivdir, sûretinde tarîf ediyor; hâlbuki bir lafzın içinde bulunduğu ibâreye hizmeti yoksa vücûdu siklet ve binâenaleyh çirkinliğe illettir. Bu sebeple haşv-i mutavassıtla haşv-i kabîhi birleştirerek ale-l-ıtlak «haşv» dedik ve o sûretle tarif ve îzâh eyledik.

Mâdâm ki söz evvel be-evvel mânânın teblîğine vesatetle mükelleftir ve mâdâm ki sözün telâkkî-i mânâya hizmetiyle berâber diğer cihetle

(31)

mümânâatı da vardır aynı şeyi aynı kuvvetle teblîğ eden ifâdât-ı müteaddideden en kısası en hayırlısıdır. Hattâ fesâhat ve belâgatta maharet ve itinâlarıyla meşhûr olan Araplar indinde «hayrü'l kelâm mâkal ü dil» sözü desâtir-i muteberedendir. Bu nokta-i nazarla düşünülür ise haşvin ne büyük bir mania-i fesâhat olduğu takdîr edilebilir.

Haşiv bahsinde söylenebilecek bir de «vasf-ı tahsîni» vardır. Talîm-i Edebiyât'ta « vasf-ı tahsîni dediğimiz şey mevsûfunun tayîni mâhiyeti için değil ancak tezvîn-i ifâde maksadıyla îrâd olunan sıfatlar, vasf-ı terkîbiler veyâhûd bunların makamına kâim olacak tabirlerdir ki kâideten zevâidden addolunabilirse de fâide-i edebiyyece ehemmiyet-i mahsusayı hâizdirler. » denilmiş ve bu nazariyye bir hayli emsâl ile tavzîh olunmuş. Hâlbuki bu misâllerde vasf-ı tahsîni olarak irâe edilen sıfatlardan bazısı zevâidden değil fikir ve hayâli tayîn eden levâzımdandır. Mesalâ:

Bir sükûnu amîk olur peydâ

Sanki hâba varır bütün eşyâ

beytindeki «amîk » sıfat-ı sükunu fikrinin tayîn derecesine hâdim ve binâenaleyh fesâhaten ve belâgaten vücûdu lâzımdır, yine bunun gibi :

Bu şiir-i teri okurken ol mâh

Bir savt-ı garîb işitti nagâh

beytindeki «ter» ve «garîb» sıfatları da ikmâl-i mânâya hizmet eder. Şairin «ter» sıfatını îrâddan maksadı şiirin

(32)

Hâyîde (metinde hı, vav elifle yanlış yazılmıştır.) olduğunu «garîb» sıfatını savta terdîfteki fikri de işitilen sesin asvât-ı âdîyeden bulunmadığını anlatmaktır ki bunların ikisini de zevâidden addetmeğe imkân yoktur. Fakat bu iki misâlin birincisindeki :

Meselâ aftâb-ı âlem-tâb

Mısra'ında bulunan «âlem-tâb» ve ikincisindeki :

Bir tûti -i sebz-i âl-i minkâr

Mısraını dolduran «sebz-i âl-i minkâr» sıfatları hakîkaten zâiddir. Bu türlü zevâid ileride bahsedeceğimiz âheng-i selâseti temîne hizmet eder ve bu sûrette istihsâl olunan fâide-i edebiyyede sözde kelimât-ı zâide bulunmak mazarratını unutturacak kadar hâiz-i ehemmiyet olur ise o sıfatları vasf-ı tahsîni nâmı altında müsâmaha ile kabûl edebiliriz; olmadığı hâlde haşviyât-ı lâfzîyeden addetmekte tereddüte mahâl yoktur. Meselâ:

Âridi ebr-i gamdan ru-yi semâ-yi enver

Bir nev arûs hüsnün vech-i münîri âsâ

Ekrem Bey

Beytindeki zâid sıfatlar vasf-ı tahsînidir. Eslâf haşviyâtı zayi-i lâfzîyye ve ikmâl-i vezn gibi sebeplerle, ihtiyâr etmişlerdir. Haşiv o derece kesret-i istimâle uğramıştır ki

(33)

ahlaf bile ülfet-i seyyie şevkiyle bilâ-dikkat böyle bî-lüzûm sıfatları kalemlerinden kaçırıyorlar. Misâl:

Geçen sene hakîkaten hümâyun ve ferruh-fâl bir sene-i mübâreke idi.

Cenap Şehabettin

Öyle bir üslûb ki seri' bir nehr-i şedîd'ül cereyân gibi kendisine mukâvemet eden her şeyi… ilh.

Edebiyât: Süleymân Fehmi

Ol vechi ba safâda dürdâne -i sirişke

Benzerdi âsumânda bazen nücûmu zehrâ

Ekrem

Buraya kadar ta'dâd ettiğimiz ayıplardan masûn kalan âsâr- ı kalemiyye vuzûh denilen mühimme-i edebiyyeyi mutlaka ihrâz edemezse de vuzûhun mukâbili menfîsi olan müphemiyetten sâlim kalır.

KESRET-İ TEKRÂR

Bir cümle veya ibârede aynı lafzı hiç bir fâide-i edebiyyesi olmadığı hâlde def'aat ile tekrâr etmek demektir. Şive-yi mugâyereti göstermek için misâl olarak Aşk-ı Memnû'dan aldığımız « bunu düşünürken... ilh.» ibâresinde evvelâ "gelmek" fiilinin sâniyen ef'âlin kâffesindeki hikâye-i hâl fi l mâzi siyğasının dûçâr olduğu mebzûliyyeti tekrâr gibi.

(34)

Kesret-i tekrâr ile mehâsin-i fesâhat bahsinde zikredilecek olan tekrîri karıştırmamalıdır. Birincisi bilâ-fâide irtikâb olunan bir tesâmuh ikincisi mânâyı takviye etmek için ihtiyâr edilen bir muhsine-i edebiyyedir. Misâl:

İtimât etmez isek ur mihekk-i tecrübeye

İşte levh ... işte kalem . . işte kütüp . . işte fuhûl . .

Hâmi

TETÂBU'-İ İZÂFÂT

Tetâbu'-ı izâfât gerek Türkçe gerek Arabî ve Farisî muzâfünileyhlerin tevâlîsi demektir. Türkçe yapılan izâfetler ikiden Farisî kâidesince yapılanlar nesirde iki, nazımda üçten ziyâde olursa mütetâbi' addediliyor, fakat tenâfür gibi bunun da mikyâs-ı sahîhi sem'e suret-i tesîridir.

Âsâr-ı üdebâda Türkçe kâidesiyle yapılan izâfetlerin tetâbuuna pek nâdir tesâdüf olunur. Çünkü bundaki gılzet, muharriri hemen îkâz edecek derecededir.

Meselâ: «İstanbul caddelerinin kaldırımlarının tamirâtının uzun sürmesinin ... ilh» cümlesinde olduğu gibi ki Türkçe bu kadar mütetâbu' izâfetler yapılmamıştır dense doğru olur. Fakat Farisî kâidesince yapılan izâfetlerde tetabi', hususuyle inde'l kudemâ, gayet mebzûldür. Misâl:

(35)

Ve ebkâr-ı encüm tab'-ı nezâre-i mesâib-i havâtîn-i haremseray-i nübüvvet getüremeyüp perde-i hicâba girdi.

Fuzûlî-Hadikât'us-Su'eda

Tab'ım âyîne-i ilhâm-ı füzûyat-ı hüdâ

Vehbî

Ukde-i ser-rişte-i râz-ı nihânîdir sözüm

Silk-i tesbîh-i dür-i seb'a'l- mesânîdir sözüm

Nef 'î

Devr-i âver ne revâk eflâk

Ârâmda tâbiat-ı hak

Îsâr-ı sehâyib-i zemistân

Ressam-ı sahâyif-i gülistân

Mimâr-ı binâ-yi çar erkân

Bârû keş-i şehr-i bend-i imkân

Şirâze keş-i kitab-ı imkân

Mecmû'anüvis kân ü mekân

Akrep ne saat-i semâvât

Mizanda çarşu-yı evkât

Nâbî

Füsehâ-yı Arab indinde merdûd olan tetabu'-i izâfât Türk kudemâ-yı üdebâsınca bilakis muhsenât-ı edebiyyeden addedilmiştir. Nâbî'nin tetabu'-i izâfâta ibtilâsını takbîh eden Şeyh Gâlib bile bu nakîse-i fesâhati:

İnşâya verir eğerçi sûret

Hükmüyle nesirde tamamıyle tervîç ettikten başka:

Türkî söz içinde aynı sıklet

(36)

tahzîrini de:

Az olsa eğer değil mâni'

Verdik ona belki de sanayi'

beytiyle takyîd ve tahfîf ediyor.

Eslâfın tetâbu'-i izâfâta temayülü tezyinât-ı kelâmdan addettikleri bazı sanâyi'-i lâfzîyeye fart-ı inhimâk ile berâber yazdıkları âsârın Farisî edâsına derece-i tekârrübünü makbûliyyetine delîl ittihâz etmelerinden neş'et etmiştir. Şimdi ise bu içtihâdın mecrûhiyeti müttefik-i aleyhdir ki artık tetâbu'-i izâfâtı az çok bir mânia-yı fesâhat olmaktan başka sûretle telâkkî etmiyoruz.

Burada "az çok" dediğim sebebi şudur ki bazen üç dört izâfetin tevâlîsi bile selâseti ve bu sebeple fesâhati ihlâl etmiyor. Mesâla şu:

Çerag-ı dûde -i ecdâd-ı ma'delet-bünyâd

Fürûg-ı dîde -i Sultân Muhammed-i mağfûr

Nâbî

Gider bu hest-i tâbiî ne hâsıl etti sana

Hevâ peresti-i ikbâl fâni-i matrûd

Sâbit

Hâk-ı pây-i Şeyh-i Attârım ki oldu himmeti

Tâb'ıma üstâd-ı ders-i müşkilât-ı Mesnevî

Nef ‘î

Ol zulmet-i amîka-i hiçî nümûdede

Pervâz ederdi dehşet ile tâir nigâh

Ekrem

(37)

Beyitlerde görünen tetâbu’, âheng-i selâsetle itilâf etmiştir zannederim hele Nef’î’nin:

Cevv-i hevâda sıyt-ı çek-â-çâk-i tîgden

Âvâz-ı ra’d u sâika reh-güm-künân olur

Beytindeki izâfetler muvaffakiyet-i fesâhati temîn eden esbâba munzamdır. Hülâsa bu bahiste medâr-ı hüküm olan esas, bazen zamanla da tahavvül eyleyen, zevk-i sem’-i millîdir. Tetâbu’-i izâfâtın Arabcada ale-l-ıtlak adem-i makbûliyeti bizce mutlaka senet olamaz. Çünkü hiçbir lisânın kavâid-i fesâhati diğerinde cârî değildir.

Bu fasılda Farisî mevsûfların tevâlîsi fesâhaten muza’fların tetabiine tamamen müşâbih olduğunu söyledikten sonra tetabi’-i matufâtı da zikretmek îcâb eder. Farisî kâidesince yapılan atıflarda -ki vav mâkâblini mazmun okutur- matufâtın gerek sadece gerek muzâfât ile mahlûtan tevâlîsi de aynıyla tetâbu’-i izâfât kadar muhill-i fesâhattır. Misâl:

Îdrâk-ı mahiyet ve hakîkati ukûl-ü ifhâm ulu’n-nihâye setîr ve hafî ...

Sami Pâşâ-Rumüzü’l Hikem

Mecmâ’-ı hilm ü hayâ vü edeb ü ilm ü vekâr

Menba’-ı fazl u kemâl vü hüner ü lutf u kerem

Nâbî

LÜKNET

İbârede lüknet, kelimât ve ibârâtın adem-i insicâmından hâsıl

(38)

olan ve zevk-i sem' ile anlaşılan bir nâkıse-yi edebiyyedir ki ale'lâde bir kelime ile «mehâretsizlik » demek câiz olabilir. Füsahâ-yı üdebânın âsârını tedkîk ve tetebbu etmek hemen yegâne çare-i izâlesi gibidir. Esbâb-ı husûlü belki kâbil-i hasr ü ta'dâd değil ise de başlıcaları şunlardır: Evvelâ tek heceli olan veya heceleri o hükümde bulunan kelimâtın yekdiğeri ardınca tevâlîsinden husûle gelir. Misâl:

Kılma red kır atı ver ya al bağışla bir kula

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

Tevfik Fikret

Gözüm nem, hemdemim hem, mahremim gam, hâtırım dirhem

Hâmi

Sanma kim saat çalar bil başına tokmak urur

Ziyâ Pâşâ

Sâniyen, cümlelerin, hususuyle kısa cümlelerin nihâyetinde aynı sıyg-i ef'âlin kesret-i tekrârıyla tezâhür eder:

Bunu düşünürken kendi kendine gülmek istiyordu... ilh.

Aşk-ı Memnû'-Hâlid Ziyâ

Sâlisen uzun ibârelerin arasında birkaç kısa cümle karıştırmak yâhûd kısa kısa cümleleri müteâkib birden bire ibâre-i tavîle îrâd etmek gibi terkîb-i kelâmın bozukluğundan tevellüd eder. Misâl:

Bu malûmdur ki mansıb ve me'muriyet emanet ve ariyet olmasa elden gitmez ve bekâsı olsa peşin bana intikâl etmezdi ve bir de evvelce hadsiyât-ı sabıka ile tavtîn-i nefs etmiş olduğumdan gayri bazı cihetle kendime ye's

(39)

ü fütûr bulduğumdan infisâlimdan gamnâk olmamaklığım lâzım gelirdi**.** Lâkin devlet-i âliyeye boş boşuna ârız olan zül ü nâkısedan gayetle dağ-ı ber-i dil olduğumdan mâ-adâ sürür ü keder-i hûmar ü neş'e olur ise olsun her şeyin en iptidâ görülüp bilineni nüfusu

beşeriyyede vâki' ve tesîr ü teessür ü iblâğ olup husûsen saf-ı fezâil ittisâf « Çe Mi Kuyi ...» dediği gibi azl ve infisâlim hakd ü hased ve dâiye-i teferrüd belâsıyla maslâhât- ı bu pireseye götürünceye kadar çalışıp hem hasm ve hem hâkem olan ve sâmia-i âlem-i seyyiât-ı âzimesiyle dolan Tatar yadigârının sözüyle vukû' bulacağından tezkere-i sâmi'yenin vurûdunda mağmum ve mükedder olmadım desem yalan olur...

Tabsıra-Âkif Pâşâ

Râbian: Edevâd ve revabıtın kesret ve sûiistimâlinden tahaddüs eder. Misâl:

Çelebi Sultân Mehmet Han Hazretleri Amasya hükümdarı oldukları zaman kendileri Merzifon'dan Ârâm ve Fatih hazretlerinin pederleri olup ol vakit ondört onbeş sinlerinde bulunan Sultân Murat Han Sâni-i Gazi Hazretlerinin makarr-ı hükümeti olan Amasya şehrine kaymakam tayîn buyurduklarından iki taraftan icrâ-yı adâlet ve ahkâm buyrulmakta iken devletin muhtâc olduğu süvari askeri ta'lîmini Timur ma'rekesinde görerek lüzûmunu tasavvurla Amasya ve Merzifon âhalisinden dairelerine mensub efrâttan ikişer yüz süvari bilâ-tefrîk bu iki memleket arasındaki "Suluova" nâm kaza-yı vasiül nihâda ta'lîmi çabuk süvari ve fenn-i firûsiyyet olunmasını îrâde buyurduklarından ve çünki bu mukavele ulûm u fünûnda ilerlemek tarîkinin biri de sebektaşını fünûn-ı ma'rifte musabakatta istırkâb ve ana tefevvukla kâmyâb olmak yolunda ikdâm etmek iddiâ' ve gayreti olduğundan padişah ve şehzade hazerâtı taraflarından tehiyye olunan süvarinin zikrolunan sâhada talîm ettikleri esnada kangı tarafın talîm-i derece-i matlûbeye vâsıl olduğu

istisâline medâr olmak üzere her iki tarafın birer nâm ile yâd olunması lüzûmu derpiş olundukda...

Tarihi Peçevî

Kesret-i tekrârda ekseriyâ müntec lüknet oluyor. Misâl:

Bir gün... o gün neşvesi vardı. O gün her vakitten ziyâde gülüyordu. O gün gözleri daha beliğ bir mânâ ile "beni sevmiyorsunuz öyle mi?..." diyordu ve o gün ben her günden ziyâde sıkılıyordum.

Hâlid Ziyâ-Aşk-ı Memnû'

Tenâfürle berâber kesret-i tekrârdan, tetâbu'-i izâfâttan ve lüknet dediğimiz nâkıseden sâlim olan âsâr-ı kalemiyye selâset denilen letâfet-i edebiyyeyi mutlaka hâiz olmak lâzım gelmezse de zıddı bulunan rekâketten masûn olur.

MUTABAKÂT-I ELFÂZ

Bir fikri ifâde edebilecek bir kaç lafz bulunabilir. Bunlardan mânâ ve mevki' itibâriyle en münasibini bulup söylemek bir lâzime-i fesâhattir ki hûsülüne «Mutabakât-ı elfâz» derler. Meselâ: «söylemek» ve «demek» fiilleri birçok yerde müterâdif olarak kullanılır. «Sana cevap olarak ne dedi?» demekle «Sana cevap olarak ne söyledi?» demek arasında fark yoktur. Fakat yukarıdaki

İfâdemizi [«sana cevap olarak ne dedi. » söylemekle «sana cevap olarak ne söyledi?» söylemek] sûretine tahvîl ile o mevki'de "demek" yerine söylemek fiilini istimâl, fasîh olamaz. Söylemekle demek arasında diğer suretle de fark vardır; meselâ «şarkı söylemek, gazel söylemek» yerine «şarkı demek, gazel demek» fiillerini ikâmeye fesâhat mâni'dir. Yine meselâ «mazhar» ve «dûçâr» kelimelerinden evvelkisi sebep-i hayr ikincisi mücîb-i şer birşeyin husûlune delâlet ettiği hâlde bir adam için «mazhar-ı mücâzât» yâhûd «dûçâr-ı mükâfât oldu» denilirse mütabakât-ı elfâza dikkat edilmemiş olur. İşte meselâ:

Yâ Rab nedir bu dehrde her merd-i zü fünûn

Olmuş belâ-yı akl ile ârâmdan masûn

Ziyâ Pâşâ

Beyitteki "masun" kelimesi müstelzem-i elem bir şeyden vâreste kalanlara has bir sıfat iken ni'metten mehcûr olanlara tetâbuk eden «mahrûm» makâmında kullanılarak mutâbakât-ı elfâza riâyet olunmamıştır. Yine bunun gibi:

Ziynet-i ravza-i cenned ide Hak izz ü cel

Meyve-i kalbini kim hâke kodu dest-i ecel

Şinâsî

Beytindeki «kodu» fiili mâzisi yerine mânâya mutâbık olmak üzere «attı» daha iyisi «düşürdü» demek lâzım gelirdi.

(42)

Talîm-i Edebiyât'ta elfâz mutâbakatsızlığı için îrâd olunan misâl ile tahlilâtı bu bahsi pek güzel teşrîh etmekte olduğu cihetle aynen naklediyorum.

Meselâ «Gencîne-i Letâif» de şöyle bir fikra yazılmış:

«Uşakk-ı Arap'tan birinin Zühre nâmında bir mahbûbesi varmış. Bir gün kendisine:- Sana Zühre'yi gaib etmek şartıyla seni memlekete emir yapacağız râzı olur musun?- deseler ne yaparsın? -diye sormuşlar. Arap -râzı olmam; çünkü râzı olacak olsam Zühre'mi gaib edeceğim gibi benim yüzümden umûr-i idâre muhtell olacağından en sonra emaretten de mahrûm kalırım- demiş .»

İşte bu fikrada «Uşakk-ı Arap» tabiriyle «zühreyi kaybetmek şartı» ibâresindeki «gaib etmek» sözünün manen hiç münâsebet, hiç yakışık olmadığını siz de vehleten his ve tasdik edersiniz zannederim. Bu iki tabirden evvelkinin fenâlığı adem-i dikkatten mütevellid bir yanlışlığa râci olarak mevzû'i bahsimiz olan mutâbakâtsızlığa âid olan tabir ikinci ise de farkları bilinmek için ikisini de teşrîh edelim:

(1) Uşakk-ı Arap tabirinde fi'l hakîka yanlışlık görünür. Çünkü Arap'ta işi gücü dâimâ âşıklık etmekten ibâret bir sınıf halkın vücûdu işitilmemiş olduğu gibi hastalık kabilinden bir keyfiyet-i âriziye olan âşıklık meselâ bahadırlık, şairlik, filan gibi erbâb için sıfat-ı sabite-i mütemayizeden sa'yılmamış ve sayılamaz ki «bahadıran-ı Arap, Şuarâ-yı Arap» denildiği misüllü «Uşakk-ı Arap» dahi denilebilsin! Demek ki bu tabir istimâli zaten hâiz olmayan şeylerdendir.

(2) «Zühre'yi gaib etmek şartıyla» ibâresindeki «gaib etmek» tabiri ise fikir ve maksada göre mütâbakâtsızdır. Çünkü bir şeyi gaib etmek istemeyerek ve bilmeyerek vak'i olacak şeylerdendir. Hâlbuki fıkrada- Âşıkın mahbûbesini, nâil-i imâret olmak maksadını mukâbil fedâ

(43)

edip edemiyeceği- soruluyor ki eğer «fedâ ederim» derse o hâlde mahbûbesini «gaib etmiş» değil ihtiyârıyla terk etmiş olur.

Şu mütâlaâta göre fıkrada «Uşakk-ı Arap'tan birinin Zühre nâmında bir mahbûbesi varmış» yerine «Vaktiyle bir Arab'ın Zühre nâmında …» demek ve « Zühre'yi gaib etmek şartıyla yerine dahi «Zühre'yi terk ve fedâ etmek şartıyle» demek muktezâ-yı hâle muvâfık ve münâsib olurdu.

Mutâbakat-ı elfâz hakkında îrâd ettiğimiz sözlerden anlaşılır ki bu lâzıme-i fesâhat, muharrir ve müte'kellimin yazdığı, söylediği kelimelere dikkat ve muhtâc olanları tashîh ve tebdîle itinâ etmesiyle; kelimâtın sûr-ı iştikâkiyesine, lûgat ve ıstılâh mânâlarına ve müterâdifât arasındaki farklara vâkıf olmasıyla husûl bulur.

Mütâbakat-ı elfâza riâyet edilmezse söz mübhem bazen bütün bütün mânâsız olabilir. Binâenaleyh muharrerât ve muhatâbâtta mütâbakât-ı elfâzın ehemmiyeti büyüktür. Fakat elfâzı mânâsına mutabık yazı yazabilmek bir meziyyet-i edebiyye değildir; sahibinin muvaffakiyet-i üslûbunu temîn edemez. Mâmafih bunun bir derece-i âliyesi vardır ki onun «intihâb-ı kelimât» nâmıyle mehâsin-i fesâhat meyânında zikredeceğiz.

Buraya kadar verilen îzâhât üzerine «sıhhât-i ifâde ve mütâbakât-ı elfâz» ile icmâl olunan levâzım-ı fesâhat için iki şart-ı esâsî vaz' edebiliriz: Biri müphemiyetten, diğeri rekâketten sâlim olmaktır ki şimdiye kadar söylediğimiz nazariyâtın kâffesi bu iki esâsı temîne hâdimdir.

(44)

MEHÂSÎN-Î FESÂHAT

Bu ünvân altında zikredeceğimiz kavâid-i fesâhat iki kısma ayrılır. Birinci kısma dahil olanların bütün âsâr-ı edebiyyede müctemian vücûdu şart-ı mutlaktır; diğerine dahil olanlar ise her biri ayrı ayrı ve yalnız lüzûm-ı sahîh-i edebiyye mebni istimâl edilir. Birincisine meziyyât-ı umûmiye, ikincisine meziyyât-ı husûsiye diyeceğiz.

MEZİYYÂT-I UMÛMİYE

Şimdiye kadar mahiyet-i fesâhat hakkında söylenilen sözler düşünülürse mehâsin-i fesâhat dediğimiz meziyât-ı kelâmın kıymet ve ehemmiyeti anlaşılır: Mâdâm ki fesâhatin gayesi mevzû'-ı edebiyyi tasvîr ve tenvîr eden efkâr ve hayalât-ı müellifin telakkîsine mûadil kuvvet ve şiddette olmak üzere -en sehîl ve en serî' sûretle teblîğ etmektir, mademki bu da birinci vasıta-ı teblîğ olan kelimât ve ibârâtın meâniyi muhâtaba nakilde en büyük kabiliyeti hâiz bulunmasıyla mümkün olabilir; âsâr-ı edebiyyede müstemirü'l- vücûd olmak lâzım gelen -meziyyât-ı fesâhatin vuzûh ile selâsetten ibâret olması tâbi'dir.

Ancak burada bahsetmek istediğimiz vuzûh -ki lâfızdan

(45)

idrâk-i mânâda vuzûh yânî vuzûh-ı mânâ demektir- Levâzım-ı fesâhat kısmında vesâit istihsâlini tayîn ettiğimiz adem-i müphemiyetten vuzûh-ı tam; selâset ise yine o kısımda temîni çaresini gösterdiğimiz adem-i rekâketten uzûbet-i kâmile-i beyân derecesine yükselmektir.

VUZÛH-I MÂNÂ

Kavâid-i sarfiyyeye ve nahviyyeye, şiveye ve istimâl-i ehl-i lisâna mugâyeret, za'f-i telîf takîd ve sâire gibi yukarıda ta'dâd ettiğimiz şevâib-i fesâhattân biri olan her eser müphemiyetten kurtulursa da mâhiyeti Talîm-i Edebiyât'ta: « güneşin ziyâsı başka noktalara müteveccih olan nazarlara da girdiği gibi bir sözünde mânâsı dikkatsizlikle dinleyenlerin bile karin-i müdrikâtı olmalıdır. » ibâre-i vâzıhasıyla tayîn olunan vuzûh-ı edebî o eserde şevâib-i fesâhatin fıkdâniyle mutlaka hâsıl olmak lâzım gelmez.

Gerçi alelâde yazılan sözlerin çoğu fesâhat şâibelerinden masûn, binâenaleyh müphemiyetten berîdir. Fakat mutlakâ vuzûh-ı edebiyyi de hâiz olamaz. Şimdi burada -« vuzûh-ı ifâde, vuzûh-ı fikirden neş'et eder» kavlini tasdîk ile berâber en vâzıh fikrin bile vuzûh itibâriyle muhtelif derecâtı teblîği bulunduğunu, fikir ve hayâle âid müphemiyetle sarf-ı elfâz ve ibârâttan mütevellid ibhâm arasında fark olduğunu bahsimizin münhasıran vuzûh-ı mânâya taalluk

(46)

ettiğini istîrâden söyledikten sonra –sadete avdet ederek diyelim ki: vuzûh-ı mânâ: evvelâ elfâzın sûret-i istimâlinde, sâniyen kelime ve cümlelerin tertîbinde muvaffakiyetten hâsıl olur. Bunun birincisine intihâb-ı kelimât ve itilâf-ı elfâz, ikincisine muvâfakat-ı beyân diyoruz. İntihâb-ı kelimât mutâbakat-ı elfâzın hadd-i âlâsı; itilâf-ı elfâz ile muvâfakat-ı beyân ise mânânın ifâde-i mûsikîsidir.

İNTİHÂB-I KELİMÂT

İfâdenin en canlı noktalarında mevzû'-ı aslînin mâhiyetiyle mütenâsib, yalnız başına bir büyük cümlenin bütün kuvvetine mütehammil elfâz ve terâkîb bulup söylemek; aralarında fürûk-ı rakîka bulunan kelimeleri bir dikkat-i mahsûsa ile tartarak lâfız ile mânâ arasında muvâzenet-i kâmile temîn eylemek, muharrerât-ı âdiyyeden ziyâde âsâr-ı edebiyyede aranılır, bir meziyyet-i fesâhattir ki ona «intihâb-ı kelimât» diyoruz. Misâl:

Sultân Selîm zamanında makâm-ı meşîhate şeref veren bir ârif padişah huzurunda «enne lâ yühebb'ül zâlimin» nazm-ı kerîmini Fâtiha-ı kelâm ederdi. Sultân Süleymân asrında yine o mesnedle şerefyâb olan bir zarîf saltanat meclisinde «herkâr ki hüsrev bekent şirinest » nazm-ı sakîmini hâtime-i merâm ederdi.

Kemâl

Bu ibârede Sultân Selîm şeyh-ül-İslâmının padişah üzerindeki nüfus ve takvası, Sultân Süleymân Şeyhülislâmı'nın ise padişaha mütavâat-ı hulûs-kârîsi tasvîr olunuyor. O sebeple birincisindeki

(47)

«makam-ı meşîhat» tabiri yerine ikincisinde «mesned» ;«ârif» mukâbilinde «zarîf»; «padişah huzuru» terkîbine karşı da «saltanat meclisi» tabiri kullanılmıştır. Emsîle-yi atiyyede de en mühîm kelimeler kemâl-i itinâ' ile tartılmıştır:

Ekser ihtilalâta bâdî olan eşhâsın merâmları ashâb-ı ikbâli bir küşte edip kendileri yerine geçerek kesb-i ikbâl etmektir. Emniyet ve hürriyyet-i sahîha mevcût olmayan mülkte erbâb-ı dirâyet akîm olur. Muntazam olmayan devletlerde beyne'l ahâlî ittifâk muhâl olup ittihad mücerret erbâb-ı fesat beynine münhasırdır. Devlet-i gayr-i muntazamada havf-ı bârî dahi ma'dûm olur. Ve ferâiz-i diyânetin istihfâfı cihetiyle icrâ'-yı ahde riâyet olunmayarak

efkâr-ı fâsidelerine uyar şeyleri icrâ' ve mâadâsını terk ve ilgâ ederler. Ve böylece devletlerde kötü adamlar müstâhdem ve memdûh iyi zâtlar metrûk mazmûm olurlar.

Rıf'at Pâşâ

Bütün sûn'-ı beşerden hâli, henüz temas-ı ümrâna karşı bikr ü saf olan kum dalgaları arasında şedd-i rihâl ederken kalb yeni bir ihtiyâc-ı vazîfe ile titrer. Bir vazîfeki derd-i mâişet, derd-i zinde-gi, derd-i dünya ile münâsebeti yoktur. Bir vazîfe ki ecr-i mukâbili ne para, ne sorguç, ne alkıştır. Çölde insan hayat-ı hariciyyeden ayrılır, ruh bilâ-ihtiyâr bir hülyâ-yı uhreviye dalar.

Cenab Şehâbettin

Görülüyor ki intihâb-ı kelimât mütâbakat-ı elfâzın derece-i âliyesidir. Bunu ondan ayırarak bir ünvân-ı mahsûs ile îrâd edişimizin sebebi şudur ki: Mutâbakat-ı elfâzın bu haddine kadar yükselebilmek havâss-ı üdebâ kârıdır; kâffe-i üslûb-ı tahrîrde mütâbakat-ı elfâzın

noksanı müphemiyete, hattâ mânâsızlığa müncerr olduğu hâlde intihâb-ı kelimâtın noksanı, belki fıkdânı aynı mahzûru dâî olmayarak nihâyet âsâr-ı edebiyyenin kıymet-i fesâhatına tesîr eder.

Nitekim icâd ve tervîc-i elfâz -ki lisânın hareket-i hayatiyyesi demektir- ehl-i lîsân olan üdebânın âsâr-ı kalemiyyesinde tecellî eder; elfâzın icâd ve tervîcini istilzâm eden esbâbın en mühimleri ise intihâb-ı kelimâta âiddir.

İCÂD VE TERVÎC-İ ELFÂZ

Yukarıda garâbeti tarîf ederken «bütün bütün gayrı müstamel veya metrûk kelimeleri kullanmaktır» sûretinde telhîs etmiştik. İşte bu iki nev'î elfâz-ı gâribeden, fakat lüzûm-ı sahîh-i edebiyye mebnî olarak, birinci nev'înin istimâline icâd, ikinci nev'inin istimâline tervîc-i elfâz derler. Bu tarîfteki kayd-ı sarîh ile anlaşılıyor ki medhûl bulunan elfâz-ı garîbe istimâlini mecâz olan icâd ve tervîc-i elfâz hâline getiren şart edeben bir lüzûm-ı sahîh bulunmasıdır.

Bu lüzûm-ı edebî ise başlıca üç nev'idir:

Evvelâ, yeni bir fikir ve hiss eski bir tabir ile bi-hakkın ifâde edilmeyebilir. Çünkü yeni bir fikir ve hissin efkâr ve hissiyât-ı malûme ile arasındaki fark ekseriyâ bir rakîkadan ibârettir.

(49)

Tabir eski olursa bu rakîkayı izhâr edemeyerek matlûb olan mânâ ile arasında adem-i mütâbakat husûle gelir; yânî intihâb-ı kelimât ünvân altında tarîf ettiğimiz şerita-i fesâhat muhtell olur. İşte böyle bir hâlde bütün bütün yeni bir kelime kullanmak; yâhûd hâlen metrûk hattâ mustamel bir kelimeyi yeni bir mânâ ifâde edebilecek sûrette terkîb eylemek veyâhûd, en ziyâde «vasf-ı terkîbi» sûretinde olarak yeni mürekkebât vücûda getirmek lüzûm-ı sahîhi tahakkuk eder.

Bende yok kudret edâya harf-i şevki Nâbiya

Hâme -i rengîn-i sarîr bî kararım söylesün

Beytindeki «rengîni sarîr» vasf-ı terkîbisi gibi.

Sâniyen dünyadaki her şey gibi kelimelerde kullanıla kullanıla aşınarak eski hizmetlerini tamamen îfâ edebilecek kuvveti kaybederler ve nihâyet medlûl-ı ibtidâîlerinden baîd, umûmî ve müphem bir mânâ îmâ' etmekten başka işe yaramaz olurlar. O zaman medlûl-i aslî ile kelime arasındaki mutâbakatı tecdîd için icâd veya tervîc-i elfâzın eşkâlinden birine mürâcaâta lüzûm-ı sahîh görülür. Yânî evvelkisinde yeni bir fikre mutâbık yeni bir kelime, ikincisinde eski bir fikir için yeni bir lâfız ve terkîb aranılıyor demektir.

Ticâret-hâne-i dânâ -i firîb-i dehrin ey Nâbî

Gerektir ihtirâz etmek ziyânı denlü sûdından

beytindeki «ticâret hâne-i dânâ-ferîb» terkîb-i vasfîsi gibi .

(50)

Sâlisen, ileride tarîf edeceğimiz itilâf ve muvâfakatı ve selâseti daha ziyâde hâiz kelimât ve terkîbât-ı cedîdeyi, mustamel ve fakat o itibâr ile nâkıs olan elfâz ve terâkîbin

yerine ikâme eylemek -fesâhaten temîn edeceği fâide-yi edebiyye nisbetinde muteber- bir lüzûma ibtinâ demek olur.

Na'ralar müşt-zen tabl-ı semâh gerdûn;

Sadmeler, zelzeleler hadşeres kalb-i münûn

Tevfik Fikret

Beytindeki «dehr» mânâsına olan «münûn» kelimesi gibi.

Bu üç sebeple şayân-ı ihtihsan olan icâd ve tervîc-i elfâz-ı elsînenin tekâmül-i tâbiisinde en müesser bir âmildir ki her lisânın fesâhaten ve belâgaten ihrâz ettiği terakkiyâtın en yakın sebebi, daha doğrusu lisânın hayatını temîn eden hareket-i dâhi 1iyesidir. Dünyada serî' ve batî dâimâ tahavvül etmeyen hiç bir şey olmadığı gibi teceddüd etmeyen lisân da yoktur. Hattâ bir lisânın tahavvülâtı, uzviyyet gibi, mahsûsu olacak kadar serî' ve bu sürat-i efkâr ve hissiyâtın inkişâfât ve inkilâbâtıyla mütenâsibdir. Tahavvülât ve teceddüdâttan mahrûm gördüğümüz lisânlar kadîm Asurî, Keldanî lehçeleri gibi bütün bütün istimâlden sâkıt olmuş bulunanlardandır ki zaten bunlara «ölü dil» derler.

Lisânda elfâz ve terâkîbin icâdı, kelimâtın tervîc-i kanûn-ı tekâmüle tâbi'dir. Yânî bu yolda sarf edilen her hareket bir hatt-ı

müstakîm ve muttaridle ileri gitmek sûretinde olamaz. İcâd ve tervîc olunan meselâ yüz lafz ve terkibden ancak on, belki bazen bir tanesi lisâna dahil olur. Bu hâl lisânlar için bil-farz ileriye atılan yüz hatveye mukâbil doksan, hattâ doksan dokuz adım geri gelmek demektir ki bu «hareket-i raksiyye» bütün hadisât ve kâinâta şâmil kanûnu tekâmülün muktezâsıdır.

İcâd ve tervîc-i elfâzda ileriye doğru hareketteki müsâraatın sebebi şudur ki: her yeni kelime, her yeni terkîb aslen bir lüzûm-i sahîh-i edebîden ve bi-l-hâssa yeni bir fikir ve histen tevellüd etmek lazım gelir; nitekim lisâna dahil olmuş kelimâtta bu asıl, mevcût ve meşhûddur. Sebeple müsebbibi karıştırmaktan mütevellid bir galat-ı nazarla yeni bir kelime veya terkîb söylemekle yeni bir fikir ve his tevlîd ve teblîğ etmiş olmak i'tikâd-ı sahîfine düşülür. Umumiyetle yeniliğe meclûbiyet hevesinin de bunda tesîri vardır. Fakat bir lüzûm-ı sahîh-i edebîden münbais olmayan icâdât ve tervicâd ya «cenin-i sakıt» hükmündedir;

yâhûd bir müddet yenilik düşkünlerinin bazîçe-i hevesâtı olduktan sonra her hâlde lisâna dahil olmadan sükût eder. İşte hareket-i ric'iyyenin sebebi de budur.

Şu hâlde lüzûmlu, lüzûmsuz elfâz ve terkibât icâd ve tervîc edenlere darılmak abes, bunların lisânı bozduklarını iddiâ' etmek eser-i cehl olduğu gibi her yeni kelime veya terkîbi -mücerret yenidir diyerek- kabûle müsâraat etmek de hiffettir. Lüzûm-i sahîh-i edebiyyesine gerçekten

(52)

teyakkun ettiğiniz âsâr-i icâd ve tervîci kabul etmenize hiç mani' yoktur.

Ancak bilmelisiniz ki kelimât ve terkibât-ı cedîde ve müceddedenin kabûl-i kat'isini ilân hakkı zamanındır. Meselâ: «Muâheze, intikâd, fâcia, hissiyât, ihtirasât» gibi lâfızlar geçen asrın nısf-ı âhirinde icâd; «intihâr, aile, teşri'» gibi kelimeler yine o sıralarda tervîc edilerek zaman ile kabûl-i kat'iye mazhar olmuştur. Fakat böyle birçok makbul kelimelerin mûcid ve mürevvici olan Kemâl Bey'in «Cezmi» ünvânlı eserinde tervîc etmek istediği «armaram» kelimesi bir rub' asırdan beri, bir kere olsun, mazhar-ı istimâl olamadı.

Bu bahisde şunu da söyliyelim: İcâd ve tervîc-i elfâz -ki bir lisânın harekât-ı hayâtiyyesidir - mensûb olduğu milletin tekamül-i fikrisi ne kadar seri'ü-t-temevvüc olursa o kadar ziyâdeleşir. Bu sebeple lisânımızda icâd ve tervic garb ile temasa başladığımız geçen asrın evâsıtında tezâyüd ederek terakkiyât-ı fikriyyemizle mütenâsiben servet-i lisâniyemizi artırmaktadır.

ÎTÎLAF-I ELFÂZ

Mutâbakat-ı elfâzdan bahsederken denilmişti ki: Elfâzın mutâbakatı demek bir fikre delâlet eden müteaddid elfâz ve tabirâttan o fikri en iyi ihâta ve tarîf eden hangisi ise onu istimâl

(53)

etmektir; intihâb-ı kelimâtta bunun mertebe-i bülendidir...

İtilâf-ı elfâz ise yalnız bununla hâsıl olamaz; daha yüksek bir muhsine-i edebiyyedir:

Âsâr-ı edebiyyede istimâl olunacak elfâzın mânâ-yı maksûda delâlet-i tammesi ve tenâfürden teberrî'si düşünülmekle berâber tasavvutundan mânâsına intikâlde ayrıca bir suhûlet de aramak; meselâ nefret ve tehdîd gibi şedâide delâlet eden kelimeleri kulaklara kuvvetli çarpan elfâz-ı cezleden muhabbet ve nevâziş gibi letâife dâll olan kelimeleri ise bilakis sem'i okşayan elfâz-ı rakîkadan intihâb etmek mânâ-yı maksûdun serî' ve sehl olarak istidrakına yânî vuzûha, hizmet sebebiyle mehâsin-i fesâhatten madûddur. Bu nazariyyeyi birkaç misâl ile îzâh edelim: Nef'î'nin

Cevv-i hevâda sıyt-ı çek-â-çâk tîgden

Âvâz-ı ra'd u saika reh-güm-künân olur.

beytindeki mânâ efkâr-ı şedîdedendir. Onun için elfâz-ı rakîkadan bir kelime kullanmayarak hem cezâleti, hem de -tasavvutuyla ayrıca ikinci beytindeki «ra'd ü saika» fikrine -delâleti bulunan «cevv» kelimesini intihâb etmiştir. Buradaki «sıyt» savt mânâsına delâlet ediyor. Hâlbuki mânâ-yı «savt» «çek-â-çâk» ta'yîr-i taklîdisinde mündemiçtir. O hâlde bunun yerine «aks» kelimesi vaz' olunsa mütâbakat-ı elfâza daha ziyâde takarrüb edilmiş olur. Fakat o zaman «sıyt» kelime-yi cezlesindeki itilâf ziyâa

uğrar. Fesâhat-i beyân ile müşâr-ı bil benân-ı Nef'î ise bu ziyâa kail olamaz. Yine meselâ «tîg» yerine aynı mânâya dâll olan «seyf» kelimesini istimâl etmemiş; ikinci mısra'da «âvâz» yerine «feryât» ,«saika» yerine «bârika» dememiş olması da itilâf-ı elfâza olan itinâsı eseridir. Eğer Nef'î zamanında «fezâ» kelimesi şimdi kullandığımız gibi müstamel olaydı hevâ yerine fezâyı intihâb ederdi ümidindeyim. Zikrettiğimiz kelimeleri değiştirerek Nef'î'nin beyitini

Ru-yı hevâda aksi çek-â-çâk seyften

Feryâd-ı ra'd ü bârika reh küm künan olur

şekline ifrağ etsek tesîr-i savt itibâriyle ne büyük ziyâna uğradığı derhâl anlaşılırdı. Buradaki «çek-a-çak» ve «küm künân» kelimeleri aşağıda bahsedeceğimiz âheng-i taklîdiye dahildir. Onun için şimdi bu iki kelime hakkında bir şey denilmedi fakat beyt-i muharrefte hiss olunan bakiye-i tesir, yine en ziyâde bu iki kelimeden neş'et ediyor. Bunları da değiştirerek meselâ:

Rû-yi hevâya akseden esvât-ı seyften

Feryâd-ı ra’d u bârikanın bî nişân olur

Desek beyt harâp edilmiş oluyor. Ekrem Bey’in

Döner benefşe, gül, semen mücevherâta jâleden;

Verir çemende lâleler birer nişân piyâleden;

Şarâb nehrin andırır su aks-i reng-i lâleden;

(55)

Dolar derûn-ı murg-zâr-ı tarabla cûş-i nâleden;

Seherde seyr-i bâğa çık sabâh-ı feyz-Bârî gör

Kıt’ası letâif-i tâbiatı musavver efkâr ve hayâlâtı teblîğ ediyor. Onun için kelimât-ı hemen kâmilen elfâz-ı rakîkadan intihâb olunmuş itilâf-ı elfâz husûl bulunmuştur.

Pertev Pâşâ merhûmun Tıfl-ı Nâim isimli eserindeki

Enhâr-ı reşâşe-rîz nağme,

Esvât-ı tarab-fezâ-yı ninni;

Ebhâr ki mevc-hîz-i nağme

Her cümbüşü bir edâ-yı ninni.

Kıt’ası, «ninni» kelime-i Türkiyyesinin izâfet-i Farisiyyesinden kat’-i nazar diğer sûretle de kusurlu olmakla berâber itilâf-ı elfâzdaki muvaffakiyetinden dolayı, âlelhusûs birinci beyit mehâsin-i fesâhatâ pek güzel bir misâldir. Tevfik Fikret Bey’in «Aveng-i Tesâvîr» inden Nef’î’yi musavvir olan manzûmedeki edebiyyât-ı âtiyyeyi de okuyalım:

Duyulur ka’r -ı beyânında sadâ-yı âhen(g)

Darb-ı şeşperle çıkan ka’ka’a miğferlerden

Aks-i âvâze-i heycâ gibi eyler izhâr

Bir derîn gulgule nazmında hurûş -i efkâr.

Sanki bir ma'reke, bir ma'reke-i cûş-â-cûş;

Sıyt-i velvâl-i vegâ, velvele-i çeng-i cüyûş.

Ser-be-ser ra'd-i heyâhâ-yi velehzâ-yi sufûf,

(56)

Sû-be-sû berk-i çek-â-çâk-i şerer- nâk-i süyûf.

Hamle-i saf-şiken-i cân-fiken pîl-i demân,

Savlet-i gürz-i girân, darbet-i şemşîr ü sinân.

Kûs ü nakkâre hem âheng-i gırîv-i hecemât,

Köpürür her kûşeden demdeme-i dîv-i memat.

Nâ'râlar muşta-zen-i tabl-i sımâh-ı gerdûn;

Sadmeler, zelzeleler hadşe-res-i kalb-i menûn.

Atılır her yana bin rahş-i savâ'ik-peyrev,

Gerd-i haşyetle dolar künbed-i vârûne-i cev…

Ruh-ı Nef'î'yi bîşübhe raşan-ı fahr ü gurûr eden bu pür tânta-i fesâhat-i medihâ-i bediideki ihtişâm-ı bülendin bir kısm-ı mühimmi itilâf-ı elfâz ile tezâhür etmektedir.

İtilâf-ı elfâzın fesâhat-ı beyâna olan lûtf u muâveneti her zaman bu îrâd ettiğimiz misâllerin derecesinde bahîr değildir. Ancak müsteşhidât-ı fesâhattân olan âsâr-ı nefîsede her nazar-ı dikkat için dâimâ zâhirdir.

MUVÂFAKAT-I BEYÂN

Nazım olsun nesir olsun bir eser-i edebiyyede cümel ve ibârâtın harekât-ı mânâ ile hem ahenk olmasına muvâfakat-ı beyân derler. Tarz-ı ifâde iktizâ-yı his ve fikre göre bazen sürat, bazen betâet; gâh hiffet, gâh şiddet ibrâz eder ise elfâz ve ibâratın yalnız

(57)

âheng-i tasavvutu bile sâmi' ve kâri'i telâkkî-i his ve fikre sevk eder ki bu sûretle cümel ve elfâzın hâssa-i nâkıliyet tezyîd ve binâenâleyh daha ziyâde vuzûh peydâ edilmiş olur.

Bundan başka dâimâ aynı sûretle tekerrür eden ihtisâsâtın cümle asabiye üzerinde nihâyet zevâl-i tesîri bir hakikât-ı psikolojiyedir. Bunu lîsân-ı âdîye tercüme edersek «yek âheng-i tab'a irâs-ı kelâl eder» deriz. Muvâfakat-ı beyâna riâyetle elfâz ve ibâratın âhengi tasavvutunda tenevvü' hâsıl olunca bittâbi' husûle kelâle imkân kalmayarak zihinde telâkkîye olan kudrette tezâyüd eder. Meydanda bir anlayacak zihin, bir de anlaşılacak madde mevcûd olduğuna göre maddenin kâbiliyet-i tefehhümünü tezyîd etmek nasıl peydâ-yı vuzûh demek ise zihnin kabiliyet-i telâkkîsini arttırmak da ayniyle vuzûhu takviye etmek demektir; bu hâlde muvâfakat-ı beyân iki sûretlede vuzûhu istilzam eder.

Muvâfakat-ı beyân evvel-be-evvel itilâf-ı elfâza muhtâctır. Elfâzın da itilâf olmayan cümel ve ibâratın mânâ ile muvâfakat hâsıl edebilmesi âdeta imkânsız gibidir. Sâniyen kendi kendilerine hâssa-i itilâfa mazhâr olan elfâz o sûretle tertip edilmeli yâhûd o türlü lâfızlar yekdiğerine öyle bir veçhile takrîb ve terkîb olunmalıdır ki hâsıl edecekleri mecmû'-ı asvât o cümledeki his ve hayâl ile hem ahenk olabilsin.

(58)

Sâlisen, bir tûde-i asvât demek olan her cümlenin âheng-i tasavvutundaki şiddet ve hıffet yalnız elfâzın cezâlet ve rikkâtiyle yânî keyfiyetiyle değil, kelimâtın ve hattâ

kelimelerdeki hecelerin adâdıyle yânî kemiyetiyle de mütenâsib olmak tâbi'dir. Binâenaleyh cümel ve ibârâtın kasîr veya tavîl olması da mânânın hiffet veya şiddeti icâb etmesine göre tayîn olunmak lâzım gelir.

Bu üç şart ile muvâfakat-ı beyân hâsıl olacağından şübhe yoksa da her üçünün de takdîr ve tatbîki mutlakâ kesret-i tevaggulle rüsûha iktirân etmiş bir zevk-i mahsûs-i edebiyye muhtaçtır. Şimdi bir iki misâl ile izâh edelim:

Bendenizin şiirlerime şimdiye kadar ciddi bir itirâz eden bulunmadı (eş'âr-ı ahkarânem itirâz olunacak mertebeden bâlâ-terdir.) gibi bir dâiyede bulunamayacağımı beyâna hâcet göremem; maksadım o itirâzların henüz vuk'û bulmadığını şayet vaki' olmuş ise benim haberim olmadığını anlatmaktır. Vâkıa bazı ashâb-ı keşf ü kerâmet zemzemenin kendileri gibi "nükte şinâsan-ı zaman" tarafından dinlenilmeyeceğini mezâk-ı mütahakküm'ül âfâklarına kıyâsen hükm ile zemzemeye hakîkaten pek büyük bir imtiyâz vermişler; ama bu kavl-i mücerret lâyıkü't tebcillerini kendi zûmlarına göre esveb-i delâil ve esbâb ile giydirib kuşamadıklarından uryân ve sefîl bırakmışlar. İtirâzdan merâm o nev-zuhûr tenkidçilerin yukarıdan beri tarîf ettiğim yolda maskaralıkları olmayıb da bizim anladığımız gibi ciddi muaheze ise ondan hiçbir vakitte ihtirâz lâzım gelmez; bilakis o türlü muahezâttan fi'l cümle şâyân-ı takdîr ve lâyık-ı nazar olan eserler için yazılır.

Binâenaleyh sizin "Elhân" için dahi edibâne, halisâne, âlimâne ve husûsiyle meal-i

şinasâne itirâz eden bulunursa lüzûm gördüğünüz hâlde siz de cevap verirseniz; arada bir güzel bahs-i edeb açılır, okuyanlar da mütelezzîz ve müstefit olurlar.

Edilecek itirâz-ı hasidâne, câhilane, garazkârane ve husûsiyle meâl-i naşinâsane olursa sükût edersiniz. Burada âdet olduğu üzere eserinize itirâz etmek isterken şahsınıza tecâvüz edenler bulunursa mukâbeleye tenezzül etmediğiniz hâlde kendilerini lâyık oldukları derecede tahkîr etmiş olursunuz. Hakkınızda söyledikleri söyleyecekleri şeylerde şahıslarına râci' olur. Evet siz onların tecâvüzat-ı bî üdebâsına mukabele edemezsiniz: Çünkü edip ünvânına istihkâk edepledir; çünkü mecrâ-yı çirk-âb olan hâmelere karşı aklâm-ı üdebâ âcizdir; çünkü edepsizliğin başladığı yerde edebiyât nihâyet bulur; çünkü edebiyâtı edepsizlik dairesine çekmek günahtır; çünkü bî-edepler arasında üdebâ gurebâdır.

Takdîr-i Elhân -Ekrem

Bu misâlin “benim haberim olmadığını anlatmaktır” ibâresine kadar olan kısm-ı evveli sakin bir fikr-i müfîd olduğu gibi cümel ve elfâzı da mutedildir. Ondan sonra “uryân ve sefil bırakmışlar” ibâresine kadar olan kısım bir fikr-i infiâli meblağ; binâenaleyh elfâzı, terkîbâtı bi-n-nisbe batî-ül-hareke bir cümle-i tavîleden müteşekkildir. Sonra yine itidâl-i fikir bir dereceye kadar avdet ediyor; ta “râci’ olur” fiiline kadar cümel ve elfâzda az çok mutedil bir âhengi hâizdir. Fakat bunu müteâkıb bir ihtirâs-ı hiddet başlayınca elfâzın âheng-i tasavvutunda kuvvet ve şiddet cümleler kısalarak, ifâdede mütehâlukâne bir sürat peydâ oluyor. İşte muvâfakat-ı beyân bu sûretle tahakkuk eder.

(60)

Şimdi de Abdülhak Hâmid Bey’in ayrı ayrı iki şiirinden birer parça okuyalım:

Leyâl içinde hayâlâta benzesem de, beni

İzâle eyleyecek bir sabah-ı sâdıkdır.

Vücûd-ı vahtede mevhûm zerreler mîzân;

Büyük, küçük, şu avâlim bütün havârıkdır.

Vücûdu âdeme de şunda bir cihân denilir;

Onaysa, ben diyemem, mihr ü mâh fâikdir.

Eder leyâli-i hicrânı geh-be-geh tenvîr,

Serimde fikret-i vahdet ki berk-ı sâıkdır.

Bu kâinatta, her şeyde: gökte, Kur’ân’da ,

Gönülde, canda bir Allah var ki Hâlıkdır.

Bize görünse de muzlim, misâl-i cây-i gurûb,

Bu kabrler hep anın nûruna meşârıkdır.

Ölü-Abdülhâk Hâmid

Ne hoş eşcâr içinde bak şu kamer!

Ay değil sanki bir küçük ahter;

Muttasıl öyle gâib ü hâzır.

Bazı da oynadıkça yapraklar,

Kirm-i ahter kadar ufak görünür;

Başucundan uçar, uzak görünür;

Müteaddid olur hilâle döner.

Hızlı bir rüzgâr esince söner;

Sonra bedr olduğu olur zâhir!

Divâneliklerim- A. Hâmid

Birbirinden pek farklı efkâr ve hissiyâtı teblîğ eden bu iki

(61)

şiir parçasındaki elfâz ve ibârâtın tehalüf-i âhengi tevâfuk-ı beyân hâsıl ediyor.

Sar'a-ı ihtizâr içinde gusûn

Çırpınır çarpınır, kırar, kırılır;

Bâd-ı nâlâna haykırır, darılır…

Âh**,** o dallardaki fütûr-ı derûn,

Onların tavr-ı serzeniş-kârı,

Onların mâderâne ekdârı!...

O nihâlânda sallanan yuvalar,

O perâkende, nâzenin, mûğber

Uçuşan, savrulan, düşen tüyler…

Cenap Şehâbeddin

Sonbahar sarsarlarının harekât-ı serîasındaki tesirât-ı muharebeyi tasvîr eden şu şiir parçasında yalnız elfâz ve ibâratın âheng-i tasavvutundaki sürat öyle bir muvâfakat-ı beyân hâsıl etmiş ki buna bir ifâde-i mûsîkiyye denilse hatâ' olmaz.

Mahmûr ve müzehher, mütelevvin, mütenevvir,
Bir fecr-i bahârî gibi zulmetler içinden
Reyyân-ı tebessüm doğuyor; şimdi muayyen
Bir şekl-i sehâbîde melekler gibi tâir,
Derken mütegayyir,
Bin heyete birden giriyor; berk-ı hırâmı
Hatf eyliyor enzâr-ı hevesdâr-ı garâmı.

(62)

Sanat sarı, mor, pembe, yeşil, kırmızı, mâî
Elvân-ı ziyâiyyeye bir kudret-i cevlân
Bahş eyleyerek; hepsi perîler gibi mahfî
Mahfî ve sükûnetli adımlarla şitâbân,

Etrâfını birden sarıyorlar; o semâî
Bir tûde-i ezhâr-ı muhayyel gibi lerzân
Lerzân ü perîşan dönüyor... Bir şeb-i sâfı
Tenvîr ediyor sanki âvîze-i raksân.

Ba'zân sönecekmiş, bitecekmiş gibi nâ-çâr,
Meyâl-i tefekkür, müterreddid, süzülürken
Bir darbe-i şehbâl ile bir hamlede, birden

Tecdîd-i hayât eyleyerek, aşk-ı füsun-kâr

Şeklinde bedîdâr,

Bin şiir ile tehzîz ediyor kalb ü hayâli

Her cilve-i nâzendesi, her cünbüş-i bâli.

Tevfik Fikret

Bu şiirin âhengi vezninden kat'î nazarla yalnız kelime ve cümlelerin intihâb ve tertîbine ihtisâr ve tatvîline dikkat ediniz o zaman muvâfakat-ı beyânın teblîğ-i fikir ve hissiyâttaki ehemmiyetini takdîr edersiniz.

Gulüvv-i fikir ve hayâl-i dâimi olduğu gibi eş'ârını elfâz ve ibâratı da o gulüvv ile tevâfuk ederek dâimâ pür tantana ve tumturak olan Nef'î nadiren sade bir fikir ifâde etmek isteyince tantana-i elfâza iltifât etmez oluyor. Meselâ bir kasidesinde:

Zûr-ı endîşe vü âsâr-ı hayâlimdir eden

N'ydügin nükte-şinâsân-ı zamâne i'lâm:

(63)

Kuvvet-i kâhire-i fikr-i Kemâl-i Husrev

San'at-ı nâdire-i nazm-ı Nizâmî vü Nizâm

Nef-i tîğ-zebânım ki zemânımda benim

Saf-şikâf-ı şu'arâ-yı suhan-ârâ-yı benâm

beyitlerinin fâili olan Nef'î gazeliyâtında:

Tûti-i mu'cize-gûyem ne desem lâf değil

Çerh ile söyleşemem âyînesi sâf değil

Ehl-i dildir diyemem sînesi saf olmayana

Ehl-i dil birbirini bilmemek insâf değil

Çekdiğim derdi ne hem hâne ne hemrâh bilir
Âşıkım hâl-i dil-i zârımı Allah bilir

Bahar erse yine seyr-i gülistan olduğun görsem
(Güzel seyr eylemek uşşâka âsân olduğun görsem)

Letâfetten görünse âsumânın aksi her yerde
Çemende başka bir âlem nümâyan olduğun görsem

Minnet eylerse felek bir-iki günlük ömre
Ölürüm derd-i mahabbetle o bârı çekemem

beyitleri gibi tumturak-ı elfâzdan ari sözler söylemiş muvâfakat-i beyâna müracâat etmiştir.

Muvâfakat-ı beyânın ifâde-i mânâdaki tesîr-i mühimmini iyice anlamak için misâlleri biraz daha teksîr edeceğiz:

«Nihâyet Padişah Topkapu ile Edirnekapısı beyninde tensîb ettiği

(64)

bir dîvâr-ı âdi toplardan bir kaç batarya ile beş on günler bir hat üzerinde döve döve gevşettikten sonra büyük toplara atış verilmesini emretmekle... »

Kemâl Bey'in «Evrâk-ı Perişan » ünvânlı eserinden aldığımız şu parçanın buraya kadar olan kısmı bir tahkiye-i âdiyeye yakışan itidâl-i âhenk ile yazılmış olduğu hâlde bunu müteâkib topların tesîrât-ı muharebesini tarîf eden ibâre-i âtiye ve velvele-i mânâya muvâfık olarak âhengi tasavvutunda pek bâriz bir gulgule-i şiddet peydâ etmiştir.

"Yanar dağ patlamış gibi bir tarraka-i kıyâmet-nümun ile dağ parçası büyüklüğünde atılan güllelerin birbirini müteâkib birer mücessem zelzele gibi vürûdu dîvârı yerle yeksân etmiş idi." Büyük bir fırtınanın tasvîrinde kısa fakat çalak cümlelerin sürat ve şiddet itibâriyle fikir ve mânâya ne kadar -muvâfakat peydâ ettiğini hâsıl olan âheng-i beyânın teblîğ-i mânâya ne derece hâdim olduğunu misâl-i âtiyede görüyoruz:

"Şimdi ufuktan bir siyah bulut kalkar hücûm kolu gibi toplanır, toplanır da umulmaz bir sûretle ileri doğru yürür. Yerler, gökler, dağlar inil inil inlemeye geminin her makarası her ipi, yelkenlerin her dikişi, her deliği bir başka havadan feryâd etmeğe başlar. Deniz felekle yarışa kalkışır; şişer şişer her dalgası bir kara bulut şekline girer; her dalganın atılışından, çarpınışından, çağıltısından bir başka fırtına daha peydâ olur"

Kemâl

Burda îrâd ettiğimiz misâlleri daha ziyâde fikir ve hayâlde şiddet

ve mübâlağa gösteren parçalardan intihâb eyledik**.** Bunun sebebi heyecân derecesine gelen teessürâtın harekâtı da şedîddir. Şedîd ve binâenaleyh bâriz olması ve bu sebeple tefehhümü sehl bulunmasıdır. Yoksa muvâfakat-ı beyân kâffe-i âsâr-ı edebiyyede mutlakü-l-cereyân bir kanûn-ı tâbîîdir. Birini taltîf için söylenen sözle tekdîr için tefevvüh olunan hitâp arasında sesin derece-i irtifâı elbette müsâvi olamaz. Nazargahımız haricinde bir bağırma işitsek bunun korkudan mı hiddetten mi şevk ve neş'eden mi münbais olduğunu- savtın sahibini görmeden orada ne cereyân ettiğini bilmeden- derhâl anlarız; çünkü asvâtta bu hissiyât ve heyecânâtı ifâde eden etvâr-ı mahsûsa vardır. Henüz söz anlamayan çocuklar hattâ hayvanlar bile tatyîb yâhûd tekdîr eylediklerini sözün sûret-i tasavvutundan anlarlar. İşte bu âheng-i tevâfukun en basit ve en bâriz şeklidir.

Bir de herkesin ifâde-i merâm ederken hattâ ağlarken gülerken sesinde kendine has bir tavır, evzâ ve harekâtında husûsî bir tarz hissolunur; bu da bir emr-i tâbi'dir. Demek ki asvât ve evzâ hem ifâde edilmek istenilen şeyin mâhiyet-i mahsûsasına hem de ifâde eden adamın tevârüs, taklîd, itiyâd ile husûle gelen tâbiat-ı zâtiyyesine muvâfık olur.

Tıpkı bunun gibi yazı ile ifâde-i hissiyâtta da kelimelerin intihâb ve tertîbinden hâsıl olan elhân ve harekât teessür ve heyecânın îcâb-ı tâbîisi olmak lâzım gelir. İnsanın

(66)

asvât ve evzâ-ı mahsûsası nasıl umûmiyet içinde bir şahsiyet gösterir ise tarz-ı ifâdesi de aynıyla böyledir; ve işte bunun içindir ki Bufon'un "üslûb aynıyla insandır" kavl-i meşhûru üslûbun cümel ve elfâzına nisbetle bile bir hakikât ifâde eder.

Muvâfakat-ı beyân bu derece tâbîi bir şey olunca tahsisan meclis-i edebiyyeden addedilmesine mâhâl kalmaz gibi düşünülür. Fakat insanların ahvâl-i tabîiyesinden ta bedâiyetten beri asran ba'de asrın tevâlî eden itiyâdâtın eseridir. Nâtık ve hâssas olan insan kim bilir ne zamandan beri teessür ve heyecân hissetmiş ve asvât ve ezvâını da ona tevfîk eylemiştir! Hattâ pek iptidâi bir musîkî ile karışık nazmın zuhûr itibâriyle nesre mukaddem olduğu bütün kelimâtın asvat-ı tâbîiyye taklîdi olarak başladığı ilm-i elsîne erbâbınca müttefik-i aleyhtir. Bu uzun ve mütevâlî i'tiyâd, tekellümde âheng-i tevâfuku -bir dereceye kadar- temîn edecek bir hâl-i tabîi hâsıl etmişse de telâffuza nisbetle pek yeni ve insanlar arasında intişârı itibârıyle de gayet mahdûd olan tahrîrde bu muvâfakatin bir emr-i tabîi derecesine gelebilmesi elbette mümkün olamamıştı, olamaz.

Bir de gerçi tekellümde asvât ve ezvâ, teessür ve heyecân ile hutût-ı asliyyesinde müterâfik ve herkesin şahsiyetiylede az, çok mütevâfık ise de her şahsın tarzı tasavvutu ve evzâ-ı mahsûsası hissiyâtına tercüman olmakta aynı kuvveti ihrâz edemez. Meselâ bir hatîb-i muktedirin telâffuz ve ezvâındaki muvâfakata nisbetle bir köylünün tarz-ı

(67)

edâsı ve harekâtı âdeta bî-mânâ kalır; büyük bir aktörün temsîli mâhiranesi yanında âdi bir şahsın tavr-ı beyânı bayağı câmi'dir, tebliğde bir hatib bir aktör

derecesine çıkabilmek istidât-ı mahsûsdan başka sa'yi-i medîd ile hâsıl bir melekeye muhtâctır.

İnsanlarda ahvâli tabîiyyesinden madûd olan asvât ve ezvâ böyle olunca bir hâl-i tâbîi olmaktan baîd bulunan üslûb-i ifâdede âheng-i tevâfukun öyle kolayca hâsıl; hattâ tahsîli herkesçe kabil olamayacağını anlamak güç bir şey değildir. Hakîkat muvâfakat-ı beyân beyn-el beşer mebzûl olmayan bir istidat-ı mahsûsa -usûle tâbi'- bir sa'yi mütemadinin inzimâmıyla ancak istihsâl edilebilir.

Bu hâlde muvâfakat-i beyânın tabîiliğini söylemekten maksad ne olduğunu îzâh edelim: Demek istedik ki yazıda muvâfakat-i beyân sözde asvât ve evzâın hissiyâta tetabuku gibidir. Tahrîrde gaye-i hayâliye şudur ki bir eseri okuyanlar müellifin asvât ve ezvâ-ı mahsûsasını asvât-ı ibârâtından hissedebilsinler. Bu gâyeye belki vâsıl olunamaz; mamâfih sanat-ı tahrîrin dâimâ hedef-i ıttılâsıdır.

Şimdi insanların asvât ve evzâını hissiyâta tevfîk etmelerindeki sebebi arasak derhâl buluruz ki bunun maksadı yegânesi düşündüklerini hissettiklerini muhâtablarına daha tam, daha kolay ve daha serî' olarak ilkâ' etmektir. Tabiri diğerle

muhâtab'ın zihninde elfâzdan mânâya, mânâdan efkâr ve hayâlât ve hissiyâta intikâl sûretiyle zarûr'ül vuku' olan bir ameliyyenin ikâ' ettiği müşkülâtı -yânî yukarıda söylediğimiz gibi elfâzın maksûd-ı bihe karşı bittâbi'' icrâ' ettiği mümânâat-ı nakliyeyi- azaltarak vuzûh-ı tam peydâ eylemektir. Binâenaleyh bunun sanat-ı tahrîre tatbîki demek olan muvâfakat-i beyânın müstenidünileyhi de itmâm-ı vuzûh olduğunda tereddüd edilemez.

SELÂSET

Muvâfakât-ı beyân hakkında verdiğiniz izâhât telhîs edilirse derhâl anlaşılır ki o muhsine-i beyân lîsân-ı şiir ve edebî -doğrudan doğruya hâssasiyet-i beşere hitâb eden- ifâde-i mûsikîyeye takrîb ediyor. Beyânın ihtizâzât-ı asvâtını temevvücâd-ı hissiyât ile hem-âheng ederek mevzû'-ı edebiyyi, meâninin vesâtet ve delâletinden evvel -tıpkı mûsikîde olduğu gibi - yalnız asvâtın lûtf-i tesîriyle sâmiine doğrudan doğruya ilkâ etmek şiire hayât-

ı mûsikî bahşederek edebiyâtın kudret-i nüfûzunu taz'if demektir ki fesâhatin kıymet ve ehemmiyetini takdîr için bundan büyük delil olamaz.

Mûsikîde hissiyât-ı mübelligeye göre mütehavvil nağmelere bir âheng-i muttarid tevâfuk ettiği gibi beyânda da muvâfakât dediğimiz ihtizazât-ı asvât ile birlikte başka bir cümbüş-i müstemir daha vardır ki buna

(69)

"selâset" derler. Selâset, beyânı teşkîl eden cümel ve elfâzın sehl'ül cereyân ve bilâ inkıtâ âhengdâr olması demektir ki kelimât ve ibârâtın tenâsüb ü tevâzünüyle peydâ olur; ve muvâfakat-ı beyânın lîsân-ı şiire verdiği kudret-i mûsikiyyeyi ikmâl ve âlâ eyler.

Bunların ikisi de "mûsikî-i elfâz" terkîbiyle kâbil-i edâ ise de aralarında esâslı iki fark vardır:

Evvelâ âheng muvâfakât-ı hissiyâtın temevvücâtına göre muhtez olduğu hâlde selâset eser-i edebînin heyet-i umûmiyesinde bilâ tahavvül devâm eder. Sâniyen muvâfakat-ı beyân meşbû'-ı şâhsiyet olduğu hâlde selâset yek tavır ve binâenaleyh gayri şahsîdir.

Selâsetin fesâhate iki cihette hizmeti vardır: Evvelâ kelâmın sehlü'l cereyân olmasından husûle gelen âheng bi-nefsihî büyük bir haz tevellüd eder. Madâmki âsâr-ı edebiyyenin en fecî' çirkinlikleri tasvîr eden, insanı en ziyâde ağlatan parçaları bile bin-nihâye müstelzim-i hazdır; selâset yalnız bu sebeple başlı başına pek mühim bir fâide-i edebiyye demek olur. Sâniyen bais olduğu mahsûsiyet sebebiyle zihni devâm-ı tetebbua tergib ve bir cevdet-i mahsûsa vermek sûretiyle teşcî' eder. Bu itibâr ile de ruh-ı fesâhat olan vuzûhun muînidir.

Levâzım-ı fesâhat bahsinde zikrettiğimiz rekâket hangi eserde görülürse orada selâset ölmüş demektir. Fakat fıkdân-ı

(70)

rekâketle mutlaka selâset hâkim olmaz. Hem bunu hem de muvâfakat-ı beyânla selâset arasındaki farkı gösterecek bir misâl îrâd edelim:

“Nöbetçi şaşırıp tersân ü lerzân ufak ufak geziniyor ve tüfengini kurmaya çalışıyordu. Pencereden gördüm -Ayol o silahla ne yapacaksın, kendinimi öldüreceksin? Tüfengini oraya bırak da şu çocuklara kapıyı aç, sen de helâya gir. Biz seni kurtarırız, dedim. Elimden gelse sahihen kurtarmayı kurmuştum. (Seyhan âh öyle hâin için öyle bir vakitte merhamet damarlarımın harekete gelmesine taaccüb olunmaz mı?) Her ne ise tüfengini titreyerek duvara dayadı; mahbûsların kapısını açtı. Yavaş yavaş ellerini ovuşturarak helâya girdi. Biçâre mahbûslar ise gerçi kavga, gürültüler işitiyorlarsa da ne olduğunu bizim kadar bilemediklerinden kapıları açılmış iken delikten bakıp dışarı çıkmaya cesâret edemiyorlardı. Ne duruyorsunuz çıkınız ya dedim. Kapıyı açtılar; yine bana bakıyorlardı. Korkmayınız canım, çıkınız! dedim. Zincirden boşanmış arslanlar gibi nârâ urarak uğradılar. Ve ellerine kimi balta, kimi küskü, kimi demir parçası alıp altımızdaki mühimmât dolu odanın parmaklıklarını kırmaya başladılar.”

Raci –Vak’a-i Zağra

Talîm-i Edebiyât’ta âheng-i taklîdiye misâl olarak îrâd edilen şu parçanın bi-l-hâssa fukarât-ı âhiresi tasvîr olunan hareket-i mütahacimâne ile az, çok bir muvâfakat-ı beyânı hâiz olduğu; diğer taraftan esbâb-ı rekâket olarak zikrettiğimiz şeylerden de berî bulunduğu hâlde selâsetden nasîbdâr değildir.

(71)

İstanbul'da ilk defa Encümen-i Dâniş teşekkül edildiği zaman Sadrazam Reşid Pâşâ tarafından kırâat edilen nutk-ı âti mevkiin sekîneti, söz sahibinin vekâr ve ciddiyeti hasebiyle âheng mütehavvile müsaid olmadığından muvâfakat-ı beyânı ittırâttan ibâret ve âdeta gayr-ı mahsûs olduğu hâlde selâset-i ifâdesi zevkâverdir:

“Âlemde ilim ve mârifet gibi bir şeref ve meziyet olamaz ve insanın metâlib-i zâtiyyesinin esbâb-ı tahsiliyesi sanayi ve maârifden başka bir şeyle husûl bulamaz. Ve her neye dair olursa olsun her nerede bulunursa bulunsun hüner ve mârifetin kadir ve kıymeti inkâr olunamaz. Bu gördüğümüz sâmân ve intizâmı enâm ve muâşeret-i havâss ü avâm hep hüner ve mârifetle husûle gelmiş bir eser değil midir? Ve meşhûdumuz olan bunca mehâsin-i umûr ve âsâyiş ü huzurun nazar-ı imân ile bakılınca dâniş ve maâriften başka bir sebebi var mıdır? Bunun için feth-i ebvâb-ı ilm ü hikmet ve tertîb-i esbâb-ı marifet ile terbiye-i umûmiyye kaziyye-i hayriyyesinin intişâr ve iştihârına sarf-ı himmet eyleyen devletlerin

cerîde-i hâlleri şîrâze-gîr silk-i intizâm ve reâyâsının mes'ele-i âsâyiş-i bâlleri sûret-pezir devâm olageldiği iştibâh kabûl eder mevâddan değildir."

Yine müşârünileyh Reşid Pâşâ'nın Sultân Abdülmecid'e takdîm ettiği bir lâyiha üslûb-ı resmî ile yazılmış olduğu ve mâhiyeten izhâr-ı teessür ve heyecâna gayr-ı müsaid olarak yalnız hissiyât-ı hürmetkâriye bölünmüş bulunduğu cihetle muvâfakat-ı beyânı yine o hissiyâtına tab'an ve muttariden cârî yalnız selâset ibâresi celîdir.

(72)

"Esbâb-ı mübreme sâhihan mevcûd ise onu isbatta suûbet olmadığı cihette saltanat-ı seniyyenin âdât-ı kâdimesinden olduğu üzere bu maslahat bir meclis-i umûmiyye konulmuş ve hakîkat-i hâl etrafıyla anlatılmış olsaydı herkes mecnûn olmadığından büyük büyük muhatârâtı def' için en mutaassıp ve vukûfsuz bulunanların bile be-heme-hâl bir nev'î fedâkârlıkları göze aldıracaklarında şübhe olmadığına nazaran o hâlde bu maslahatın kararı ârâ-yı umûmiyyenin ittihâdıyla olur ve devlet-i âliye dahi her türlü taarruzâttan ve emr-i icrâda müşkilâttan masûn bulunurdu.

Şiirden yânî tahayyül ve teessürden nasibedar olmayan manzûmâtta muvâfakat-ı beyân yok demektir; fakat selâset bulunabilir. Misâl:

Gazelserâlık için kalbime emel geldi

Beş on dakikada meydana bir gazel geldi

Beğenmedim bunu gözden geçirdiğim anda.

O sözlerin bana mânâsı mübtezel geldi

Evet şu üç sene evvel yazılmış âsârım

Hakîkaten bana bundan daha güzel geldi

Binâberîn ne kadar varsa bende şiire heves

Tükendi hepsi heman tab'ıma kesel geldi

Sâfâ

İşte bir misâl daha:

Lisân-ı Fâtih’ten

Mülk-i mevrûsum nedir? Dünya değil kâfî bana!

Hangi fikr-i bî-sükûn fikrim kadar cevlânlıdır?

Şân u cândan istesem dünyayı tecrîd eylerim

Feyz-i tecdîdimle millet canlı, devlet şanlıdır.

(73)

Kest-i sıyt-ı savletim Hunyâd’ların dermânını

Kahramanlar! Baş kesin şemşîr-i kahrım kanlıdır.

Saf-şikâf-ı safderân ıünvânlıdır her fârisim

Her piyâdem saf-şikâf-ı safderân ünvânlıdır.

Nâci

Şu manzûmeye şiir demek hatâdır; fakat ifâdesindeki selâset inkâr olunamaz.

Şimdi muvâfakat-ı beyân ile müterafık selâseti gösterir bir iki misâl îrâd edelim:

“Sokaklarda aydınlık olduğunu kim istemez? Meğer geceler karanlıktan istifâde eyleyen erbâb-ı fesâd ola. Halkın rûşen-i ezhânına kim kail olmaz? Varsa ukûl-ı muzlîmedir ki ancak âhirin cehl-i karaltısında pertevyâb-ı ikbâl olur. Nitekim yıldız böceğinin lemeânı zulmet-i leyle münhasırdır. Şehrimiz bir pây-ı tahtdır ki yanlız başına bir devlet değer âna mâlik olanlar ise bir sahip hûrûcun kavlince cihâna hükmetmeğe muktedir olabilir.

Letâfet-i tabîiyyesini bir tab’-ı şairâne vasfetmek istese şöyle hayâl etmez mi? İstanbul beldesi Avrupa'nın kenar sahilinde Asya'ya karşı kurulmuş bir malike-i deryadır ki manendi zîr-i eflâkta mer’î olmaz; illâ ki âyîne-i âb-dârı olan safha-i halicinde mün’akis sûret-i bî-kararıdır. Âvâze-i cihângiri, uzaktan işitilenlere bir mertebe hoş gelir ki manzara-i dil-küşasınıyakından temâşâ etmeye kulaktan âşık olmamak mahall-i mutlakdır. Hasretü’l mile’l ünvânına mazhariyeti nâ-becâ mıdır?

Şinâsi

Londra'ya en muzeç âlem denilse mübâlağa değildir. Rû-yı arzda mevcûd olan âsâr-ı terkîbesinin fotoğraf ile resmi alınmış olsa medeniyet-i hazırayı

(74)

ancak Londra kadar gösterebilir. Binâenaleyh bizde misâl olarak onu ihtiyâr eyledik: Bu memleket reyb ü gümân bulutları içinde mestûr olan ikbâl-i beşer gibi ekseriyet üzere bir kara duman ile muhât ve hattâ güya ki âdât-ı medeniyyet ihcâr ve eşcârına varıncaya kadar sirayet etmiş gibi hâneleri bile siyahlara müstağrak görünür. Fakat bir de o nikâb-ı zulmânînin mâverâsına ta'lik-i nazar olunursa nâzenin-i dil-rübâ-yı temeddün nazar-firîb-i efkâr olacak bir ziynet ve saltanat ile arz-ı didâr etmeye başlar ki bedâyi'-pesend olan gönüller için hüsn-i endâmına meftûn olmamak ihtilmâlin hâricîndedir.

Kemâl

Semtin sükûn ve zûlmeti artardı dem-be-dem,

Gûyâ çekerdi ka'rına doğru bizi adem

Dehşetle doldu hâne-i kalbim fakat yine

Aslâ hayâl ü hâtırıma gelmedi nedem

Nâ-geh tecessüm eyledi karşımda bir vücûd

Bir kahraman-ı işve... Mehâbetli bir sanem;

Emvâc-ı nûrvârı, vücûd-ı latîfini

Örterdi nîm-sütre-i beyzâsı ham be ham

Müdhişti gözleri-deheni lerzedâr-ı hışm

Gîsûsu târ u mâr idi ebrûları behem.

Ekrem

Ey râh-ber-i sabâ-berâber!

Gerçek bu mu âşiyân-ı dilber?

Bir türbe ki nev-bahâr yapmış;

Bekler şeb ü rûzunu sanevber

Elbette varır bu âşiyâna

Peyk-i seheri kim etse rehber

(75)

Cennet gibi dil-rübâ bu semtin

Hûri gibi hâkimi bu makber

Mânâ-yı bülend-i Kibriyâdır

Kılmış anı seng-i câmid ezber.

Abdülhâk Hâmid

Selâset gerek nazımda, gerek nesirde kelimenin hecelerindeki kasr ve meddin cümlenin kelimelerindeki rikkat ve cezâletin hüsn-i imtizâcından husûle gelirse de nazariyat ile tahsîli gayr-ı kâbil ve mutlakâ az çok hüsn-i tabîatla berâber meleke ve mehârete muhtâctır. Bu sebeple selâsete tertîb-i elfâzda üstâdlık demek doğru olur. Her selîs yazanın mutlakâ şâir addedilmesi lâzım gelmez; ancak her şâirin, nâdiren râkik olsa bile, ekser âsârı be-heme-hâl selîstir. Kudemâdan fazîlet-i selâseti en ziyâde hâiz olan Nâbî'dir; hattâ bu itibâr ile Nef'î'ye de takaddüm eder. Ziyâ Paşa'nın:

Destinde misâl-i mum-ı terkîb

Kasdettiği şekl ile bulur zâb

beytine hakîkaten mâ-sıdk olan Nâbî'nin "Sözlerini efvâha demsâz" eden meziyyeti selâsetidir. Misâl:

Göründü gayret-i Hakkdan mukaddemât-ı zuhûr

Ne gösterir görelim Hazret-i Hudâ-yı Gayûr?

Kederden oldu musaffâ mesâlik-i ikbâl,

Keselden oldu mu'arrâ memâlik-i mâmûr

Kıyâma etti tekâzâ deâyim-i devlet

Kuûda oldu kemer-bend kârgâh-ı umûr

(76)

Bu ulviyyât ve süfliyyât tedbirât-ı Rabbânî,

Kitâb-ı marifettir nokta-i zerrâtser tâ-pâ,

Bu emvâc-ı mecâzun ka'rına reh-yâb olan anlar

Ki var tahtında pür dürr-i hakîkat, jerf bir deryâ,

Hurûş-ı rahmetinden müste'âr ârâyiş-i hestî

Kelâm-ı izzetinden müstefâd esrâr-ı "mâ-evhâ"

Arz-ı hâl etti şeh-i âleme erkân-ı haşem

K'ey şehenşâh-ı hümâyun-kadem ü mesned-i Cem!

Şekvemiz var feleğin vaz'-ı galat-kârından;

İstimâ' et ki budur zâbıta-ı mülke ehem.

Cümle âzürdeyiz evzâ'-ı felekten ammâ

Bizden efzûn sanadır gadri, eyâ şâh-ı kerem.

Şuarâ-yı Acemin dîvânı

Hüsn-i tabir ve meânî kânî:

Tâlîb ü Sâib ü Örfî ü Selîm,

Feyzî-i Hind Nazîrî vü Kelîm

Tâze- gûyân-ı zamânda Şevket

Ma'nî-i tâzeye verdi sûret.

Sâhib-i hamse Nizâmî, Hüsrev

Her biri cilvede bir ma'nî-i nev;

Câmi vü Enverî vü Hâkânî

Her biri mülk-i suhan sultânî.

Hakîkı sanma hep seyr ettiğin perhîz-kârânı

Fesâda derd-mendin neylesin destinde âlet yok.

(77)

Ser-â-pâ çeşm-i ibretten geçirdim nüsha-i dehri

İçinde ma’nî-i ârâma dâir bir ibâret yok.

Eğerçi köhne metâ'ız revâcımız yoktur;

Revâca da o kadar ihtiyâcımız yoktur.

Evcâh kim ola hem düş-i ihtimâl-i zevâl

Teveccüh etse bile ihtiyâcımız yoktur.

Nâbî'den îrâd ettiğimiz bu emsileyi teksîr o kadar mümkündür ki bütün dîvânı misâl olarak irâe edilse lâyıktır. Nef'î'de de selâset-i beyân yüksek derecededir; ancak o selâset, fikir ve hayâlin şiddet-i gulüvvünden inbiâs eder. Nâbî ise sarf-ı selâset için selîs yazar; o derecede ki âsârı okunduğu zamân şâirin hiç külfet-i tanzime dûçâr olmadığı zannedilir.

İşte Nâbî'nin medâr-ı temîzi -bazı mesnevîyâttan kat'-ı nazar- eş'ârını okuyanlarda bu zannı peydâ etmekdir ki beyne'l-fusehâ bu türlü sözlere "sehl-i mümteni'" derler. Ziyâ Paşa'nın mevlid için söylediği "Baştan başa sehl-i mümteni'dir" medhiyyesi Dîvan-ı Nâbî'ye serlevha ittihâz olunmalıdır. Bazı mesneviyâttan kat'-ı nazar deyişimin sebebini anlatmak isterim. Bu istisnâ Şeyh Gâlib'in

Manzûme-i Farisî veş ebyâtı

Bi'l-cümle tetâbu'-ı izâfât.

beytiyle hedef-i tenkîd ettiği bazı mesnevilerdir ki selâset

(78)

bunlarda da bâligan mâ-beliğ mevcûddur. Ancak o şiirlerde hissolunan şîve'-i Farisî bir emel-i sanatı, binâenaleyh külfet-i tanzîmi işrâb eder. Eş'ar-ı sâiresinde ise öyle bir tabîiyet ve sühûlet vardır ki o sözlerin, sahibine en ufak bir zahmet bile vermemiş olduğu zannedilir. Bu zannı hâsıl eden hâil -ki tabîiyet ve sühûletle tarîf etmek istedik- selâsetin mertebe'-i bülendi ve fesâhat-ı üslûba taalluk eden kısmı bedâatın gâye ittihâz ettiği meziyyât-ı mergûbeden biridir.

Bu meziyyet ise kâinât ve hâdisâtta mahsûs olup letâfet(1) denilen muhsinenin edebiyâtta tecellîsidir.

Letâfet -eşyâda letâfet ya harekâtta, yâhûd eşkâlde mahsûstur. Bir zî-rûhu nazar-ı itibâra alırsak harekâtta letâfet, o hareketin kuvâ-yı adaliyyeyi it'âb etmeyerek icrâ olunmasından husûle gelir; öyle zannedilir ki şahs-ı müteharrik pek az bir sa'y ile adalî hareketi icrâ etmektedir. Meselâ işte bu reviş-i lâtiftir ki Abdülhâk Hâmid Bey'e

Habâb eder gibi reftârınız, ne hâletdir,

Aceb nesîm-i seherden mi âferîdesiniz?

beyt-i bedîini söyletmiştir. Dikkat edersek şâir, reftârı hubûba teşbîh etmekle o revişdeki mesâî'-i adaliyyenin ancak tehzîz-i

---

(1) grâce

hevâ edecek derecede kalîl olduğunu anlatmış, letâfetin mânâ-yı hakîkiyyesini edâ-yı şâirâne ile tarîf etmiştir.

Böyle harekât-ı lâtife yalnız insanda değil, âzâ-yı hareketi mütekemmil olan hayvanâtta da görülür. Hattâ bunun içindir ki Nef' î, rahşiyye-i meşhûresinde

Zihî semend-i mülâyim ki hüsn-i etvârı

Unutturur dil-i uşşaka şîve-i yârı

matla'-ı bercestesiyle bir esb-i hoş reftârın etvârını bir güzelin şîve-i nâzenîne benzeterek, mânâ-yı letâfetin tarîfini ikmâl etmiş oluyor.

Harekette letâfetin şu tarîfine göre âzâ-yı reftârı mütekemmil olmayan hayvanların yürürken büyük bir sa'y-ı adalî sarf eden insanların harekâtına latîf denilemez. Kaplumbağanın revişi bir hamâlın yürüşüyü hiçbir zamân bize letâfet ihsâs etmez.

Bir zî-rûhun eşkâlinde letâfet, a'zâsının harekât-ı sehîle icrâsına en musâid bir sûrette bulunması demektir. Vaz'iyâtta letâfet ise, muhâfazası en az kuvâ-yı adaliyye sarfına muhtâc olan vaz'iyyetlere hâstır. Eşyâda letâfet de en ziyâde bu eşkâl ve vaz'iyâtı andıran yerlerde hissolunur.

Rafael'in, German Paillet'in ve daha bazı esâtizenin grâce ünvânıyla vücûda getirdikleri âsâr-ı muhallede tedkîk edilir ise

eşkâlde letâfetin yukarıki tarîfe tevâfuku kolay anlaşılır. Otururken vücûdu temas ettiği yere ağırlık vermiyor zannedilecek bir hâlde bulunmakla berâber âzâsından hiç biri dûçâr-ı zahmet olmayan bir insanın bu vaz'îyyettine izâfe edilecek saffet, letâfettir. Eşyâdaki letâfet

ise esâsen dahilî(1) olan bu hissin -en tabiî bir âmil-i tahayyül olan- temâsül(2) sûretiyle eşyâ-yı gayr-ı zî-rûha teşmîli demektir.

Mânâ-yı letâfeti mücmelen tayîn eden şu birkaç sözden anlaşılır ki letâfet esâsen hareketten münbaistir; bizde hiss-i letâfet hâsıl eden hareketlerde ise iki hâl vardır: Biri sık sık inkıtâ' etmemek, diğeri cereyân ediyor gibi görünmektir. Bunun içindir ki rüzgârın bir buğday tarlasında, yâhûd sâkin bir bahire üzerinde hâsıl ettiği mevceciklerin harekât-ı mütemâdiyye ve münhaniyyesi letâfet-i hareketin en mûzecidir.

İşte letâfet-i edebiyyede, cümel ve ibârâtın böyle temevvücât-ı hafîfe-i mütemâdiyye ile cereyândır ki fesâhatte bu gâyeye en ziyâde tekarrub eden şâirimiz, itikâdımca Nâbî'dir.

Fesâhat hakkında buraya kadar söylediğimiz şerâiti hâiz olabilen bir eser fasîh addolunmaya tamamıyla kesb-i istihkâk eder.

1-Subjectif

2-Analogie

MEZİYYÂT-I HUSÛSİYYE

Fesâhate âid meziyyât-ı husûsiyyenin her eser-i edebîde vücûdu şart-ı mutlak olmadığını, hattâ bunların ancak ale'l-infîrâd ve lüzûm-ı sahîha mebnî olarak istimâl edilebileceğini yukarıda söylemiştik. Fesâhatin meziyyât-ı umûmîyyesindeki gâye, selâsetten kat'-ı nazar, vuzûh-ı ekmel olduğu gibi meziyyât-ı husûsiyye de vuzûhu bir derece daha îlâ eder. Meziyyât-ı umûmîyye, bu gâyeye hizmetle berâber ayrıca, selâset ve letâfetle, bir hazz-ı edebî tevlîd ettiği gibi meziyyât-ı husûsiyyeden bazıları da, fazla olarak, mükemmel selâsettir. Mamâfîh, kıymet-i zâtiyyeleri ne kadar büyük olursa olsun, meziyyât-ı husûsiyye denilen şeylerin meziyyât-ı umûmiyyeyi ihlâl etmemesi şart-ı akdemdir. Çünki bunlar meziyyât-ı umûmiyye-i fesâhatin fevâid-i edebiyyesini taklîl edince netîce-i hâsıla be-he-mehâl menfî zuhûr eder.

Şimdi meziyyât-ı husûsiyye dediğimiz vesâit-i mahsûsa-ı teblîği birer birer îzâh edelim:

ÂHENG-İ TAKLÎDÎ

Havâss-ı eşyâyı, daha açık tabirle, harekâtı asvât-ı elfâz

(82)

ve ibârât ile taklîden tasvîr etmeye "âheng-i taklîdî" derler. Bu tarîfe göre lâfız veya ibârenin âheng-i tasavvutu doğrudan doğruya mânâya delâlet eder ki itilâf-ı elfâzın hadd-ı gâyesi demektir. Ancak bir mevzûu bütün âheng-i taklîdî ile ifâde nâ-kâbil olduğu gibi farzen mümkün bile olsa, tantana'-i mütevâliyye-i elfâz ile sem'e ârız olan sıklet, fesâhati esâsen îmâ edecek bir dereceye gelebilir. Ekrem Beyefendi'nin Ta'lîm-i Edebiyât'ta dediği gibi, "Bir eser-i edebî âheng-i umûmiyyesi itibâriyle bir mükemmel muzîkaya teşbîh olunsa âheng-i taklîdisi dahi zil, tabıl, ma'hûd, kemân gibi gâh ve bî-gâh çıkardıkları müthiş sadâları mûzikânın âheng-i muttarid-i umûmiyyesini hoş âyende bir sûretle fâsıladâr eyleyen âlât hükmünde addolunabilir. "Bu ibâredeki, "muttarid" tabirinden kat'-ı nazar olunursa teşbîh vücûh ile doğrudur; meselâ bir muzîkanın temposu bir eser-i edebînin selâset-i muttaridesi, ritmi, âheng-i muvâfakatı farz edilirse müşebbihünbih ittihâz olunan âlât-ı mûsîkıyyenin sadâsı da âheng-i taklîdîye tekâbül eder.

Âheng-i taklîdîde iki sûret vardır. Birincisi bir hareketin savtını taklîd eden elfâz istimâl etmektir ki bu türlü kelimelere "elfâz-ı savtiyye" derler; ikincisi esâsen elfâz-ı savtiyyeden olmayan kelimelere, terkîb edilen ibârede, o hüküm ve kuvveti vermektir.

1. Elfâz-ı savtiyye- ka'ka'a, çekâçâk, kahkaha, çin

(83)

çin, fesâfeş, hırhıre, velvele, zemzeme, gümgüm, patpat, şarıltı, çağıltı, mırıltı 'av'ave gibi kelimelerdir ki bunlar mânâ-yı mevzû'la olan hareketin taklîd-i sadâsından ibârettir. İlm'üs-sünne erbâbının kavlince, bütün kelimât asvât-ı taklîdiyye olarak başlamış ve insaniyetin geçirdiği edvâr-ı terakkinin ancak tabakât- ı âliyyesinde kelimeler bir mânâ-yı umûmiyye delâlet eden işâret-i mücerrede hükmüne girerek iştikâkât ve tasarrufât ile, min-cihetü's-savt, bütün bütün değişmiştir. Şimdi müstamel olan elfâz-ı savtiyye kelimât-ı ibtidâiyyenin bekâyâsıdır ki bunların da mürûr-ı zamân ile tasarrufât ve iştikâkâta tab'an değişmesi muhtemeldir. İnsanların hâll-i ibtidâiyyede istimâl ettikleri elfâz-ı kudret-i

zihniyyeleriyle mütenâsib, yânî en ziyâde sehl'ül-idrâk olmak lâzım geleceğinden elfâz-ı savtiyyenin elfâz-ı âdiyyeden daha kolay anlaşılacağı şübhesizdir. Elfâz-ı savtiyye ile yapılan âheng-i taklîdî için birkaç misâl îrâd edelim:

Pir etti kûçeyi sît-i feşâfeş dâmân

Erişti zirve-i nâhide çinçin halhâl

Nedîm

.....

Darb-ı şeşperle çıkan ka'ka'a miğferlerden

.....

Bir derîn gulgule nazmında hurûş-ı efkâr

.....

Sît-i velvâl u gâ velvele-i çeng-i cuyûş

Tevfîk Fikret

(84)

2: Elfâz-ı savtiyyeden olmayan bazı kelimeler ibârede o hüküm ve kuvveti ihrâz eder. Meselâ: Fârisî "kim" kelimesi -ki zâyi' mânâsını mütezammındır- delâleti itibâriyle elfâz-ı savtiyyeden olmadığı hâlde Nef'î'nin, Şeyh Gâlib'in ebyât-ı âtiyyesinde o sûretle istimâl olunmuştur ki orada âdetâ elfâz-ı savtiyyeden addedilebilir:

Cevv-i hevâda sıyt-i çek-â-çâk-ı tîgdan

Âvâz-ı ra'd u saika reh-güm-künân olur.

Nef'î

Güm güm öter âsmân sadâdan

Gümkeşte zemîn bu mâcerâdan

Şeyh Gâlib

beyt-i evveldeki “kim”, “zâyi”', “künân” olan mânâsını müfîd, her ikisi de elfâz-ı savtiyye olmaktan baîddir. Fakat her birinin, husûsuyla ikisinin birden izhâr ettiği savt, âvâz-ı ra'de şebîh olduğu cihetle “kim künân” terkîbi, ârızî olarak, elfâz-ı savtiyye hükm-i kuvvetini hâizdir. Beyt-i sânînin mısrâ'-ı evvelindeki “güm güm” tabiri doğrudan doğruya elfâz-ı savtiyyeden olarak, mısrâ'-ı sânîdeki, “gümkeşte” ise evvelki “güm güme” müşâbehet-i telâffuziyyesi sebebiyle elfâz-ı savtiyye zümresine dâhil oluyor. Yoksa aynı kelime, meselâ Sadî'nin

Yeni pür-seyyîd-i ezân kim gerde-i ferzend mısrâ'ında elfâz-ı âdiyyedendir.

(85)

NAZIM

Nazım, aksâm-ı kelâmın, vezin denilen bir ölçüye tevfikan söylenmiş ve her kısmın nihâyetinde esvât-ı muayyeneyi izhâr eden ve kâfiye denilen hece ile itmâm edilmiş olması demektir. Vezin ve kâfiye bütün manzûmât için âmm olmakla berâber her eser-i edebînin mutlakâ manzûm olması lâzım gelmez; bu sebeple nazmı meziyyât-ı husûsiyyeden addettik.

Hâssiyyet-i şiirden mahrûm eserler, manzûm da olsa edebiyât dâiresine dâhil olamayacağı gibi mehâsin ve letâif-i bediiyyeyi hâiz olan mensûrâtın da şiiriyyetinde şübhe yoksa da; kâffe'-i nikât-ı nazarla müsâvâtı farz olunan iki eser-i edebîden biri manzûm, diğeri mensûr olsa manzûm olan hâiz-i rüchândır. Çünkü lisân-ı nazmın îcâz ve hüsn-i tertîb-i kelimâta daha müsâid olmak gibi fevâid-i belâgatinden kat'-ı nazar yalnız vezin ve kâfiyenin fesâhaten söze ilâve ettiği mehâsin-i bizâtihâ rüchânı istilzâm eder.

Nazmın tarîfinden, bunda iki rükün olduğu anlaşılıyor: biri vezin, diğeri kâfiyedir.

VEZİN

Kelâmın birtakım aksâma tefrîkiyle her kısmın ya aded-i hece itibâriyle, yâhûd harekât ve sekenâtça yekdiğerine tevâfukuna “vezin”

(86)

ve her kısma “mısrâ‟“ derler. Türkçe'de müstamel evzân iki nev'dir. Birincisi vezn-i millîdir ki buna muvâfık olan şiirlerde mısrâ'ların yalnız aded-i hecesi mütesâvîdir; diğeri vezn-i arûzdur ki mısrâ'ların, âdâd-ı hece ve harekât ve sekenâtça “efâîl ve tefâîl” denilen zurûf-ı muayyeneden birine tevâfuk etmek üzere tesavîsinden husûle gelir.

Vezn-i Millî- Türkçe kelimelerin şîve'-i telâffuzuna göre nazmımızın vezn-i tabîiyyesi olmak lâzım gelen vezn-i millî Devlet-i Osmâniyye'nin bedâyet-i teşekkülünden beri umûmiyyetle terk edilerek, nadiren istimâl olunmuştur.

Evvel söze başlamış Nevâyî

Taklîd ile Fârisî edâyı,

Gelmiş şuarâ-yı Rûm pîşîn

Kılmış o edâda vezni tayîn.

Taklîd ile çün lisân bozulmuş,

Evzân-ı arûzî gâib olmuş:

Feûlün feûl olmadan nümâyân

Parmak ile idi bizde evzân

Bu cihetle vezn-i millî tekemmül edemediği gibi hattâ şerâit ve kavâid-i mazbûtası bile yoktur. Bazen bu vezni istimâl eden füsahâ-yı şuarâ ekseriyyetle on bir ve on üç hece intihâb etmişlerse de bu da bir kâide'-i mer'iyye değildir. Meselâ Ziyâ Pâşâ'nın âtideki şarkısı on üç hece ile tertîb olunmuştur.

Akşâm olur güneş batar şimdi buradan

Garîb garîb kaval çalar çoban ovadan

(87)

Pek körpesin esirgesin yaradan

Gir koyuna kurt kapmasın gel kuzucağım

Nedîm'in bir koşması on bir hecedir:

Kerem efendi değilsem de lâyık

Kesme iltifâtın bu bî-nevâdan

Abdülhâk Hâmid Bey'in "Nesteren" ünvânlı fâciası da on bir hece üzerine mürettebdir. Hâlbuki Sultân Osmân-ı evvele atfolunan:

Osman Ertuğrul oğlusun

Oğuz Kara Hân neslisin

Hakkın bir kemter kulusun

İstanbul'u aç gülzâr yap

Manzûmesi sekiz hecelidir. Vezn-i millî lisânın tabîiyet-i asliyyesine muvâfık olmakla berâber elyevm evzân-ı arûz ile rekâbet edemeyecek bir şekl-i ibtidâide ve hele rakîbine nisbetle servet-i âhengden mahrûmiyyet-i gilye hâlinde kalmıştır. Üdebâ-yı cedîdenin ihtimâmât-ı fesâhat perverânesiyle vezn-i arûz bu son zamanlarda o kadar kuvvetli bir hatve'-i tekâmül etmiştir ki iki vezin arasındaki fark, vezn-i millî zararına olarak, bir kat daha tezâyüd etti. Halbûki vezn-i millî de böyle bir himmete mazhar olsaydı şimdiye kadar meziyyet-i âhenge mâlik ve lisânın tabiiyyet-i zâtiyyesine ufak bir şekil iktisâb ederdi.

(88)

O zaman bizde de daha tabîi, daha nefis eş'âr-ı manzûme vücûda gelmesi teshîl edilmiş olurdu; zannederim.

Vezn-i Arûz- Bizce Acemden istiâre edilen ve Arabın "fi'l" maddesinin tasarrufâtından mütehassıl olan zurûf-ı malûmeye "arûz" derler. Bir söz vezn-i arûz ile manzûm olmak için bütün harekât ve sekenâtı "efâîl ve tefâîl" denilen o zurûfdan birinin harekât ve sekenâtına, hecelerin hiffet ve sikleti aynı aynına müsâvi olmak şartıyla, muvâfık bulunmalıdır.

Edebiyât-ı kadîmede mârifet-i evzân "ilm-i arûz" nâmıyla başlı başına bir ilim addedilerek bir çok fusûl ve mübâhise ayrılmış ise de bu mârifetin o kadar dûr u dırâz iştigâle değeri ve ihtiyâcı yoktur. Binâenaleyh bütün o tafsilâttan sarf-ı nazarla esâs bahsi icmâl edeceğiz:

Evvelâ, umûmen Türkçe kelimelerde iki türlü hece vardır.

1- Küçük hecedir ki hareke veya harfle müteharrik bir harf-i mutasavvıttan ibârettir. Ebe, baba gibi.

2- Mutavassıt hecedir ki hareke veya harfle müteharrik bir harf-i mutasavvıtla sâkin diğer bir harf-i mutasavvıttan veyâhûd bir harf-i müteharrikle iki harf-i sâkinden teşekkül eder. Karpuz, bardak, dört, kalmak gibi.

Sâniyen, Arabî ve Fârisî kelimelerde üç türlü hece vardır.

1- Küçük hecedir ki yalnız hareke ile müteharrik bir harf-i

mutasavvıtdan ibârettir. Âlî, peder kelimelerinin ilk heceleri gibi.

2- Mutavassıt hecedir ki harfle müteharrik bir harf-i mutasavvıttan, yâhûd hareke ile müteharrik bir harf-i mutasavvıtla diğer bir harf-i sâkinden terekküb eder. Peder, âlî kelimelerinin ikinci heceleri gibi.

3- Büyük hecedir ki hurûf-ı hareke ile müteharrik bir harf-i mutasavvıtla diğer bir harf-i sâkinden, yâhûd bir harf-i müteharrikle iki harf-i sâkinden müteşekkildir. Mâh, sâl, tepe, nîl, tol gibi. Bu sınıftan olan heceler vezinde biri küçük, diğeri mutavassıt iki hece gibi addolunur. Yalnız bu sınıfın şıkk-ı evveline muvâfık olan hecenin nihâyeti "nun" harfi olursa o hece mutavassıt zümresine idhâl edilir.

Diğer taraftan "efâ'îl u tefâ''îl" evzânı küçük ve mutavassıt hecelerden mürekkebdir ki bu hâlde kelimât-ı Arabiyye ve Farisiyyenin büyük heceleri vezn itibârıyla biri küçük diğeri mutavassıt iki hece demek olur. (*)

İşte bir mısrâ'ın mevzûn olması; hecelerinin evzân-ı arûzdan birinin hecelerine sırasıyla ve tamâmı tamâmına yânî küçük heceye mukâbil küçük, mutavassıt heceye mukâbil mutavassıt hece bulunmak ve büyük heceli kelimeler veznin bir mutavassıt ve bir küçük hecesine tekâbul etmek şartıyla; muvâfık bulunmasına

---

* Yalnız evzânın nihâyetlerinde (fâilât) gibi büyük hece bulunabilir ve ancak o zaman mısra' nihâyetindeki büyük heceye tekâbül eder.

mütevakkıftır... Şimdi bunu bir iki misâl ile îzâh edelim.

Ben kimim bir bîkes, vü bî-çâre vü bî-hânûmân mısrâ'ının mutâbık olduğu vezin “fâi lâ tün, fâ i lâ tün fâ i lâ tün fâ i 1ün” dür.

Birinci hece ben, Türkçe mutavassıt; buna mukâbil: veznin birinci hecesi fâ, mutavassıttır.

İkinci hece ki, Türkçe küçük; buna mukâbil veznin ikinci hecesi i küçüktür.

Üçüncü hece mim, Türkçe mutavassıt; buna mukâbil: veznin üçüncü hecesi lâ mutavassıttır.

Dördüncü hece bir, Türkçe mutavassıt; buna mukâbil: veznin dördüncü hecesi tün mutavassıttır.

Beşinci hece bî, Fârisî mutavassıt; buna mukâbil: veznin beşinci hecesi fâ, mutavassıttır.

Altıncı hece ke, Fârisî küçük, buna mukâbil: veznin altıncı hecesi i, küçüktür.

Yedinci hece vü, Fârisî mutavassıt; buna mukâbil: veznin yedinci hecesi lâ, mutavassıttır.

Sekizinci hece bî, Fârisî mutavassıt; buna mukâbil veznin sekizinci hecesi tün, mutavassıttır.

Dokuzuncu hece çâ, Fârisî mutavassıt; buna mukâbil: veznin dokuzuncu hecesi fâ, mutavassıttır.

Onuncu hece re, Fârisî küçük, buna mukâbil: veznin onuncu hecesi i, küçüktür.

Onbirinci hece ve, Fârisî mutavassıt; buna mukâbil: veznin on birinci hece lâ mutavassıttır.

On ikinci hece bî, Fârisî mutavassıt; buna mukâbil: veznin on ikinci hecesi tün, mutavassıttır.

On üçüncü hece hâ, Fârisî mutavassıt; buna mukâbil: veznin on üçüncü hecesi fâ, mutavassıttır.

On dördüncü hece nü, Fârisî küçük, buna mukâbil: veznin on dördüncü hecesi li, küçüktür.

On beşinci hece mân, Fârisî mutavassıt; buna mukâbil: veznin on beşinci hecesi lün, mutavassıttır.

Öldürdü bizi âh bilinmez mi bu hikmet

Mef 'ûlü, me fâ îl, me fâ îl, fe û 1ün

Birinci hece öl, Türkçe mutavassıt, buna mukâbil: veznin birinci hecesi mef, mutavassıttır.

İkinci hece dür, Türkçe mutavassıt; buna mukâbil: veznin ikinci hecesi û, mutavassıttır.

(91)

Üçüncü hece dü, Türkçe küçük; buna mukâbil: veznin üçüncü hecesi lü, küçüktür.

Dördüncü hece bi, Türkçe küçük; buna mukâbil: veznin dördüncü hecesi me, küçüktür.

Beşinci hece zi, Türkçe küçük; buna mukâbil: veznin beşinci hecesi fâ mutavassıttır.(1)

Altıncı hecesi â, Arabî mutavassıt; buna mukâbil: veznin altıncı hecesi îl(metinde îd şeklinde yazılmıştır.), mutavassıttır.

Yedinci hecesi h, Arâbî küçük; buna mukâbil: veznin yedinci hece lü, küçüktür.(2)

Sekizinci hecesi bi; Türkçe küçük; buna mukâbil; veznin sekizinci hecesi me, küçüktür.

Dokuzuncu hece lin, Türkçe mutavassıt; buna mukâbil; veznin dokuzuncu hecesi fâ, mutavassıttır.

Onuncu hece mez, Türkçe mutavassıt, buna mukâbil; veznin onuncu hecesi î, mutavassıttır.

On birinci hece mi, Türkçe küçük; buna mukâbil: veznin on birinciü, küçüktür.

On ikinci hece bu, Türkçe küçük, buna mukâbil: veznin on ikinci hecesi fe, küçüktür.

On üçüncü hece hik, Arabî mutavassıt; buna mukâbil: veznin on üçüncü hecesi û mutavassıttır.

On dördüncü hece met, Arabî mutavassıt; buna mukâbil: veznin on dördüncü hecesi lün, mutavassıttır.

Bu efâîl ve te fâ îlden her birinin mısrâ'larda mukâbillerini ayırmaya, "takti'" derler. Meselâ:

Ben kimim bir bî-kes ve bî-çâre vü bî-hanûmân

mısrâı îzâhât-ı ânifeden anlaşıldığı gibi şu sûretle takti' olunur: ben kimim bir (fâ i lâ tün) bikes vü bî (fâ i lâ tün) çâre vü bî (fâ i lâ tün) hâ numân (fâ i 1ün)

İşte bir nazmın hangi vezne mutâbık olduğunu bilmek,

---

(1) Bu hecelerde tevâfuk husûlü için "bizi" son hecenin mutavassıt derecesi temdîdi lâzım gelir ki buna imâme derler.

(2) Mısrâ'daki "âh" büyük hecesi vezinde biri mutavassıt, diğeri küçük iki heceye taksîm edilmiştir.

yâhûd evzân-ı arûzdan birine tevfîken nazm etmek usûlü bu esâsa mübtenîdir. Ancak her veznin bir âheng-i mahsûsu vardır ki alışkan kulaklar için kolaylıkla fark ve temyîz olunabilir. Ve artık tereddüd ve takti'e lüzûm kalmaz; alışkanlık ise tevaggule muhtâçtır. Demek ki kolaylıkla nazm

etmek, bir mısra'nın veznini hemen buluvermek melekeye tevakkuf eder.

İstidrâd- Burada levâzım-ı fesâhati muhil, fakat mücerred tazyîk-i nazımdan münbais bazı şâibelerden bahsedeceğiz ki levâzım-ı fesâhat sırasında bunların nazı

m bahsine tezyîl olunacağını söylemiştik:

Evvelâ, vezinde küçük veya mutavassıt bir hece mukâbiline nazımda mutavassıt veya büyük bir hece bulundurmak kusûru vardır ki buna "zihâf", aksine "imâle" derler. Misâl:

Neden her kime yüz tuttum ben andan yüz belâ gördüm

Ayağın sakınarak basma âmân ey sâkî

Nedîm

Subh-ı tâbân gibi usul usul

Abdülhâk Hâmid

Heykel-i bâzû-yı ikbâl Hüseyn Pâşâ kim

Nâbî

Arabî ve Fârisî kelimelerde, mutavassıt heceden madûd olan,

(93)

”ân”, “ûn”, “în” hecelerini büyük hece gibi okumak da imâleden madûddur. Misâl:

Sen bir şeh-i zî-şânsın, şâhinşeh-i devrânsın

Yânî ki sen Hâkânsın, devrinde ben Hâkânîyîm

Nef’î

Türkçe'de büyük hece yoktur. Binâenaleyh Türkçe kelimelerin meddi fesâhati pek ziyâde ihlâl eder. Misâl:

Ben sana bâde içme, güzel sevme mi dedim

Nedîm

Cennet kokusu gelmeye başladı meşâmma

İshak-ı Kadîm

Âkil isen deme Ferhâd ile Mecnûn'a deli

Kâmil Paşa

Yalnız ef ‘âl-i mâziyye ile mef’ûlün-bih ve ileyhlerin, Türkçe muzâfların son hecelerinin; Arabî ve Fârisî muzâfların kesresini imâle etmek mazhar-ı müsâmaha oluyor. Misâl:

Yeni açmış güle misâl olmuş

Kemâl

Kim yetiştirdi bu gûne servden bâlâ seni

Nedîm

(94)

Safha'-ışi'rime ibzâl-i nigâh eyler iken

Tevfîk Fikret

Yıllarca bir emelle dili bî-karâr eder:

Ziyâ Pâşâ

Mamâfih imâle, kelimenin ortasında olursa sem'e daha nâ-hoş gelir. Misâl:

İn'itâfiyla bak ne âl olmuş

Kemâl

Türkçeleşmiş denecek kadar kesirü'l-istimâl olan Arabî ve Fârisî kelimelerdeki büyük hecelerin mutavassıt hece derecesine kasredilmesi; iki harf-i sâkini cem' eden hecelerin - Türkçe şîvesiyle istimâli hâlinde- sâkin harflerinden evvelkisinin tahrîk olunması şimdi câiz görülmektedir. Misâl:

Metrûk bir mezarlık idi meskenim benim

Ekrem

Bugün biraz daha rahattı, çok şükür.

Elbet

Tevfîk Fikret

Zavallının daha dünyaya gelmeden pederi

Şehîd düşüp bizi yakmıştı ayrılık haberi

Hüseyin Sîret

(95)

Bu sırada îrâd olunabilecek bir de "vasl-ı ayn" yâhûd "ayn imâlesi" dedikleri kusûr vardır ki -Türk'ün kâbilliyyet-i telâffuziyyesine nisbetle- "elif"den farklı olmayan "ayn" harfini, bir kelimenin başında bulunduğu zaman, güya elif imiş gibi kendinden evvelki kelimenin son harfine vasl ederek okumaktır. Misâl:

Ben şehîd olmadan aşkınla mezârım kazayım

Şinâsî

Evvelleri vasl-ı ayn, Ziyâ Pâşâ'nın:

Lâyık mı ki şâirim diyen zât

Fark etmeye mahrec-i hurûfât

tevbîhine uğrayacak kadar, ağır bir kusûr addedilebilirken şu son zamanlarda, Türklerin şîve-i telâffuzuna göre ayn ve elif mahreçlerinin hemân müttehid olması sebebiyle, tecvîz olunuyor. Meselâ Tevfîk Fikret Bey'in:

Bütün insanlar akılsız, bütün âlemmiskin

mısrâ'ında müteakib iki vasl-ı ayn ihtiyâr edilmiştir.

Sâniyen; yine ikmâl-i vezn için kelimeye bi-vech bir harf ilâve, yâhûd kelimeden o sûretle bir harf tayy edildiği vâki'dir ki medhûldür. "İstiğnâ" kelime-i Arabiyyesini bazı kelimât-ı Fârisîyyeye

(96)

kıyâsen "stiğnâ" sûretinde yazmak; "sallamak" masdarından sîga-ı muzâri' olan "sallar" yerine "salmak" fiilinden müştâk olması lâzım gelen "salar" kullanmak, "yer" lafzını "yîr", "bir" kelimesini "bîr" sûretine tahvîl etmek gibi. Meselâ:

Yîre düşünce ana mekân, lâ-mekân olur.

Nef'î

Sünbül ü gül biribirinden suâl eyler seni

Nedîm

Hâsılı ser-tâbe-pânâz u stiğnâdır o şûh

Pertev

Bağbân sularsîr her gece reyhân üstüne

Şehzâde Cem

Başın salarsa da mânende-i büzz-i Ahfeş

Nâbi

Sâlisen, yine zarûret-i vezn ile kelimenin hurûf ve harekâtından birini tebdîl veyâ hazf etmek; müşeddidi muhaffif, muhaffifi müşeddid okumak nakîsaları bazen âsâr-ı üdebâda cây-ı kabûl bulmuşsa da aslâ rehîn-i cevâz olamaz. Misâl:

Yüzün güldür, saçın sünbül, dişindir

Velîkin aşık öldürmek işindir.

Figânî

Matbahlarına aç varan âdem değnek yer

Rûhî

Demidir hâme ger tayy eylese vâdî'-i hezeyânı

Nef'î

Her şahsı harîm-iHakk'a mahrem mi sanırsın

Ziyâ Pâşâ

(E)mdiğin kana seni diyet eder

Şinâsî

Heykel-i bâzu-yı ikbâl

Hüseyn Pâşâ kim

Nâbî

Şimdi yine sadede rücû' edelim:

Arablar evzân-ı arûzu birtakım zümrelere ayırarak her birine “bahr” kelimesine muzâf bir isim vermişler; Acemler de bu tarzı kabûl etmişlerdir. Bu sebeple evzâna “ebhâr-ı arûz” da derler. Bunların teşkîli hakkında bizce bî-fâide olan tafsîlât-ı zâideden sarf-ı nazarla yalnız Türkçe'de en ziyâde müstamel bulunan evzânı ta'dâd ve birer misâlle tatbîk edeceğiz:

1- Me fâ 'î 1ün me fâ 'î 1ün me fâ 'î 1ün me fâ 'î 1ün

Bir iki gonçe-sez kopmaz yerinden verd-i handânım

Âlî

2- Me fâ 'î 1ün me fâ 'î 1ün fe 'û 1ün

Hakîkat farkı yok ömrün meselden

Abdülhâk Hâmid

3- Me fâ 'î 1ün fe 'û 1ün me fâ 'î 1ün fe 'û 1ün

Sabâh erkendi sandım gelir çıkmış şafakdan

Abdülhâk Hâmid

4- Mef 'ûlü me fâ 'ilü me fâ 'ilü fe 'û Iün

Nâdândır iden sâye'-i bî-câna teşebbüs

Nâbî

5- Mef 'ûlü me fâ 'îlü fe 'û 1ün

Sensiz bana cennet dahi zindân

Abdülhâk Hâmid

6- Mef 'ûlü mefâ’î1ün mefâ'îlün fe' (fe'ûl): rubâî vezni

Kurbânın olam nedir bu düzdîde nagâh (Mef’ûlü mefâ 'i 1ün me fâ 'îlü fe 'ûl)

Dünyâyı helâk eyledi ol ceşm-i siyâh (Mef ûlü me fâ 'îü1 me fâ 'îlü fe 'ûl)

Ol havf ile ervâh-ı mücerred derler (Mef 'ûlü me fâ 'îlü me fâ 'i1ün fe')

Lâ havle velâ kuvvete illâ billâh (Mef 'ûlü me fâ 'îlü me fâ 'i1ün fe')

Rûbâî vezninin eşkâl-i müteaddidesi vardır; ve bir rübâînin mısrâ'ları arasında ihtilâf-ı şekl tecvîz olunmuştur. Burada yalnız vezn-i esâsîyi îrâd ve tahallüfât-ı vezni kısmen bir misâlde irâe ettik. Rubâî vaktiyle de Türkçe pek az müstamel, hele şimdi kâmilen metrûkdur.

(99)

7- Mef'ûlü me fâ 'î 1ün (me fâ 'îlü) mef'ûlü me fâ 'î 1ün (mefâ'îlü)

Ol zâta tahassürle sandım ki zamân ağlar

Ekrem

8- Mef 'ûlü me fâ 'i 1ün fe 'û 1ün

Ârâm bulurdu âferinîş

Fuzûlî

9- Me fâ 'i 1ün me fâ 'i 1ün me fâ 'i 1ün me fâ 'i 1ün

Ser dırahte müşt-zen, hayyâz-ı bağa ber-girîz

Ekrem Bey

10- Müs tef 'i 1ün müs tef 'i 1ün müs tef'i 1ün müs tef 'i 1ün

Esdi nesîm-i nevbahâr açıldı güller subh-dem

Nef'î

11- Müf te 'i 1ün müf te 'i 1ün fâ 'i ülün

Ehl-i mâarifle görüş dâimâ

Rif'at

12- Müs tef'i Iâ tün müs tef 'i lâ t

Allah birdir yokdur nazîri

Rif'at

13- Fâ 'i lâ tün fâ 'i lâ tün fâ 'i lâ tün fâ 'i lâ t

Münharifdir sâkiyâ endûh-ı dünyâdan mizâc

Fuzûlî

(100)

14- Fâ 'i lâ tün fâ 'i lâ tün fâ 'i lâ tün fâ 'i 1ün (1)

Beslemiş koynunda güya kim gül-i ra’nâ seni

Nedîm

15- Fâ 'i lâ tün fâ'ilâ tün

Sonbahârın zevki hoşdur

Ekrem

16- Müfte 'i 1ün fâ 'i 1ün müf te 'i 1ün fâ 'i lün

Nevbet-i arz-ı hüner sende mi Şâhîngiray

Şâhîngiray

17- Mef 'ûlü fâ 'i lât me fâ 'ilü fâ 'i lât (fâ 'i 1ün)

Vahdet teneffüs eyler idi sanki gâh gâh

Ekrem

18- Me fâ 'i lün fe 'i lâ tün me fâ 'i 1ün fe'i 1ün

Nedîm-i rûhî odur mahrem-i hayâlî odur

Tevfîk Fikret

19- Fe 'û 1ün fe 'û 1ün fe 'û 1ün fe 'û 1ün

Kıyâmet dahi kopsa etmez karâr

Hâmid

---

(1) Bu vezinde “fâ’ilâtün” yerine fe’ilâtün”, “fâ’ilün yerine fe’ilün” konularak teşkîl olunan evzân dahi Türkçe’de müstameldir:

Sünbül zülfünü bârek ne güzel desteledik. fâ’ilâtün fe’ilâtün fe’ilâtün fe’ilün

(101)

20. Mü te fâ 'i 1ün fe 'û 1ün mü te fâ 'i 1ün fe 'û 1ün

Gözümün önünde durdu iki mâh karşı karşı

KÂFİYE

İki veya daha ziyâde mısrâ'ların lafz ve mânâsı müttehid aynı kelime veyâ edevât olmayan, son hecelerinin hareke itibârıyla mütecânis ve en nihâyetindeki harflerin tasavvutca müttehid olmasına "kâfiye", müttehid'ül tasavvut olan son harfe "harf-i revî" ve bu şerâiti hâiz mısrâ'lara "mukaffâ" derler.

Eğer mısrâ'ların son kelime veya heceleri aynı cinsten ise kâfiye ondan evvel gelen hecelerde aranır ve bu hecelerde kâfiye tahakkuk ettiği hâlde onları takîb eden hem-cins kelime veyâ hecelere "redif" denilir. Şu tarîften anlaşılır ki aynı kelimenin her mısrâ'-ı nihâyetinde tekerrürü kâfiye olamayacağı gibi meselâ tâbân, rahşân, handân kelimelerinin nihâyetlerindeki "ân"lar gibi aynı edâtın tekrâr edilmesi de takfiyyeyi sâlibdir.

Ancak iki kelime veya iki edât birbirinin aynı addolunabilmek için lafzen ve manen müttehid bulunmalıdır. Meselâ "behâ" kelimesi iki mısrâ'da da müttehidd'ül-mânâ ise kâfiye hâsıl olamaz; fakat bir mısrâ'da "hüsn", diğerinde "kıymet" mânâsına istimâl edilmiş

olursa kâfiye tahakkuk eder. Yine meselâ "tâb", "rahş", "hand" kelimelerinin nihâyetlerindeki "ân"lar sıfat-ı müşebbehe edâtı olarak takfiyyeye müsaid değilse de, "şâirân" kelimesinde "şâir" lafzına iltihâk eden "ân" bir başka mânâ, yânî mânâ-yı cem' ilâve ettiği cihetle "tâbân" ile "şâirân"ın takfiyyesi sahîhdir.

(İstidrâd- Arabî veyâ Fârisî aynı edâtın yalnız bir defa tekerrürüyle hâsıl olan kâfiyeler beyne'l-fusahâ mazhar-ı müsâmaha olmuştur. Meselâ tâbân ile rahşân yek-kâfiye şiirlerde, yalnız bir def'a yâhûd yine yek-kâfiye uzunca şiirlerde büyük fâsılalarla nihâyet iki üç kere kâfiye olabilir. Fakat kâfiyenin handân, giryân, nâlân gibi kelimelerle tevâlîsi, tecvîz edilemez. Kâfiyenin tarîfinde, bir istisnâ-yı mukayyed demek olan, bu cevâz-ı müsâmahakârâneden kat'-ı nazar edildi.)

Şimdi, tarîfe nazaran kâfiyenin mısrâ' nihâyetinde aranılacağı şayet mısrâ'ların nihâyetleri hem-cins kelime veyâ edât ise bundan evvelki hecede tahakkuk lâzım geleceği îzâhat-ı ânifedenanlaşıldıktan, yânî kâfiyenin mevzî'i bilindikten sonra yine tarîfe nazaran

kâfiyenin mâhiyetini îzâh edelim. Evvelâ-şunu söyleyelim ki, kudemâ indinde kâfiye ve aksâmı da "fenn-i kâfiye" nâmıyla bir fenn-i mahsûs addolunarak türlü türlü taksîmâta tâbi' tutulmuş ve birçok isimler de verilmiş ise de burada ittihâz olunduğu gibi kâfiyenin mâhiyetini bir harf yerine bir heceye ircâ' edince ne o taksîmâta mahal kalır; ne de birçok iştigâlâta.

(103)

Tarîfimize nazaran kâfiye hâsıl olmak için; evvelâ, son heceler mütecânisü'l-hareke yânî birinci mısrâ'daki son hecenin harekesi ne ise ikincisindeki hareke de o olmak; sâniyen, bu hecelerin nihâyetinde bulunan ve "harf- i revî" denilen harfler aynı sadâyı izhâr etmek lâzımdır. Harf-i revînin şimdiye kadar fenn-i kâfiye kitâplarında aynı harf olması meşrût bulunduğu hâlde burada "aynı sadâyı izhâr eden harf" denilmiş olmasının sebebi "kâfiye nazardan ziyâde sem'e âiddir" nazariyyesinin isâbetine kanâatimizdir. Yânî aynı sadâyı izhâr edemeyen aynı harfden ziyâde, bizim telâffuzumuza göre aynı savtı izhâr eden muhtelif'üş-şekl harflerin harf-i revî olması münâsiptir. Eğer harflerin hem şekli hem savtı müttehid olursa bu türlü harf-i revîler diğer iki nev'e de hâiz-i rüchân olur. Söylediğimiz şu kâideleri misâllerle birer birer îzâh edelim. Şeyh Gâlib'in:

Ol za'f ile hasta hâl u medhûş

Azrâîl ile teni hem ağûş

mısrâ'larındaki son kelime hem-cins olmadığı cihetle kâfiye mevzî'-ı tabîisinde, yânî mısrâ'ların nihâyetindedir. Demek ki kâfiyeyi her iki mısrâ'ın müntehâsında bulunan hecelerde arayacağız. Bu hecelerin biri "hûş" diğeri "gûş"dur.

İkisi de bir harf-i mazmûm ile bir sâkinden terakküb etmiş: binâenaleyh harekelerde

(104)

mücâniset de tahakkuk eylemiştir. Harf-i revîler -ki ikisinde de "ş" harfidir- tasavvutça müttehiddir. Bu hâlde bu iki mısrâ' mukaffâdır. İzzet Mollâ'nın:

Ne fikr-i cehennem, ne zikr-i behişt

Ferâmûş olunmuştu her hûb-ı vezişt

beytinde kâfiye yine mısrâ'ların âhirindeki son hecelerdedir. Bu hecelerde bir harf-i meksûr ile iki sâkinden mürekkeb olan “hişt” ile “zişt” dir ki mücâniset-i hareke ve harf-i revînin ittihâd-ı tasavvutu cihetleriyle kâfiye sâlimdir. Yine İzzet Mollâ'nın:

Gözümden dökerdim şarâb-ı niyâz

Bu gûne ederdim hitâb-ı niyâz

mısrâ'larının âhirindeki “niyâz”lar lafz ve mânâsı müttehid-i aynî kelimedir; bunları kâfiye addedemeyiz. O hâlde kâfiye “niyâz”dan evvelki kelimenin son hecesinde aranmak lâzım gelir. O kelimelerin son heceleri ise “râb” ile “tâb”dır ki harf-i revîleri mutâbık ve hecelerin ikisi de bir meftûh-ı memdûd ile bir sâkinden müteşekkildir. Demek ki kâfiye burada tahakkuk ediyor ve “niyâz” kelimesi de redîf oluyor. Gâlib Dede'nin:

Nâbûd cihândan ilticâsı

Yok mevtden özge bir ricâsı

(105)

beytinin nihâyetindeki “sı” heceleri mütecânis olduğu cihetle kâfiye mısrâ'-ı evvel ve sânîdeki “câ” hecelerinde aranmak ve bunlarda kâfiye tahakkuk edince “sı”lar redîf add olunmak lâzım gelir. Yine müşâr'ün-ileyhin

Nevmîd idi vasl-ı dil-rübâdan

Ummazdı necât dil-i belâdan

beytinin nihâyetinde bulunan “dan” edâtları mütecânistir: bundan evvelki “yâ” ve “lâ” heceleri mukaffâ olduğundan nihâyetindeki “dan”lar redîf demek olur.

Kezâlik müşârün-ileyhin:

Kimi dedi tahtınız mübârek

Şâhım ola bahtınız mübarek

beytinde kâfiye hecesi “taht” ile “baht”dır. Mısrâ'lardaki “nız mübârek” tekrârı redîf olur.

Girdi bir şekl-i nizâma heyet-i rû-yı zemîn

Oldu şâmil âleme eltâf-ı Rabb'ül-alemîn

Eyledi kesb-i hayât-ı tâze halk-ı kâinât

Doldu envâr-ı meserretle kulûb-ı mü'minîn

Ziyâ Pâşâ

beyitlerinde mısrâ'-ı evvel ile sâni mukaffâ ise de beyt-i sânînin

(106)

kâfiyesi bozuktur. Çünki ondan evvelki kâfiyeye göre nihâyetlerindeki "în" edât-ı cem' olarak, redîf menzelesinde kaldığından asıl kâfiye âlemdeki "lem" ile "mümindeki "min" olmak îcâb eder. Bu hecelerde ise kâfiye yoktur. İstîrâden beyân ettiğimiz müsâmahaya göre bu beytlerin arasında hiç olmaz ise yedi sekiz beyitlik bir fâsıla bulunmuş olsaydı, beyne'l-fusahâ' rehîn-i cevâz olabilirdi. Yine aynı şiirin otuz altıncı beytinde bulunan:

Sendedir halkın ümmîdi ey İmâmü'l-Müslimîn

mısrâ'ındaki "Müslimîn" kâfiyesi gibi.

İsmâîl Pâşâzâde Hakkı Bey'in bir şiirinde:

Pâsbândır gehî bi'l-cümle fevc-i kudsîyân

dedikten üç beyt sonra îrâd ettiği

Devriden pirâmenin şâm u seher gerü beyân

mısrâ'ındaki kâfiye de aynı sebeple sakattır.

"Kâfiye sem' içindir" kâidesi ittihâz edilince, Şeyh Gâlib'in:

Nâgâh göründü bârgâhı

Bir kasr-ı garîb-i pâdişâhı

(107)

Ekrem Bey'in:

İlâhi pâdişahlar pâdişâhı

Ne hayret-bahşdır sun'-un ilâhî

beytlerindeki kâfiyenin harf-i revîsi olan, “y” lerden birincisi Türkçe mef’ûlün-bih ve muzâf alâmeti olarak maksûr okunmak tabîi bulunduğu hâlde ikincisi, Fârisî ve Arabî'de nisbet ve hitâb edâtı olmak haysiyyetiyle, medd edilmek lâzım geleceğinden harf-i revîle şeklen müttehid, fakat savten muhtelif olarak, kâfiye-i kusûrdan sâlim olamaz. Yine Şeyh Gâlib'in:

Esbâb-ı helâk hep mukarrer

Âvâze'-i ra'd ü berk ü sarsar

beytindeki son hecelerden birinin sakîl, diğerinin hafîf olması da kâfiye için kusûrdur.

Tevfik Fikret Bey'in:

Dışarda gürleyerek kükremiş bir ordu gibi

Dökerdi sâhil binlerce dalgalar asabi

beytindeki “gibi” kelimesinin kâfiyeyi teşkîl eden son hecesi Türkçe ve binâen aleyh gayr-ı memdûd olduğu hâlde mısrâ'-ı sânîdeki “asabi” lafzının kâfiye olan “bi”hecesi, Arapça yâ-yı nisbet sebebiyle, medd edilmek lâzım geleceğinden kâfiye kusûrludur. Fakat yine müşârün-ileyhin:

(108)

Yarın sen ağları gün doğmadan hazırlarsın

.....

Açınca yelkeni hiç bakma oynasın varsın

mısrâ'larını kâfiyedâr eden son hecelerin harf-i revîleri, muhtelif’üş-şekliken, tasavvutta müttehid olmaları sebebiyle kâide-i müttehizemize göre sâlimdir.

Ekrem Bey Efendi'nin:

Tab'ımdı hem âb u tâb-ı gülşen

Fikrimdi şafak gibi mülevven

beytindeki kâfiye şeklen ve savten müttehid ve makbûldür. Bu bahsi itmâm için şunları da söyleyelim:

Mısrâ'ların kâfiye-i hecelerinde, harf-i revîden mâadâ diğer harf-i mutasavvıtlar da aynı sadâyı izhâr ederler ise, böyle kâfiyelere "mukayyed" nâmı verilir. Meselâ

Mevlid ü menşe'-i ashâb-ı himem

Terbît-i hâne-i esnâf-ı imem

Nâbî

Lâkin olamam keremle şâdân

Ruhsat ana vermiyor bu vicdân

Abdülhâk Hâmid

beyitlerinin son hecelerinde yalnız harf-i revîler ve hareke değil, ondan evvel gelen harf-i mutasavvıt da müttehiddir.

(109)

Mısrâ'ların bazen, yalnız son hecelerinden başka daha evvelki hecelerinin hareke, hattâ hurûf-ı mutasavvıtası da müttehid olur. Bu türlü kâfiyeler kavâfî-i mukayyidenin derece-i âlâsıdır.

Hareke ittihâdına misâl:

Etmeğe hakk-ı sarîhi âtıl

Görünür sûret-i hakdan bâtıl

Nâbî

Böyle iken edip yine tekâsül

Kılmış nice ma'nîden tegâfül

Şeyh Gâlib

Gece anda cinnîye vahşet gelir

Değil cin şeyâtine dehşet gelir

İzzet Mollâ

Harf ittihâdına misâl:

Gelmen ile gitti hep mezâlim

İnsâf olamaz denirse zâlim

Abdülhâk Hâmid

Altun saçarak dü-dest-i hûdun

Ejder görünür bana vücûdun

Abdülhâk Hâmid

Bilemem hâlimiz neye varacak

Yüzümüz yok Hüdâ'ya yalvaracak

İzzet Mollâ

(110)

İhtâr- Kâfiye bir harf-i mutasavvıtla iki harf-i sâkinden mürekkeb hecelerde bulunursa, harf-i revîden mukaddemini harf-i sâkinin diğer mısrâ'da mütenâzırı olan harf-i sâkinle müttehidü's-savt bulunması, kâfiyenin selâmeti için lâzımdır.

Misâl:

Dedi ki ne râha eyleyip azm

Düşdün bin çâha böyle bî-hazm

Gâlib Dede

Kevkeb-i bahtını etmişti bülend

Feleği andan eden fâide-mend

Hâkânî

Rahm et ki garîb ü derdmendim

Bî-mûnis ü yâr ü müstmendim

Fuzûlî

Ne kadar âlemi devr etse sipihr

Bulmaz İstanbul'a benzer bir şehr

Nâbî

EŞKÂL-İ NAZIM

Türkçe'de öteden beri manzûmâtın eşkâline göre yapılmış taksimât vardır ki şimdi birçoğu metrûk olmakla berâber tetebbuât-ı edebiyye için bilinmesi lâzımdır.

(111)

Beyit– Mukaffâ olsun olmasın, iki mısrâ'dan müteşekkil nazma "beyt", iki mukaffâ mısrâa "beyt-i musarra'" derler. Misâl:

Mücâzâtında hûb u ziştin etmez zerrece taksîr

Aceb sûret-nümâ-yı adldir âyine-i âlem

Nâbî

Mürg-i lâhûtum ki nâsût âşiyân olmaz bana

Tâir-i kudiyem zemîn ü âsmân olmaz bana

Ziyâ Pâşâ

Kıt'a– İlk beyti musarra' olmamak üzere aynı kâfiyeli iki beyte "kıt'a" derler ki ikinci ve dördüncü mısrâ'ları be-heme-hâl kâfiyedâr olur. Eğer ilk beyti musarra' ve vezn-i mahsûsuna da muvâfik ise kıt'a "rubâ'î" nâmını alır. Misâl:

Bir harfini manzûme-i bî-gâye-i sun'un

Fehm eylemeden ben dâhi şâir miyim? Allah!

Abdiyyetimi vâsıtadır arza bu; yoksa

Tevhîd ki lâyık söze kâdir miyim? Allah!

Ekrem

Âlemde huzûr etmeğe bir dem yok imiş

Âzâde-i gam aceb bir âdem yok imiş

Yâ hep var imiş, anlamadık biz; yâhûd

Âdem yok imiş, dem yok imiş, gam yok imiş

Ziyâ Pâşâ

(112)

Gazel - İlk beyti musarra' olmak üzere beşten on beşe kadar aynı kâfiyedeki beytlerin mecmûına "gazel" derler. Gazel ekseriyâ garâmiyâta mahsûsdur. Misâl:

Mânâya şâmil olmadı suver-i nezâketin;

Ol tekellümünde âyân oldu gılzetin

Sözdür mihekk-i cevher mâhiyyet-i beşer;

Bir sözle anlaşıldı senin de meziyyetin

Söz söyledin ne olduğunu şimdi anladım

Ağız açmadan mücânebetinde isâbetin:

Perverde-i cehâlet imişsin, yazık sana,

Bildim bu hâli kalmadı nezdimde kıymetin

Hissin olaydı bâri biraz neyse ne; fakat

Mahveylemiş o feyzi de fart-ı cehâletin

Ekrem

Gazeller her zaman böyle mazbût ve müselsel yazılmaz. Her beytin mânâsı aynı, bütün bütün birbirine gayr-ı merbût olabilir. Gazel vâdîsi, husûsuyla gayr-ı merbût olanları şimdi metrûktür. Misâl:

Ne kânûna, ne cebr ü zora, ne hünkâra tâbi'dir;

Bu bendergehde herkes dirhem ü dînâra tâbi''dir

Felek bir mâhir ü aşk ile devrettirdi dünyâyı;

Benim bahtım aceb bir kevkeb-i seyyâre tâbi'dir.

ilh.

Ziyâ Pâşâ

(113)

Gazelin ilk beyt-i musarraına “matla”, son beytine “makta’” derler.

Kasîde- Ebyâtı on beşten ziyâde ve makbûlü otuzla doksan dokuz arasında olmak üzere gazel şeklinde yazılmış manzûmelere “kasîde” denir. Kasâid-i ekseriyâ tasvîr, medh, na't, tevhîd gibi mevzû’lara hâsdır. Kasîdenin nihâyetlerine doğru aynı vezin ve kâfiyede bir gazel îrâdı mu'tâddır. Kudemâ indinde pek muteber olan bu vâdîde el-yevm metrûktur.

Murabba' -Birincisinin dört mısrâ'-ı birbiriyle; diğerlerinin üç mısrâ'-ı yekdiğeriyle, fakat dördüncü mısrâı kıt'a'-ı evveli ile mukaffâ olmak üzere birkaç kıt'adan mürekkeb manzûmelere “murabba’" ve kıt'aların her birine “bend” derler.

Tegannî olunan şarkılar ekseriyyetle murabba'dır. Bazen ikinci, üçüncü bendlerin dördüncü mısrâ'ları bend-i evvel ile sadece mukaffâ olmak yerine; bend-i evveldeki dördüncü mısrâ' her bendin sonunda tekrâr edilir. O zamân bu mısrâa “nakarât” derler.

Muhammes- Bendlerdeki mısrâ'ların adedi beş olursa murabba' “muhammes” nâmını alır. Misâl:

Sen gidince cân kalır bî-neş’e, canânım mısın?

İftirâkın mürde eyler cismimi, cânım mısın?

(114)

Târ olur dünyâm sensiz nûr-ı çeşmânım mısın?

Meyl-i küfreyler gönül hicrinde imânım mısın?

Âh sen âteşzen-i sâmân ü vicdânım mısın?

Lezzetim, şevkim, neşâtım lâl-i handânındadır;

Sûret-i ye's ü ümmîdim çeşm-i fettânındadır

İntizâmım sâye-i zülf-i perişânındadır;

Varlığım mahz-ı sefâ-yı vech-i tâbânındadır;

Zerreyim de, sen benim mihr-i dırahşânım mısın?

Ekrem

bendlerde mısrâ'ların adedi altı olursa manzûmeye “müseddes” denilir.

Musammat- Her beytinde ikiden ziyâde kâfiye bulunan manzûmâta musammat derler. Misâl:

Bâd-ı seherden hoş nesîm, hulk-ı hudâvend-i kerîm,

Sultân-ı âdil Hân Selîm, şâhenşeh-i sâhib- i kerem

Bâkî

Tercî'-i Bend, Terkîb-i Bend- Her bendi gazel şeklinde beşten ziyâde ebyâtı hâvî olan ve her bendin nihâyetinde müstakilü’l-kâfiye olarak aynı beyt-i musarra’ bulanan manzûmelere “tercî'-i bend” derler. Ziyâ Pâşâ'nın, her bendi.

Subhâne men tahayyera fî sun'ihi’l-ukûl

Subhâne men bikudretihî ya'cizü'l-fühûl

beytiyle nihâyetlenen, tercî'-i bend-i meşhûru gibi.

Eğer bendin nihâyetindeki müstakilü’l-kâfiye beytler her bend için ayrı ise, o zamân “terkîb-i bend” denilir. Yine müşârünileyhin bu nâm ile meşhûr olan eseri gibi.

Mesnevî- Her beyti bir kâfiye-i müstakileyi hâiz olan manzûmâta mesnevî derler. Misâl:

Mehd içre o âfet-i semenber

Mâh-ı nev’ içinde mihr-i enver

Cünbîde olunca mehdî her ân

Sîmâb gibi olurdu lerzân... ilh.

Şeyh Gâlib

Müstezâd- Bir mısrâı "mef 'ûl(mef'ûlü), me fa 'îl, me fa 'îl, fe 'û 1ün" vezninde olan beytin diğer mısrâı yalnız "mef 'ûl fe 'û 1ün" vezninde îrâd etmeye "müstezâd" derler.

Misâl:

Hiç sen gelesin meclîse de yer mi bulunmaz?

Baş üzre yerin var

Gül goncasısın, gûşe-i destâr senindir;

Gel ey gül-i ra'nâ!

Nedîm

Müteahhirîn-i şuarâ mesnevîlerdeki mukaffa mısrâ'ların yerlerini tebdîl, bazan hem-kâfiye mısrâ'ların adedini teksîr ile diğer birçok eşkâl-i

nazm peydâ etmişlerdir. En müstamel şekillerden bir iki misâl îrâd edelim.

Enfüsler içinde, ey bedia!

Mevzûn u latîf ü bî-bedelsin;

İndimde muvâfık'ül-tabîa

Her şiir-i belîğden güzelsin.

Fânî sıfatındasın müebbed

Derd ehline rû Hüseyn-i mücerred

Ekrem

Meh-i tenhâ-rev semâ-peymâ

Nısf-ı şebde gehî tayakkuz eder;

Görerek ol bürûdeti amma

Sütre-i ebr ile tahaffuz eder.

Hiç görünmez zaman-ı bârişde

Başka iklîme eyleyip hicret;

Dolaşır, hem yine eder avdet.

Ki güzer-gâhını küşâyişde

Bulacak olsa ol güzârişde,

Şeb-i târ ana arzeder tal'at;

Nitekim bir esîr-i zindâna

Gelir envâ'-ı fikr-i cânâne.

Abdülhâk Hâmid

Tezer'im gitse ben dahi giderim.

Kendimi urmağı revâ göremem;

İğtirâb eylerim ferâgat edip.

(117)

Çünki rûhum giderse rıhlet edip

Ben de zindânda saltanat süremem.

Ne ânı isterim; ne şân dilerim;

Varsın olsun canân-ı mekân Tezer'im

Ben kalıp mâtem eyleyim her ân!

Abdülhâk Hâmid

"Bu çok güzel, bakınız; çok güzel bu, çok zengin..."

Ve bir bebek gibi, sîretinde süslü bir pelerin

Ağır ağır dönüyor karşınızda; siz bakıyor

Beğendinizse güzel, yoksa hiç sıkılmayarak

"Hâyır, fenâ" diye reddeyliyorsanız... Bir hakk,

Bu hakk sizin kîsenizden parıl parıl akıyor!

Tevfik Fikret

Müstezâd-ı kadîm, manzûmât-ı cedîdede yalnız bir vezne inhisârdan kurtulmuş; daha cânlı, daha matbû' eşkâlde iktisâb etmiştir. Misâl:

Merkûz idi leylin nazar-ı hadşe-nisârı

Âfâk-ı şühûda;

Olmuştu bütün lem'aların ma'kes-i târı

Emvâc-ı gunûde.

Bir samt-ı siyeh-reng ile meşbû'-ı hayâlât,

Dağlar, dereler sanki birer mahfil-i emvât;

---

* Son beytin mısrâ'ları evvelki bendlerin son iki mısrâ'larıyla mukaffâdır.

(118)

Yalnız koca bir fem,

Bir dağ gibi âdem

Tevfîk Fikret

Bunlardan başka Fransızların, "sonne" denilen, şekl-i nazmı -bazen kâfîyelerindeki kayıd tahfîf olunmak sûretiyle- istiâre edilmiştir.

Her gün yeni bir dert ile makhûru sefâlet;

Her gün yeni bir mevt ile bir parça ölürken;

Âfâk-ı ümmîdinde mülevven ü müzeyyen

Bir rü'yet-i âtî ile titrer beşeriyyet,

Mâzî, ebedî sahne-i pür-hûn-ı mezâlim;

Hâl, işte biraz süslü; fakat o tıbkı sahne

Âtî, bilelim ki o da mâzî gibi muzlim;

Âtî, bilelim ki o da mâzî gibi köhne

Artık yetiş ey dest-i kerem, dest-i reh-âver!

Anlat bize, ey nûr-ı hakîkat! Bizi kandır;

Anlat ki yalan, hepsi yalan, hepsi yalandır

Anlat ki: adâlet, medeniyyet gibi sözler

Derken yine kan, kan; yine hak nâmına kuvvet.

Artık yeter, insanlara insanlığı öğret.

Süleymân Pâşâzâde Sâmî

VEZİN VE KÂFİYENİN FEVÂİDİ

Gerek vezin, gerek kâfiye -defaten-ifâdeye suûbet îkâ' eder

(119)

gibi görünür; ve bu sebeple terki evlâ olacağı zannedilir. Fakat hakîkat-i hâl böyle değildir:

Vezin evvelâ, mütekâsif yânî az kelime ile çok mânâ ifâde eden tarz-ı beyân için en muvâfık şekildir. Herkes bilir ki bir şiiri nesre tahvîl bir nev' şerh ve tefsîr demektir. Sâniyen, lisânın tertîb-i sarfı ve nahvîsi şerâit-i belâgata az çok münâfî olabilir; bu hâl lisânların kâffesinde mütefâvit derecede meşhûddur. Bir ibâre-i mensûrede ef'âl ve sıfâtın vesâir aksâm-ı kelâmın tertîb-i ma'rûfunu, bir fâide-i belâgat mukâbilinde bile, değiştirmek ekseriyâ câiz olamaz. Çünki o hâlde ifâdeye ârız olan halel, fikir ve hayâlin telâkkîsini tas'îb ile tesîrini mahvedebilir. Nazımda ise tarz-ı ifâde bu türlü tagayyürâta nesirden çok ziyâde

müsaiddir. Sâlisen, fitraten mahsûl-i heyecân olan şiir; sükûnet ve muhâkemeye istinâd eden lisân-ı neirden ziyâde, müteheyyic ve mütemevvic bir şekil gösteren nazım ile itilâf eder. Muvâfakat-ı beyândan bahsettiğimiz sırada elfâz ve ibârâtın âheng-i mânâ ile ittihad vücûbunu îzâh etmiştik. Bu ittihâd, nazımda daha sühûlet ve mükemmeliyyetle hâsıl olur. Râbian, vezin, bir taraftan -teblîğ olunan fikir hiss ile tevâfuk ettikçe -âheng-i mahsûsuyla telâkkî-i mânâyı teshilde en yüksek derece-i fesâhati temîn eder; diğer taraftan da letâfet-i selâseti en bülend tabakâtına îsâl eyler. Bu fevâide mukâbil vezinden hudûs eden suûbet esâsen şâyân-ı nazar olmamakla berâber; şâir yaratılmış, nazım ile ülfet etmiş

(120)

olanların, efkâr ve hayâlâtı nazmen tevlid ve tebliğde daha ziyâde mazhar-ı sühûlet oldukları da iddiâ edilebilir.

Kâfiyeye gelince: Birinci hizmeti aynı âhengi izhâr eden aksâm-ı kelâmın beynlerini, aynı tasavvutun tekrârıyla, tefrîk ederek temâdî-i âhengde zihne rehber olmaktır. Hevâyîde olmayan kâfiyeler, iki kelime arasında yeni bir münâsebet-i tasavvut göstermek sebebiyle de, mûcib-i hazz olur. Bu bir hâll-i husûsî ise de her zamân kâbil-i icrâ ve mültezim olduğu cihetle şâyân-ı zikirdir. Bundan başka bazan bir kâfiye parlak bir hayâlin, yeni bir fikrin vesîle-i îlâdı olabilir. Şark ve Garbdaki şuarânın, hattâ en büyük şâirlerin bile âsârı tedkîk olunursa görülür ki teblîğ-i mevzû' için istimâl ettikleri mehâsin-i belâgattan bir kısmı kâfiyenin münâsebet-i tasavvutiyyesiyle mülhem olmuştur. Fakat aynı zamanda kâfiye birçok haşviyâta da illet olur. Evvelce misâl olarak îrâd ettiğimiz:

Hengâm-ı heremde söylemiştir

Pîr olduğu demde söylemiştir

beyti ve pek kesîr olan sâir emsâli gibi.

Redif dediğimiz şekil yalnız Acemce ile Türkçe'ye hâs bir tarzdır. Aynı kelime veya edâtın tekerrür-i mütevâlîsi kesret-i tekrâr denilen mânia-i fesâhati peydâ eder; o cihetle kaside gibi yek-kâfıye şiirlerde redîf hakîkaten muhill-i fesâhattır. Fakat tekerrür, kesret

(121)

derecesine gelmedikçe bunda zarar tasavvuru zâid olur. Husûsuyla redîfin bu iki lisâna inhisârı ikisinde de ef'âlin cümlelerde dâimâ son kelime olmasından, edavâtın kelime nihâyetlerine gelmesinden mütevvellid ve binâenaleyh lisânların tabîat-ı asliyyelerine müsteniddir.

Hulâsa vezin ve kâfiye şiirin en yüksek beyân-ı musîkîsidir. Fakat, itikâdımızca, lisânımızın tabîat-ı esâsiyyesiyle mutelif olmayan vezn-i arûzun şiddet-i âhengi, âdetâ mahzûr addolunacak kadar, müfrittir. Bazan bir nazm-ı muvaffakın âheng-i vezni zihnimizi o derece şiddetle meşgûl ve meshûr eder ki bundan hâsıl olan mahzûziyyet-i mûsîkiyyeyi o nazmın kıymet-i şiiriyyesine isnâd edebiliriz. Birçok halkın, bilhâssa âsâr-ı kudemâyı, mücerred mehâsin-i mûsîkiyyesinden dolayı okuyup beğendikleri kesret-i tesâdüfe mazhar hakîkatlerdendir. Binâenaleyh vezn-i millîmizi daha âhenkdâr edecek bir şekl-i müstahsene ifrâğ edebilsek, zannederim ki, hem fevâid-i nazmı istihsâl hem de şiirimizi -şimdiki hâliyle nisbet kabûl etmez- bir derece-i âliyyeye îsâl etmiş oluruz. Hattâ vezn-i arûzun lafz-ı mahsûsundan olarak merhûm Hikmet Bey'in:

İşte cân verdi vatan dînine, hürriyyetine;

Bu yürek, kanlı musallada, Hüdâ hürmetine

Hakka karşı duralım er kişi niyetine

kıt'asındaki imâle ile Tevfîk Fikret Bey'in:

(122)

Bir seyf-i âmirâne parıldar: Selâm dur!

mısrâındaki meddin temîn ettiği âheng-i mükemmeli bile vezn-i millîmizle hâsıl edebiliriz.

SECİ' VE TARSÎ'

Sec'i'- Nâzımdan ziyâde kelâm-ı mensûra hâs olan "sec'i'", cümlelerin nihâyetlerinde ve yâhûd cümlenin dâhilinde bulunan iki veyâ daha ziyâde kelimenin hurûf ve harekâtça ittihâdı demektir. Misâl:

1...Tâ ki imâm-ül-müslîmîn ve kıble-i erbâb-ı yakîn kemâl-i inkisâr ü meskenet ü nihâyet acz û zarâetle sücüdât-ı niyâz-ı nusrete vaz'ı-cebîn ettiği bir hengâmda hâtif-i gayb - ki tercümân-ı lâ-reybdir- dîvân-ı bahşâyiş-i kudretten... ilh

Kemâl

2...diyerek îkâd-i meşâil hâyâ-hûy ittihâd ve bir günde kat'a nümâ-yı destgâh-ı itmâm olan sefînenin ramâdını bir anda berbâd eylediklerini...

Yûsuf Kâmil Pâşâ

3...Mısır'da olan hânedân-ı Abbasi şubesini ortadan kaldırıp mülûk-ı Osmaniyye'yi halîfe-i inâm eden Sultân Selîm'dir. Haremeyni zîr-i idâreye alarak Memâlik-i Osmaniyye'yi kıblegâh-ı İslâm eden Sultân Selîm'dir...

Kemâl

4...Hazret-i Seydü'l Ebrâr iki ceşm-i pûr-nûrunu lü'lü'bâr edip...

Nergisî

(123)

5...Sevk-i rüzgâr eczâ-yı vücûdunu târ u mâr ettiğinden... .

Kemâl

Sec'i' -birinci, ikinci ve üçüncü misâllerde olduğu gibi- cümlelerin, yâhûd yekdiğerine ma'tûf aksâm-ı cümlenin nihâyetlerinde bulunursa "sec'i'-i mukayyed"; dördüncü ve beşinci misâllerdeki gibi, cümle dâhilinde olursa "sec'i'-i mutlak" nâmını alır.

Tarsî'- Nazım ve nesre şâmil olan tarsî', iki mısrâ' veya iki cümlede birden ziyâde kelimelerin mütekâbilen müsecci' olması demektir. Misâl:

Beşerde dâim olan kemâldir; cemâl mütehavvil olur. Eserde kâim olan meâldir; makâl müntakil olur.

Kemâl

Menbâ'-ı enhâr âb-ı mekremet,

Matla'-ı envâr tâb-ı merhamet,

Perde-endâz hafayâ-yı bütün.

Rûşenâ-sâz habâyâ-yı fünûn.

Ârif-i allâme-i kudret-nisâb,

Vâkıf-ı fehhâme-i hikmet-meâb

Ziyâ Pâşa

Sec'i', ibârenin âheng-i selâsetine muâvenet edebilir; fakat o şart ile ki en ufak bir kâide-i edebiyyenin bile ziyâına tekâbul etmesin. Bu sebeple iltizâm ve taharrîsi hemân dâimâ mûcib-i zarardır. Fart-ı iştigâl ile hâsıl olan meleke sâyesinde kendiliğinden

(124)

gelmiş olan sec'i'ler bile mütevâli olursa selâseti ihlâl eder. Misâl:

Evvel mazhar-ı gazab u muntazar kahr-ı Rab-ı şeref haseb ü nesebden mahrûm iken galebe-i kevkeb müsâdesine istinâd ile terk-i edeb vâdîsini mezheb edinip...

Hoca Târîhi

Sec'i'nin mukayyed nev'i sec'i'-i mutlaktan ziyâde kâbil-i istimâldir; çünki cümlelerin nihâyetlerinde bulunan sec'i'ler, zihni müsecca' kelimelerde ziyâdece tevkîf ederek cümellerin mebde' ve müntehâsını telâkkîde mûcib-i suhûlet olur. Misâl:

Cihâd, itâatsizlere ibret içinse tevcîb olunur! Çünki isyâna hâzırlanan kavmler diğer tarafda yine itâatsiz bir kavmin cihâd sayesinde inkıyâdını görerek, kan dökülmeksizin arz-i tâbiiyyet eder. Cihâd, ta'mîm-i diyânet içinse tensîb olunur; çünki bir din taammüm edince harb u husûmet, arz u nefsâniyyet, ihtilâf-ı mezâhib ve edyân-ı muhâtaraları külliyyen bertaraf olarak âlemde sulh-ı dâimî hükümet eder.

Abdülhâk Hâmid

"Nesr-i muhayyel" denilen tarz-ı tahrîr -ki nesrin nazma en yakın olan şeklidir- **sec'i'** için daha musâid bir vâdîdir. Burada sec'i' âdetâ bir nevi' kâfiye hizmetini görüyor. Misâl:

İnsân Hâlık'ına isyân eder... Mürtekib-i kebâir olur. Lâkin gözlerinden akan yaşlar içinde hüsn-i nedâmeti göğe ağdıkça belki günâhı da

(125)

gider. Kalbi tâhir olur. Vefâya hıyânetle mukâbele edeni Allah afv etmez... Meğer ki hıyânete uğrayan vefa sâhibinin rızâsı ola.

Bir de ki Allah afv etmiş, diğeri afv eder mi? Velev ki nîrân-ı âzâbı olmamış; vicdân azâbı gider mi?

* * *

Vefâ, o masûm mülk-i kalb içinde gizlenir. Vefâyı hıyânet hançerleriyle zahmdâr etmek mekîn olduğu kalbi yıkmakla hâsıl olur. Ya böyle kalb yıkanın hâli hem dünyâda, hem ukbâda ne müşkîl olur.

Ekrem

Dikkat edilirse bu misâllerde bile sâhib-i eserin sec'i'leri ne kadar ihtiyât ile kullanmış, teksirden ne kadar ictinâb etmiş olduğu görülür.

Kudemâ sec'ii büyük bir meziyyet-i edebiyye, sec'i' yapmayı gerçekten bir marifet zannetmiş olmalıdırlar ki sec'i'siz iki satır yazmamış ve sec'i' uğruna bütün mehâsin-i fesâhat ve belâgati fedâ etmişledir. Âsâr-ı kudemâda sec'iin birinci kusûru kesretiyle binefsihî mûcib-i sıklet olması ise, tevlîd ettiği en büyük mazarrat-ı edebiyyede âsâr-ı üdebâdaki haşviyât-ı bî-nîhâyedir. Misâl:

Berf-i muzmahill ü şiddet-i şitâ mütehammil olmağla âfitâb-ı âlemtâb u neyyir-i a'zam-ı zerrin-i nikâb burc-ı hamelden rû vü belki gûşe'-i ebrû gösterince...

Letâif-i İnşâ

(126)

Tarsî' ise, gerek nazım gerek nesirde bilâ-tekellüf hâsıl olamayacağı için, fâide yerine dâimâ zarar tevlîd eder. Tarsîâtda en muvaffak olan Kemâl Bey'in bu külfetle ma'lûl eserlerini âsâr-ı sâiresiyle mukâyese etmek bunu anlamak için kâfidir. Meselâ:

Adâd ettiği edevât ile sebbâh gibi mevc-i deryâda sâir oluyor; fıtratı ise o mâhiyyetten müberrâdır. Îcâd ettiği âlât ile zî-cenâh gibi evc-i hevâda tâir oluyor; hasleti ise o hâsiyyetten mûarrâdır. Cismi hakîr ama; efkârına eb'âd gibi hadd ü intihâ bulunmaz. Ömrü kasîr ama; âsârına a'dâd gibi add u ihsâ tasavvur olunmaz.

Kemâl

Binâenaleyh tarsî', heves edilecek bir hüner olmaktan bütün bütün baîddir.

NİDÂ

Fi'1-asl muhâtabâtta, sâmiinin celb-i nazar-ı dikkati için izhâr olunan esvâttır ki muharrerâtta da dikkati tezyîde hâdimdir. Bundan evvel bir fikrin teblîği iki âmilin telâhukuyla hâsıl olur: Biri anlayacak uzv ki -zihndir- diğeri anlaşılacak şey ki -eser-i edebîdir- demiştik. Eserin vuzûhu ne türlü bir fâide-i edebiyye hâsıl ederse, zihnin kâbiliyyet-i telâkkiyyesinin tezâyüdü de aynı netîceyi müstelzimdir. İşte nidâ o kâbiliyyeti tezyîd eden dikkatin isticlâbı maksadıyla istimâl olunan bir savttır.

(127)

Bunun şerâit-i muvaffakıyyeti ikidir:

Evvelâ, nidânın mevkii eser-i edebînin dikkat-i mahsûsayı celbe şâyân olan nikât-ı mühimmesinde bulunmalıdır. Bu sebeple nidâ, âsâr-ı edebiyyenin derîn teheyyücât, yâhûd lâtîf ve şâtır-ı hisiyyât izhâr olunan mahallerinde; iknâiyyâta âid olan sözlerin ise celb-i dikkate lüzûm görünen mebdeinde, yâhûd bir ukde-i mühimmesinde îrâd edilir. Böyle olmazsa vereceği tesir, ma'kûs düşer; hattâ, halkı şâyân-ı merâk bir şey istimâına davet edip de ortaya bir malûme'-i mübtezele atıvermek derecesinde, mûcîb-i dıhk olur. Meselâ:

“Ey Nâs! Biliniz ki iki kere iki dört eder” demek gibi emsîle-i âtiyyedeki nidâlar mahallerine masrûftur.

Kalbe şevkle gelir neş’eli bir hiss-i felâh,

Sana baktıkça fahur-âne parıldar gözler,

Sana ey seyf-i mücellâ, sana ey berk-izafer

Sana ey şânlı silâh!

Tevfîk Fikret

Ey olan bâde-i ikbâl ile sermest-i gurûr!

Korkarım bir gün olur sen de olursun mahmûr.

İlâhî ben yok iken ne olacağımı ve beni yaratmadan ne edeceğimi biliyordun... Eğer ezelde kulluğa kabûl ettinse fazlı senindir; ni'met bana. Eğer redd ettinse adl senindir; hasret bana.

İlâhî, bu tertîb-i avâlim gayb ve şehâdet ve bu nizâm-ı hazret-i izzet

ü celâdet bir silsiledir ki bir ucu lem-yezelde ve bir ucu lâ-yezâldedir. İlâhî asîlerin ma'siyyete kudret veya günâha âlet nerede bulurdu, sen ibzâl etmesen; veya âbidlerin ibâdete kuvvet ve tâ'ata istitâat nerede bulurdu, sen irşâd etmesen!...

Sinân Pâşâ

Ey Rab ki sana eyler ibn-i hasr-ı ibâdet

Nâmın oluyor secde ki şükürde tezkâr

Ekrem

La'net sana ey sâbıka-ı gayret,

Bir günde mahv olan bin yıllık şöhret!

Ey vaktiyle ejder görünen şimşîr!

Ey bâz ü ân-ı zor, ey pençe-i şîr!

Abdülhâk Hâmid

Sâniyen, esvât-ı nidâ ziyâde tevâlî etmemelidir. Çünki bu hâlde ilk savt-ı nidâ ile zihinde hâsıl olan teyakkuz-ı kesret imtidâd sebebiyle zâil oluyor. Meselâ:

Ey girye-i bî-fâide, ey hande-i zehrîn,

Ey nâtıka-ı acz ü elem, nazre-i nefrîn,

Ey havf-ı esâtîre düşen hâtıra: nâmus!

Ey kıble-i ikbâle çıkan yol: reh-i pabûs

Ey havf-ı müsellâh ki hisârâtına râci'

Öksüz, dul ağızlardaki her şekve-i tâli'.

Ey şahsa, masûniyyet ü hürriyete makrûn,

Bir hakk-ı teneffüs veren efsâne-i kânûn?

(129)

Ey va'd-i muhâl ey ebedî kizb-i muhakkak!

Ey mahkemelerden mütemâdi sorulan Hakk!

Ey, savlet-i evhâm ile bî-tâb-i tahassüs

Vicdânlara, temdîd edilen gûş-ı tecessüs!

Ey bîm-i tecessüsle kilitlenmiş ağızlar!

Ey şöhret-i milliye ki mebgûz u muhakkar!

Ey seyf ü kalem, ey iki mahkûm-ı siyâsî!

Ey behre-i fazl u edeb, ey çehre-i münessî!

Ey bâr-hüzarla iki kat gezmeğe me'lûf

Eşrâf-ı tevâbi', koca bir unsur-ı ma'rûf!

Bir de, bizim lisânımızda öteden beri esvât-ı nidâyı takîb eden hitâbdan sonra söz bir cümle-i cevâbiyye ile ikmâl edilegeldiği hâlde bu yakınlarda, Fransızcadaki farz-ı beyân-ı nidâyı taklîden, sözü cümel-i nidâiyye içinde bitirmek tarzı ihtiyâr olunmuştur; yukarıki misâlde böyledir. İtiyâdımıza muhâlefeti sebebiyle bu tarz, defaten mûcib-i istiğrâb ise de, hüsn-i istimâl edilebilirse şîve'-i beyânımıza pek yabancı kalmıyor.

Nidânın istimâl-i asliyyesine misâl:

Ey hüsn, ey âfitâb-ı enver!

Ey aşkı eden esîr-i ahker!

Bu muydu ümmîd senden, ey mâh,

Câdû ola vaslıma hevâ hu ah.

Şeyh Gâlib

(130)

Nidânın istimâl-i nev'înine misâl:

Ey Reis-ifürû-bürdeki ak pak, fakat iğrenç!

Ey tâze kadın, ey onu takîbe koşan genç!

Ey mâder-i hicrânzede, ey hem-ser-i muğber!

Ey kimsesiz âvâre çocuklar, hele sizler, hele sizler... !

Örtün, evet, ey hâile, örtün evet ey şehr!

Örtün ve müebbed uyu, ey fâcire-i dehr!

Tevfîk Fikret

Fakat hüsn-i istimâl edilemezse Ta'lîm-i Edebiyât'ta îrâd edilen "Caherles Veronne" isminde bir Fransız şâirin

Ey vefâ benden sana, hayfa cefâ senden bana

Ey sefâ-yı dil senindir ey benim kurbân sana

Âşıkın hâk-ı gülistânın öper ay rahm ona

Dilber misin ben yüzün dildâde-i dîvânesi

kıt'asındaki garâbet tezâhür eder.

TEKRÎR

Eserde maksûd olan mânâyı teblîğ için en kuvvetli, en ehemmiyetli kelimeyi birkaç defa tekrâr etmektir ki bundaki fâide, aynı tasavvutun hiss-i sem' üzerine tevâlî-i vürûduyla o kelimenin zihn-i muhâtabda takarrürü ve bu sûretle aranılan teessürün teeyyüdüdür aynı kelime

(131)

yerine aynı mânâyı ifâde eden kelimât-ı sâire istimâl olunduğu hâlde "tekrîr" hâsıl olamaz; binâenaleyh tekrîrin tesîr-i kelime-i mükerrerenin savtına âid ve bu da mehâsin-i fesâhate dâhildir.

Büyüksün, Îlahî! Büyüksün, büyük.

mısrâının yerine "Büyüksün, ilâhi! A'zamsın, ekbersin" desek bilâ-şübhe aynı fikri söylemiş oluruz. Fakat görülüyor ki burada tekrîrin tesîri zâildir.

Tekrîr, ifâdeye kuvvet ve şiddet vermek için en ziyâde ve en müessir olarak istimâl olunan bir muhsîne-i edebiyyedir. Misâl:

Nedir o hüsn-i ilâhî cihân-ı bâlâda?

Nedir o nakş-ı mübâhî şehr-i Mînâ'da?

Nedir o nâ-mütenâhî letâfet eşyâda?

Ekrem

Yüzüme bak da hicâbından eri,

Tapınırdın bana sen önceleri;

Tapınırdın, tapınırdın, tapınır.

Abdülhâk Hâmid

Tekrîrin yegâne şart-ı muvaffakıyyeti tekrar eden kelimenin rûh-ı mânâyı hâmil olması, mânânın da takviyeye kâbiliyyet ve ihtiyâcı bulunmasıdır. İbârede lâlettayîn bir kelimenin birçok kere îrâdı "kuvvet-i tekrâr" nakîsasını husûle getirir; mânânın kuvvetle adem-i imtizâcı ise sözü âdeta gülünç ediverir.

(132)

İNŞÂD

Fesâhate ilhâk olunabilecek mehâsinden biri de inşâddır. Bu muhsine, eser-i edebînin yazılmasına değil, okunmasına âid bir sanat-ı mahsûsa; hem de başlı başına bir sanat-ı mahsûsadır. Ayrıca âmelî olarak taallümü lâzım gelirse de kavâid-i esâsiyyesini icmâl edebiliriz. İyi okumak için: Evvelâ, kelimelerin tarz-ı telâffuzu sahîh ve sâlim olmalıdır.

Türk lisânının en iyi telâffuzu İstanbul şehrinin mahallât-ı merkeziyyesinde söylenen şeklidir. Bazı nakâyis-i şahsiyye ile bu şekilde bozulabilir. Asıl aranılan nokta mehâric-i hurûfu İstanbul şîve-i telâffuzuna göre hüsn-i edâ etmektir.

Sâniyen, ibârenin tarz-ı tenkitine dikkat ederek, tenkîtâtı sâmiine adetâ gösterir gibi, okumalıdır ve nefes almak için cümlenin nihâyetini, yâhûd hiç olmazsa, sekte "virgül", menkûta "puân-ı virgül" bulunan yerleri intihâb etmelidir.

Sâlisen, bir eseri yukarıdan aşağı aynı süratle, aynı sesle okumayarak kelimelerin ve cümlelerin îrâdında ibârenin âheng-i muvâfakatına ittibâ' eylemeli; ve bilhâssa rûh-ı mânâyı hâmil olan kelimeleri ve ehemmiyetli heceleri daha âşikâr bir savt ile okumalıdır. Eserde tenâfür gibi fesâhatsizlikleri, okurken, izmâr etmek mümkün olabilir; bunlara da dikkat edilmelidir.

(133)

Râbian, şiiri takti' eder gibi okumaktan ihtirâz ile berâber âheng-i vezni lâyıkıyla edâ etmek ve mısrâ'lar mânâca yek-diğerine hulûl etse bile kâfiyeleri, mutlakâ üzerlerinde tevakkuf etmeyerek, fakat sâmiine hemân ancak hissettirmek lâzımdır.

Hâmisen, insan inşâd edeceği eser-i edebiyyi evvel-be-evvel kendisi güzelce hissetmiş olmalıdır ki sâmiin üzerinde tesir hâsıl edebilsin. Bu sûretle okuyanın teessürâtı mutlakâ alâim-i vechiyyesinde tezâhür eder.

Sâdisen, inşâda evzâ' ve etvârın terfîki gâyet tabîi bir şey ise de evzâ' okunan şeyin tabîatine, dinleyenlerin kabiliyyet-i telâkkiyyesi derecesine ve hele huzzârın kesret ve kılletine göre değişmelidir. Terbiye-i edebiyyesi yüksek ve adedleri kalîl olan bir cemiyyette büyük evzâ' ile inşâd-ı şiir sâde beyhûde değil, muzırdır bile. Buna ilâve olunabilecek bir tavsiye de inşâdın gâyet tabîi olarak, yânî hiç zahmet ve külfet ihtiyâr etmiyor gibi görünerek icrâ olunmasıdır.

Bir de bir eseri, iyi inşâd edebilmek için ezberden îrâd etmek âdiyen okumaya müraccahdır.

Âsâr-ı edebiyye bu sûretle inşâd olunursa sâmi'nin kudret-i telâkkîsi tezâyüd ederek, eserin derece'-i fesâhati da o nisbette îlâ edilmiş olur ki bu sebeple inşâd, yânî fesâhat-ı şahsiyye, fesâhat-ı beyânın mütemmimidir.

MEÂNÎ

USÛL-İ BELÂGAT

(136)

BELÂGATİN TARÎFİ

Belâgatin beyne'l-kudemâ müstamel olan mânâ-yı mahdûduna göre tarîfi: “kelâmın muktezâ-yı hâle mutâbakatıdır. Yânî makâma münâsib olan vechle tasvîr ve tertîb olunmasıdır.”(1)

Bu tarîfe bakılınca belâgat sözü muhâtabların kâbiliyyet-i telâkkiyyesi derecesine göre söylemek demek oluyor. Hâlbuki, vâkıâ müşâfehâtda, yâhûd bir sınıf-ı halka tahsîs edilen muharrerâtta sözü muhâtabların seviye-i irfânına, meyelân-ı vicdânına muvâfık bulundurmak vücûbu teslîm olunur ve bu lüzûma riâyetkâr olan sözlere belîğ denilebilirse de: Evvelâ, muhâtabların bî-nihâye ihtilâfât ve derecât göstereceği şübhesiz olan hâl ve şanıyla suver-i beyân arasında birtakım sâbit nisbetler tayîn ederek kavâid-i külliyye gibi tedvîn eylemek mümkün olamayacağından tahrîrî veya şifâhî bir hitâbe îrâd ederken sözü muhâtabların iz'ân ve vicdânı derecesine tevfîk etmek fenn-i belâgata mevzû' olabilecek bir nazariyye değil, ancak istidâd ve meleke ile iktisâb edilebilir bir san'at ve mehârettir; sâniyen, asıl âsâr-ı edebiyye dediğimiz mübdeât-ı hisiyye ve hayâliyye malûm ve muayyen muhâtablara karşı değil, o lisân ile tekellüm

---

(1)- Cevdet Paşa - Belâgat-ı Osmaniye

(137)

eden -ve belki etmeyen- nev'-i beşerin efrâd-ı hâzıra ve müstakbelesi için yazılır ve binâenaleyh“hâl ü makâm”tayîn olunamaz ki hattâ söz ona tevfîk edilebilsin.

Gerçi Nâcî Efendi “Istılâhât-ı Edebiyye” ünvânlı eserinde “hâl” kelimesinin mânâsıyla tarîfin şümûlünü tevsî' etmek isteyerek bir taraftan “Hâl, yalnız muhâtaba hâs değildir. Mütekellimin hâli de bunda dâhildir.” sözüne kâil olmakla berâber diğer taraftan da “Enfüs ve âfâkta müşâhede edilmekte olan bunca keyfiyyât-ı rengârengin her biri bir hâldir, her

hâlin muktezâsı olur, her muktezâya göre söz bulunur.” demiş: Belâgata daha vâsi' bir mânâ vermeye çalışmıştır. Ancak sözlerini umûmiyyet ve mübhemiyyetten kurtararak bir netîce-i muayyeneye îsâl edememiştir. Zâten pek tabîidir ki “hâl-i mütekellim” ve “enfüs ve âfâktaki keyfiyyât” gibi mübhemât üzerine tarîf-i ilmi tesîs edilemez.

Hakîkat-ı hâl düşünülünce bedâhaten anlaşılır ki belâgatin gâyesi: Mütekellimin veya muharririn, zihninde tahassül eden bir fikri veya bir hisi sâmi' veya kâr'ilerine bizzât hâiz olduğu kuvvet ve şiddetle teblîğ ve ilkâ edebilmesidir. Demek ki söz, dâimâ bu gâyeyi temîne hâdim olmak lâzım gelir. Mütekellim veya muharririn bu his ve fikri ise mevzû'-ı aslî demektir; ve o hâlde sözün muktezâ-yı mevzûa muvâfakatı îcâb eder ki gâye-i belâgat temîn edilebilsin. Binâenaleyh“Belâgat, sözün muktezâ-yı mevzû'a mutâbakatıdır.

(138)

“Fakat bu tarîf belâgatin usûlüne değil gâyesine âiddir. Kudemâ, belâgatı böyle gâyesiyle tarîf ettikten sonra suver-i tahayyüliyye(metinde tahallüy şeklinde yazılmıştır) ve tefekküriyye ve vesâit-i teblîğiyyeden bir kısmın “meânî” nâmıyla bir ilme, diğer bir kısmını da “beyân” denilen ayrı bir ilme mevzû'-ı ittihâz ederek, beyân dedikleri, ilmi “Mânâ-yı vâhidi vuzûh-ı delâlette yek-diğerinden mütefâvit turuk-ı muhtelife ile îrâd etmek marifetidir.”Meânîyi de “Elfâzı îcâb-ı zâhire tevfîk ile kelâm-ı muktezâ-yı hâle tatbîk etmek ilmidir.” sûretinde tarîf eylemişlerdir. Mâdâm ki düşünülen veyâ hissedilen şeyi muhtelif sûretlerle anlatmak mümkündür ve mâdâm ki belâgat sözü muktezâ-yı hâle, ve tabir-i sahîhiyle, mevzûa tatbiktir, bu suver-i muhtelife-i teblîğden o muktezâya tetâbuk etmeyenler beliğ olmamak îcâb eder. Demek ki belâgatin mânâsından beyânın müeddâsını tefrika imkân yoktur. Hattâ bu sebepledir ki meânî dedikleri ilmin tarîfine “elfazı îcâb-ı zâhire tevfîk ederek” kaydını ilâve, yânî elfâzın medlûlünü mevzû'-ı lehlerine hasr ile , mânâ-yı belâgatta bi't-tabi' dâhil olmak lâzım gelen, birtakım kavâid-i edebiyyeyi ilm-i meânî hâricinde bırakmak istemişlerdir.

O hâlde, ta'dîl ettiğimiz tarifi biraz daha tahsîs ve îzâh ile berâber, medlûlüne -mânâ-yı kadîmiyle- ilm-i beyân mevzûunı da idhâl edecek sûrette tevsî' eylersek belâgatin, mâhiyyetini –âlî tarîk'ül-usûl- tayîn eden, tarîf-i sahîhine vâsıl oluruz ki o da şudur:

(139)

Belâgat, vuzûh-ı delâlette yek-diğerinden mütefâvit olan suver-i tahayyüliyye ve tefekküriyyenin ve kuvvet-i his ve hayâli tezyîd ve ta'dîl eden etvâr- ı muhtelife-i teblîğiyyenin en münâsiblerini intihâb ve istimâl ve vuzûh-ı fikir ve hayâli vuzûh-ı delâletle te'lîf ederek sözü muktezâ-yı mevzû'a tevfîk eylemektir.

Bu hâlde belâgat, fikr ve hayâlde vuzûh-ı kâfi, ve -nevâtı teessür-i aslî olan- mevzû'-ı edebî ile -elfâzdan ve efkâr ve hissiyât ve hayâlat-ı tâliyeden terekküb eden -üslûb arasında âheng-i tevâfuk temîn etmek demektir ki fesâhatsız belâgata imkân olamayacağı bununla da anlaşılır.

İttihâz ettiğimiz şu tarîfi lâyıkıyla telâkkî edebilmek için "vuzûh" kelimesinin derecât-ı medlûlünü tebyîn etmek elzemdir. Yukarıdan beri bast ettiğimiz nazariyeye göre üç nev' vuzûh vardır:

Birincisi, vuzûh-ı mânâdır ki kâffe-i muharrerâtta vücûdu şart-ı akdem addolunur. Mehâsin-i fesâhat bahsinde zikrettiğimiz nazariyât-ı edebiyyenin gâyesi bu vuzûhu son derece-i imkâna kadar i'lâ etmektir. Malûmdur ki vuzûh-ı mânânın fıkdân ve noksânına "takîd-i lafzî" derler.

İkincisi, vuzûh-ı fikir ve hayâldir ki evvelâ cümel ve ibârât-ı müteâkibeden istinbât olunan meânînin okuyan veya dinleyenlerde bir fikr-i tâm hâsıl edecek kadar yek-diğerine irtibâtıyla; sâniyen hayâlât-ı mübelliğanın ezhân-ı gayrda tamâmen sûret-pezîr olacak derecede

(140)

bâriz bulunmasıyla tahakkuk eder. Vuzûh-ı fikir ve hayâlin noksân ve fıkdânına da "takîd-i manevî" denilmiştir.

Üçüncüsü vuzûh-ı delâlettir ki bir mevzû'-ı edebînin teblîğine hâdim olan meânîyi münâsebât-i teblîğiyyesine göre tertîb ve o nisbette ibrâz veya ibhâm etmek sûretiyle asıl mevzû'da temîn-i vuzûh demektir. Fikrimizi tenvîr için diyebiliriz ki: Meselâ bir levhâda menkûş olan (bir) tasvîr-i hutûtu ve gölgeleri itibârıyla, eşyâdan hiçbirine benzemezse o resm-i ifâdeden külliyyen mahrûm kalır. İşte resmde hatt ve zıll-ı müşâbeheti edebiyâtta vuzûh-ı mânâ ve vuzûh-ı fikir ve hayâle tekâbül edebilir. Fakat resm levhâsında, eşbâh ve

eşyâ-yı hâricenin kâffesi ressâmın mevzû'-ı müttehizini en müesser sûrette anlatmak gâyesine göre intihâb ve tasvîr edilmek; mevzû'a nisbetle en ziyâde hâiz-i ehemmiyet olan cihetlerin eşkâl ve elvânı gâyet bâriz olduğu hâlde ehemmiyeti ikinci, üçüncü... beşinci derecede bulunanlar kıllet-i ehemmiyetleriyle mütenâsiben daha az ibrâz, hattâ bütün bütün izlâl olunmak îcâb eder. Çünki böyle yapılmazsa resmin mevzû'-ı aslîsi hâiz-i vuzûh olamaz. İşte tasvirdeki bu derecât-ı eşkâl ve elvân edebiyâtda -âlâ tarîkü-t-temâsül- vuzûh-ı delâleti andırır.

Şu mesrûdâtdan kolayca istintâc edebiliyoruz ki bir eserde vuzûh-ı delâlete vusûl için diğer iki nev' vuzûh istihsâl edilmiş olmalıdır. Vakı'â bir tasvîr-i edebînin vuzûh-ı delâletini temîn

maksadıyla bazı aksâmında vuzûh-ı fikir ve hayâli tenkîs edilir. Fakat bu ibhâm, vuzûh-ı mevzûun temîni için ihtiyâr olunmuş, bir izlâldir ki, ihmâl derecesine düşmemek lâzım gelir.

Vuzûh-ı delâletle vuzûh-ı fikir ve hayâl arasındaki nisbet, üslûb-ı edebînin nazariyât-ı esâsiyyesinden olarak belâgat kavâidinin en ehemmiyetli müstenidün- ileyhidir ki mâhiyyeti nazarımızda gittikçe daha ziyâde tezâhür eyleyecektir.

Şimdi umûmiyyetle şunu söyleyelim ki: Eser-i edebîde vuzûh-ı mânâ şart-ı evvelîn-i muvaffakıyyet olarak, ne kadar mükemmel bulunursa eserin -hiç olmazsa fesâhaten- kıymeti o derecede artar; ve bu nev'i vuzûhun hiçbir hadd ve kaydı yoktur. Fakat vuzûh-ı fikir ve hayâl esâsen vuzûh-ı mânâ kadar mühim ve mü'tenâbih olmakla berâber bazan vuzûh-ı delâletin temîni için fedâ edilir. Demek bunun bir haddi, yâhûd bir kaydı vardır ki o da, söylediğimiz gibi, münhâsıran vuzûh-ı delâlettir. Vuzûh-ı delâlet ise ibdâ'-ı edebînin medâr-ı hayâtı, üslûbun aksayü'l-gâyesidir ki kemâli, edebiyâtın gâye-i hayâliyyesidir.

Bunu söyledikten sonra “vuzûh-ı delâlet” terkîbindeki “delâlet” kelimesinin (şümûl-i mânâsına nakl-i fikr edelim: Bir eser-i edebînin aksâmı arasındaki münâsebet, zihnimizi dâimâ bir küllün telâkkîsine îsâl ile mükelleftir ki delâletin en yüksek ve belâgat tarîfine dâhil olan mânâsı budur; mânâ-yı basîti ise elfâzın zihn-i sâmie nakl-i

mânâdaki hizmetidir. Mânâ-yı vâs'î itibârıyla delâlette vuzûh ne demek olduğu anlaşıldı. Şimdi "delâlet" lafzındaki meânî-i şâmileden sarf-ı nazarla delâletin yalnız basît, fakat umûmiyyetle müttehiz olan mânâsını nazar-ı dikkate alırsak görürüz ki her kelime bidâyeten, bir hayâle, nihâyet bir fikre delâlet etmek üzere mevzû'dur; ve o kelimenin tasavvutundan hâsıl olan tahassüsümüz(1) ihtisâs(2) hâline gelince dâimâ o fikir ve hayâli ihtâr eder. İşte buna "delâlet-i vaz'iyye" derler. Bir kelime veya müteaddid kelimelerden mürekkeb olan bir cümle mânâ-yı mevzû'-ı lehden başka bir şey ihtâr ederse bu hâle de "delâlet-i akliyye" denilir ki iltibâsı def' için biz ona "delâlet-i arıziyye" diyeceğiz.

Bir kere şu iki nev' delâlet taayyün edince "Edebiyâtta elfâzın delâlet-i vaz'iyyesi hakîkat, delâlet-i arıziyyesi mecâzdır" dersek hakîkatle mecâz arasındaki farkı göstermiş oluruz.

Bunu anladıktan sonra husûl-i belâgate hâdîm olan nazariyyât-i teblîğiyyeyi ikiye ayırarak -hakîkî olsun, mecâzî olsun- ale'l-ıtlâk teşkîl-i kelâma taalluk eden nazariyâta "belâgatin usûl-i umûmiyyesi", yalnız ifâde-i mecâziyyeye âid olanlara da "belâgatin usûl-i husûsiyyesi" diyeceğiz; ve o sûretle tetebbu' edeceğiz.(3)

1- Sensation

2- Perception

3- Bu taksîme göre usûl-ı umûmiyye kadîm-i ilm-i meânîyi usûl-i husûsiyye eski beyân ve bedii ihtivâ etmiş oluyor.

BELÂGATIN USÛL-İ UMÛMİYYESİ

Belâgatin usûl-i umûmiyyesi ile aranılan ilk hedef, teblîğe masrûf olan efkâr ve hayâlâttan her birinin ezhân-ı gayrde tâm ve kolay olarak husûlü yânî vuzûh-ı fikir ve hayâldir. Ondan sonra vuzûh-ı delâlet gelir. Fikr ve hayâlde vuzûha vusûl için evvelâ, muharrir veya mütekellimin anlatmak istediği fikr ve hayâle kendisinin tamâmıyla sâhib olması lâzımdır. İnsân mâlik-i hâkîkîsi olmadığı bir şeyi başkasına veremeyeceği gibi bi-hakkın sâhibi olamadığı bir fikr ve hayâli diğerine ilkâya da imkân bulamaz. İşte "İyi yazmak için iyi düşünmelidir," sözü bu sebeple lâ- yetegayyer bir düstûr-ı tahrirdir.

Bu şerîta-i belâgatin husûlünden sonra tebliğde vuzûh-ı fikir ve hayâle âid olan ikinci asl: kelâmın muhâtablarca en az mesâî-i zihniyye sarfıyla telâkkî ve ihâtâ edilebilecek sûrette tertib ve edâsıdır. Fesâhat bahsinde de söylediğimiz gibi zihnin bir ân-ı muayyendeki kudret-i ihâtası mahdûd olduğundan idrâk ve terkîb-i mânâya ne kadar ziyâde mesâî sarf ederse mevzû'-ı edebîden muntazar olan tesîr o derece taklîl edilmiş olur. Nitekim âdî bir makinenin icrâ-yı mürekkebesindeki delik ve temâs ne kadar ziyâde olursa kuvve-i nâfia o nisbette ziyâa uğramış demektir.

Bu esâs iki vâsıta ile istihsâl olunur: Birincisi,

(144)

tertîb-i ibârede cümel-i mu'terize ve tâliyyenin mevâki'-i nisbiyyesini ihâta-i fikre en müsaid olacak sûrette tayîn etmekle berâber her cümlede fâil ve mesnedlerin mevâki'-i mütekâbilesini de mânâ-yı maksûd-bihe tevfîk eylemektir. Meselâ:

Bî-çâre ihtiyâr, vâdinin ezlâl-i hazîninde nesîm-i sehere, güneş'e bigâne olarak saatlerce taş gibi bî-hareket kaldı.

İbâresiyle teblîğ olunmak istenilen fikri daha beliğ söylemek için bu sözü:

Vâdînin ezlâl-i hazîninde nesîm-i sehere, güneş'e, bîgâne olarak bî-çâre ihtiyâr saatlerce taş gibi bî-hareket kaldı.

Şekline getirmek fâidelidir; şu sebeple ki: Evvelkisinden muhâtabların ezhânı mânâ-yı maksûd-bih olan ihtiyâr hayâlini def'aten teşkîl eder; fakat bu hayâl, mütekellimin tasvîrine tevâfuk edebilmek için onu takîb eden hayâlât ve efkâr ile peyder-pey tashîh edilmelidir; böyle bir tashîh ise, tek bir hayâl husûlü için; telâkkiyyât-ı hayâliyyenin yek-diğerini mahv ve isbât sûretiyle tevâlîsi demektir ki zihne ağır ve tesîr-i edebîye muzırr bir meşgaledir. Hâlbuki ikinci şekilde evvelâ vâdînin ezlâl-i hazîni hayâli tahassül ederek nesîme ve güneş'e bîgâne olmak fikr-i mütemmimi de telâkkî edilince o muhît-i muayyen içinde "bî-çâre ihtiyâr" hayâli artık tashîh ve ta'dîle ihtiyâç kalmayacak kadar tâm ve sâbit

(145)

bir şekl ile peydâ olur; ve bu sûretle ihtiyarın bî-hareket kalmış olması fikri en az sa'y-ı zihnî ile telâkkî edilebilir.

Yine bu esâsa ittibâen diyebiliriz ki: Lisânın şîve-i beyânı müsaid olduğu kadar sıfatları isimlere takdîm etmek muvâfık-ı belâgattır. Meselâ "bir beyâz at" yerine bazı lisânlarda olduğu gibi "bir at beyâz" demek daha belîğ olamaz. Çünki at ism-i cinsi söylenince derhâl hâtıra bir hayâl vârid olur. Muhâtabın tasavvur ettiği bu hayâl beyâz renkte değilse müteakiben gelen sıfat, hayâl-i evveli ta'dîl ile yeniden teşkil mecbûriyyetini hâsıl eder. Halbuki"beyâz at" terkîbinde evvel-emirde "beyâz" kelimesinden müstefâd olan renk hiçbir şeye taalluk etmeksizin zihinde sadece tehiyye' edilerek ikinci kelimenin vürûduyla hemâ, at hayâlini teşkîl eyler. Görülüyor ki aynı netîceye bunda bir, evvelkisinde iki cümle-i zihniyye ile vâsıl olunuyor.(1)

Bu nazariyeyi biraz daha umûmîleştirerek diyeceğiz ki: İfâdede evsâf ve mütemmimât-ı mücerrede(2) efkâr-ı gayr-ı mücerredeye(3) mümkün olduğu kadar takaddüm etmelidir.

1- İstidrâk-ı mânânın bir cüz'-i lâ-yetecezzâ-ı zamân zarfında vukûu psikolojide ma'rûf bir hakîkatdir. Öyle olmayıp da mütekellimenin telâffuzuyle muhâtabın ihtisâsı arasında ufak bir fâsıla-i zamân tasavvur olunsa her kelimenin teehhür-i istidrâkî müddeti yek diğerine munzamm olarak meselâ yarım saat sonra mütekellimle muhâtab arasında tefhîm ve tefehhüm için birkaç dakikalık fâsıla peydâ olmak lâzım gelir ki tecrübe-i âmma mecrûhiyyeti sâbittir.

2- Abstrait

3- Concret

(146)

Bir tarafı gâyet açık benefşe, bir tarafı gâyet koyu alav rengine gark olmuş veya bir ciheti âteşin aldan başlayarak ve tabaka tabaka penbe, turuncu ve kavun içi renklerinin kırk elli derece koyuluğundan açıklığına ve açıklığından koyuluğuna intikâl eder; nihâyet kanarya sarısında karar vermiş ve yâhûd dünyada ne kadar parlak renk varsa -açıklıkta, koyulukta kâbil oldukları derecâtın hiçbiri hâricinde kalmamak üzere- umûmî cem' etmiş bin türlü mülevven bulutlar dakika dakika renklerini bir letâfetten bir bedîaya tahvîl ederek âheste âheste âfâk-ı seyretmeye başlarlar.

İbâresinde bu nazariyeye tevfîk-i tertîb edilmiştir. Aynı esâsa ircâ' ile denilebilir ki: Şiddet-i maksûd olan bir cümlede fâili evvel zikr edip mesnedi ba'dehû söylemekten ziyâde mesnedi fâ'ile takdîm etmek daha mü'essir olur. Meselâ "Müstahakk-ı ukûbettir o kimse ki kavânin-i medeniyyeyi ihlâl eder", cümlesiyle "Kavânin-i medeniyyeyi ihlâl eden kimse müstehakk-ı ukûbettir" yâhûd "o kimse ki kavânîn-i medeniyyeyi ihlâl eder; müstahakk-ı ukûbettir" cümleleri arasında tesîrce mevcûd olan fark âşikârdır.

Yine bu sebepledir ki bir cümle-i asliyye ile bir, nihâyet iki cümle-i tâliyyeden mürekkeb olan bir ibârede cümle-i asliyyeyi takyîd veyâ tenvîr etmek hizmetini ifâ eden cümle-i tâliyye evvel zikr edilirse ibâre daha belîğ olur. Meselâ:

İhtiyâtı elden bırakmamış olmak için geceyi bulunduğumuz yerde geçirmeye karâr verdik; etrâf karanlık, yol muhavvif idi; rehberimizde bizi temîn edecek kadar i'timâd-ı nefs de yoktu.

(147)

demek yerine

Etrâf karanlık, yol muhavvif idi; rehberimizde bizi temîn edecek kadar i'timâd-ı nefs de yoktu: İhtiyâtı elden bırakmamış olmak için geceyi bulunduğumuz yerde geçirmeye karâr verdik.

şeklinde yazmak daha ziyâde muvâfık-ı belâgattır.

Fakat cümel-i tâliyye kesîr olursa ta cümle-i asliyyenin vürûduna kadar kâffesini hâtırda muallak tutup ba'de cümle-i asliyyeye rabt edebilmek muhâtablarca müşkîl olur. Bu hâlde cümel-i tâliyyeden bir kısmını cümle-i asliyyeden evvel, bir kısmını sonra söylemek müreccehdir.

Yine bu esâstan müteferri' bir kâidedir ki ibâre içinde yek-diğerine münâsebet-i kuvviyyesi bulunan aksâmı zihni it'âb edecek derecede mütebâid bulundurmamalıdır. Meselâ:

İnsan, bu mihnetgâh-ı vücûdda çekilen bunca mezâhime rağmen hayâtın lezzetiyle şîrîn-kâm olmak isteyerek "Mihneti kendine zevk etmelidir" sözünü kâide-i hikmet ittihâz

eden felâsefenin efkârı mu'teber de olsa, nihâyet mihen-i hayâta karşı feryâddan men'-i nefs edemez.

İbâresinde “insan” fâ'iliyle “mihen-i hayâta karşı feryâddan men'-i nefs edemez” bakıyye-i cümlesi beynindeki fâsıla-i medîde muhall-i belâgattir.

Vuzûh-ı fikir ve hayâle âid olarak bahs ettiğimiz ikinci aslın vesâit-i temîniyyesinden ikincisi sözün tertîb-i mantıkiyyeye muvâfakatıdır. Mantık istintâc ve istikrâ denilen iki usûl-i tefekkürle

(148)

bunların mabâdı ve eczâsından bâhis bir ilm-i mahsûsadır ki edebiyâta hizmeti fikrin hakîkat ve selâmetini teminden ibârettir.

Vuzûh-ı mânâya rağmen vuzûh-ı fikir ve hayâlin fıkdân veya noksânı “takîd-i manevî” hâsıl eder, demiştik. Bu nev' takîdin menşei itibârıyla iki şekli vardır: Birincisi budur ki; söz lafzen mu’akkad olmadığı, yânî mecmû'u itibârıyla ve yâhûd cümle cümle mânâsı tamâmen anlaşıldığı hâlde sâmi' veya kâri'nin zihninde telâkkî- pezîr olamaz. Takîd-i manevînin bu şekli ya mütekellimin mevzûu adem-i ihatâsından neş’et eder ki, bir misâl ile te'yîdine lüzûm görülmeyecek derecede bedîhî ve yukarıda söylediğimiz birinci asla râci'dir; yâhûd efkâr ve hayâlât-ı mübelliga arasında noksân-ı irtibât ve tertîbât-ı fikriyyede iğtişâş bulunmasından, yânî sû-i tertib ve edâdan inbiâs eyler. Meselâ:

Evet, hakîkat-ı eşyâ türâb şeklinde;

Bunun edilesi var bî-hisâb şeklinde.

Kalan bugün bize ancak ümmîd-i gufrândır

Ânı çeker durur âdem azâb şeklinde.

Aceb türâba neden nefret eylesin ki beşer

Gözükmeyen bir o var ıztırâb şeklinde.

Ne şübhe evvel ü âhir vücûd-ı mutlaktır

Okursa âlemi insan kitâb şeklinde.

Fakat niçin kalayım nâlelerle böyle garîb

Bu bağzârda ben bir gurâb şeklinde?

Benim hele neden olsun şeâmetim meşhûd

(149)

Görürse dîde günâhı sevâb şeklinde?

Eğer gubâr ise encâm-ı hasretim yâ-Rab

Nedir bu şey ki düşer gözden âb şeklinde?

Eğer denirse, hiç olmazsa bir tesellîdir.

Bu bahrde yaşarım ben cenâb şeklinde;

Ki ol habâb yine bahr içindedir mevcûd

Muayyen olsa da çok inkılâb şeklinde,

Bu münheli neye medhal-i şümâr eder insan?

Zemîne doğru açılmış o bâb şeklinde

Hayât nâmı verilmiş nedir bu zıll-ı sübut?

Ölüm deriz o hakîkat ne hâb şeklinde?

Sükûtdur çıkacak secdeler, salalardan

Gönül tanîn ededursun rübâb şeklinde

Abdülhâk Hâmid

bendi iğtizâş-ı tertîb sebebiyle ve

Saçı pejmürde bir kız berehne-pây ve bî-hâb

Giderdi çeşme -sâre elinde gûze-i âb;

Sabâh erkendi sandım gelir çıkmış şafaktan

Gözünde şu'le gördüm nişân-ı meyl-i sevdâ;

Fakat elvân-ı ismet değildi nâ-hüveydâ

Nedir âtisi meşkûk emînim mâ-sebaktan

Güzellikten çekinmez tek ü tenhâ ü serbest;

Gören ol hüsn ü ânı gerek sârık gerek mest

Tasallut şöyle dursun fakat ürküp kaçardı.

Ben indim çeşme sâre, o çıktı kûhsâre;

Tesâdüf maksadıyla ben indim reh-güzâre;

O buğday tarlasında hafî bir yol açardı.

(150)

Ederdi çağlayanlar o dem kuşlarla sohbet;

Delîl-i müsekkin oldu ona sürb-i muhabbet;

Meleklerle buluştu perî peyker bu duhter;

-Müessir şebler ekser nazarlardan beridir-

Çıkıp kühsâre baktım -ki mutlak ol perîdir-

Çemenzârın içinde yüzer bir mevc-i ahmer

Abdülhâk Hâmid

bendi de noksân-i irtibât hasebiyle muakkaddır.

Bu şekl-i takîdin diğer bir sebebi de mantıksızlıktır ki şiir kelimesinin medlûl-i şamiline ithâl ettiğimiz âsâr-ı edebiyye için sözün, bir fâide-i edbiyyeye mukâbil olmamak üzere hakîkat ve selâmetten inhirâfı demektir(1). Âsâr-ı sâire-i tahlilde zihni açıktan açığa yanlış netîcelere sevk eden istintâcât-ı sahifede takîd-i maneviye alet olur.(2)

Talîm-i Edebiyat'ta "Fikrin Meziyyât-ı Umûmiyyesi" ünvânı altında mezkûr, "hakîkat"ten mahrûmiyete misâl olarak îrâd edilen Nâbî'nin:

Olur feyz-i tevâzû'la dıraht-ı pest bâr-âver

Komuştur meyveden mahrûm servi ser-firâz olmak.

Beytinin mânâsını herkes anlarsa da hiç kimse hüsn-i telâkkî

1-Buradaki fâide-i edebiyye kaydıyla ez-cümle hüsn-i ta'lîl gibi mehâsin-i belâgate telmîh edilmiştir.

2-Açıktan açığa kaydı mugâlatât-ı mâhirâneyi istisnâ içindir.

(151)

etmez; çünki hilâfı zihne bedâhaten mütebâdirdir. Selâmetsizliğe misâl olan Nef'î'nin:

Bir düş gibidir Hak bu ki ma'nîda bu âlem

Kim göz yumup açınca zemini güzer eyler;

Bir yerde ki ârâma bu mikdâr ola mühlet

Erbâbı nice kesb-i kemâl ü hüner eyler?

Kıt'asının müeddâsı ise zihn-i muhâtabı vehleten tereddüde düşürerek muhâlefet-i tefekküre sevk ile hüsn-i telâkkîye imkân bırakmaz. Yine Nef'î'nin:

Ger olsa feyz-i hükm-i adl ü dâdı âleme şâmil

İderdi beççe-i kebk-i derî şehbâz ile bâzı

Beyti de maksaddan ziyâde hilâf-ı maksadı ifhâm edecek (edecek) kadar mantıksız ve binâenaleyh muakkaddır.

Gerçi "takîd" lafzından anlaşılması mu'tâd olan mânâya göre fikirde hakîkat ve selâmet noksanı veyâ mantıksızlık şevâ'ibinin envâı takîdden addinde vehleten tereddüd olunabiliyor. Fakat düşünülmelidir ki fikirde hakîkat ve selâmetin fıkdânı, hattâ noksânı zihn-i sâmiini be-heme-hâl az çok teşvîş eder; teşevvüş-i zihnî ise bi'n-nihâye müstelzim-i takîddir. O hâlde mes'ele bu teşevvüşün kemmiyyetine inhisâr ediyor; yânî hakîkat ve selâmet noksanının bir derecesi vardır ki orada takîd-i maneviyi teslîm etmek zarûrî olur. Keyfiyeten

(152)

mütecânis olan şeylerin arasındaki kemmiyyet farkı ise mâhiyyetlerini değiştiremez.

Takîd-i manevinin ikinci şekli etvâr-ı mecâziyyenin efkâr ve hayâlâtı, tenvîr edecek yerde, vuzûh-ı delâlete de münâfî olarak, bilakis izlâm etmiştir ki bunu mecâz bahsine terk edeceğiz.

Belâgatin bütün âsâr-ı tahrîre şâmil olan usûl-i umûmiyyesi tertîb-i kelâm için son derecede mühim olmakla berâber burada daha ziyâde tafsîl etmiyoruz. Çünki bunlara âid

olan kavâidin kısm-ı a'zamı sarf-ı usûl-i tahrîre taalluk ettiği cihetle belâgate nisbeti kavâid-i sarfiyye ve nahviyyenin fesâhatla olan münâsebeti gibidir. Yalnız, ale'l-ıtlâk, tertîb-i kelâmda bir şart-ı mühim daha vardır ki sûret-i mahsûsadan câlib-i dikkat olmalıdır; o da, sözü haşv-i lafzî gibi haşv-ı manevîden de berî bulundurmaktır.

"Haşv-ı manevî" iki tarzda zâhir olur: Biri teblîğ edilecek fikri -uzaktan, yakından ona münâsebeti olan- birtakım efkâr ile, bilâ-lüzûm-ı edebî, tahlît etmektir ki bu galebelik arasında fikr-i aslî bilakis bütün bütün ibhâma düşer; diğeri efkâr-ı mübelliga arasına yabancı bir fikr karıştırmaktır ki o fikrin kendisi vuzûh-ı delâletten mahrûm olduktan başka efkâr ve hayâlât-ı sâirenin cereyân-ı tabîisini de ihlâl eder. Meselâ Kemâl Bey'in "Vâveyla" ünvânlı manzûmesinin şu:

Feminin rengi aks edip tenine

(153)

Yeni açmış güle misâl olmuş.

İn'itâfıyla, bak! Ne âl olmuş

Serv-i sîmîn safâlı gerdenine!

Bu letâfetle ol nihâl-i revân

Giriyor göz yumunca rü'yâma,

Benziyor aynı kendi hülyama;

Bu tasavvur dokundu sevdâma.

Ah böyle gezer mi hiç cânân?

Gül değil arkasında kanlı kefen

Sen misin, sen misin garîb vatan?

bendinde birinci beyt söylendikten sonra ikincisi fikren bir tekerrür-i tahsîsîden ibâret kaldığı gibi tâ son beyte kadar onu takîb eden mısrâ'lar da teşkîl-i mevzû' da kat'iyyen fâidesiz ve binâenaleyh haşvdır. Bunu sarîhan anlamak için haşviyâtı tayy ile okumak kifâyet eder; çünki o zamân görülür ki bu tenkih ile tasvîre hiçbir noksân ârız olmuyor.

Feminin rengi aks edip tenine

Yeni açmış güle misâl olmuş

Gül değil arkasında kanlı kefen;

Sen misin, sen misin garîb vatan?

(154)

Haşv-ı manevînin diğer tarzını ise manzûme-i âtiyyede görüyoruz:

Yine kar bir sükûn-ı câmidle,

Yine her yer melûl ü mevt-âlûd

Bir donuk perde, bir nikâb-ı anûd

Saklıyor çehre-i semâvâtı

Beşerin çeşm-i ibtihâlinden;

Beşerin nazra-i münâcâtı

Titriyor bir hirâs-i bâridle

O donuk perdenin zılâlinden.

İşte uryân u zâr ü müstağrak

İki timsâli fakr-ı meş'ûmun...

-Her yanında şu levh-i mağmûmun

Akıyor dalga dalga reng-i memât!-

İki âciz kadîd-i lerzende,

İki met'ûn şekve-kâr-ı hayât,

Çatlamış elleriyle yoklayarak

Arıyorlar hayâtı mezbelede.

Tevfîk Fikret

Çünki burada

Her yanında şu levh-i mağmûmun

Akıyor dalga dalga reng-i memât

beyti -ki bir cümle-i mu'terize gibi söylenmiştir- tasvîr-i mevzû'a hâdim olmadıktan başka efkâr ve hayâlât-ı sâirenin cereyân-ı tabîisine de mâni' oluyor.

(155)

İşte bir eser-i tahrîrin belâgatsizlikten kurtulması için nazar-ı itibâra alınacak şerâit-i umûmîyyenin en mühimleri bu icmâlde dâhildir. Sıhhât-i ifâde ve mutâbakat-ı elfâzı hâiz olmakla berâber bu şerâiti de câmi' bulunan bir eser-i kalemiyyenin muharriri düzgün söylemiş, düzgün yazmış olduğunu iddiâ' edebilir. Tahrîrde bu derece-i kudreti iktisâb için dehâ ve hünerverîye değil büyükçe bir istidâda bile ihtiyâç yoktur, ve kendisine "okur, yazar" sıfatını lâyık gören herkese lisânın bu derecede fasîh ve belîğ olarak söyleyip yazabilmek, ihmâli gayr-ı câiz, bir vazîfedir.

(156)

BELÂGATİN USÛL-İ HUSÛSİYYESİ

Usûl-i husûsiyye ünvân-ı umûmîyyesiyle tayîn etmek istediğimiz mehâsin-i belâgat mükemmel üslûb olan bedâyi'-i mâneviyyedir ki üslûbun her cihetinde mutlakâ bulunması meşrût olmadığı gibi hepsinin aynı yerde müctemi'ân vücûdu da kâbil değildir; lüzûm görüldükçe ayrı ayrı tezâhür eder. Ancak vuzûh-ı delâlette kemâl için lafzlarından istiğnâ edilemez.

Bu mehâsin-i belâgat -ki hakîkatte teheyyücât-ı rûhiyyenin tezâhürât-ı üslûbiyyesi demektir- kâinât ve hâdisât-ı müesserenin, yalnız ayrı ayrı dimağlarda değil, hattâ dimâğ-ı müteessirin hâlât-ı muhtelifesinde bile mütefâvit olarak tevlîd ettiği teessürâtı bir edâ-yı hem-âheng ile üslûbda izhâr eden harekât-ı zihniyyeden münbaistir. "Üslûb aynıyla inşandır" kavl-i meşhûrunun hakîkate tevâfuku bununla tamâm olur.

Mâdem ki bunlar teessürât-ı zihniyyeden mütevellid ve mâdemki bu teessürler yalnız şahsa göre değil, bir şahsın halât-ı muhtelife-i rûhiyyesiyle bile mütebeddildir; bunları

kavâid-i muayyene sûretinde tedvîn etmek mümkün olamaz zann olunur. Fakat insanların tenevvüâtına pâyân olmayan harekât-ı maddiyyesi şahsa, şahsın hâlât-i rûhiyyesine

(157)

göre bazan büyükçe tehâlüfler, bazan fürûk-ı rakîka derecesinde tefâvütler gösterdiği, her hâl ve harekette nazar-ı dikkat bir intıbâ'-ı şahsî görebildiği hâlde beşeriyyete hâs olan bütün harekât-ı mâddiyyeyi birtakım asıllara ircâ', birtakım zümrelere ilhâk etmek nasıl kâbil olmuşsa zihn-i beşerin harekât-ı mâneviyyesiyle hem-âheng olan bu tezâhürât-ı üslûbiyyeyi de -müşâhede ve istikrâya ibtinâ eden fikr-i teharrî- mütenevvi' zümrelerde toplamış; usûl-i istintâc ile ekânîm-i külliyyeye istinâd eden fikr-i tedkîk-usûl-i muayyeneye îsâl eylemiştir.

Demek oluyor ki bahs edeceğimiz usûl-i belâgat zihn-i mübdiin bütün harekât-ı teessüriyyesini ihtivâ edememekle berâber -rakîkalardan kat'-ı nazarla- evsâf-ı esâsiyyedeki iştirâklarına göre bunları envâ'-ı muhtelifede cem' ederek tedkîk ve tedvîn eyler. İşte bu nev'leri mütâlaa edeceğiz. Fakat bundan evvel üslûbun, hattâ bazan mevzûun esâsına taalluk eden bir tarz-ı tasavvur vardır ki onu anlamak lâzım gelir.

MÜBÂLAĞA

Umûmîyyetle zihn-i beşerin zamân-ı teessüründeki heyecânı kendisinde bir faâliyyet-i müfrite peydâ eder. Bunun tezâhür-i üslûbiyyesine "mübâlağa" denilir ki bir zihnin azâde-i teessür olduğu zamânki telâkkîyât-ı âdiyyesini

(158)

esnâ-yı heyecânında ya i'zâm, yâhûd tasgîr ederek izhâr eylemesi demektir.

Mübâlağa fıtrat-ı beşerde mündemiç bir haslettir; muhâverât-ı âdiyyede bile kesretle istimâl olunur. Fakat dikkat edilince görülür ki mevkı'-i istimâli dâimâ mahall-i teessürdür. Meselâ bilâ-teheyyüc soğuk hisettiğinizi söylemek için "üşüyorum" demekle iktifâ' ettiğiniz hâlde o his heyecân derecesine gelmişse "donuyorum" hattâ "dondum" dersiniz. Vicâhînizde hiddet eden bir âdemden, siz de husûle gelen tahassüsü ifâde için "kızdı" kelimesini istimâl edersiniz; fakat o hiddet, siz de ilkâ-yı nefret sûretinde bir teessür hâsıl etmişse

kullanacağınız kelime bilâ-şübhe “kudurdu” f’il-i mübâlağakârıdır. Birisinin fart-ı hacâletinden müteessir olduğunuz zamân tasvîrinizde, “Bîçâre âdem pek ziyâde mahcûb oldu” demekle de kanâat edemeyerek, dahâ ziyâde mübâlağa ile “Bîçare âdem hicâbından yere geçti” dersiniz. Burada mübâlağayı istilzâm eden faâliyyet-i zihniyye, hacâlet-i gayrın siz de hüsûle getirdiği teessür-i merhametten münbaistir. Bu teessür meselâ hiddet de olabilir; birisine karşı “utan” diyecek yerde fart-ı hiddet izhârıyla “yere geç” demek gibi.

Beşer için tabîi bulduğumuz mübâlağanın kıymet-i edebiyyesini de anlamaya çalışalım: Mübâlağa ne bir tavr-ı mecâzî, ne de bir sıfat-ı edebiyyedir. Mübâlağa zihn-i şâirin hareket-i ibdâiyyesi, mevzû'-ı

(159)

şiirin şekl-i hâsılı, üslûb-ı edebînin rûh-ı faâlidir. Mübâlağa ya mevzû’-ı edebî olan bir küllün aksâmı arasındaki münâsebâtda; yâhûd mevzûun heyet-i mecmûasında bulunur. Bu iki hâli ayrı ayrı tedkîk edeceğiz.

İleride mevzû'-ı edebîden bahsedildiği zamân îzâh olunacaktır ki zihn-i mübdi'de kâinât ve hâdisât-ı tabîattan husûle gelen intıbâ’ ve teessür, mevzû-ı şiirin esâsıdır. Şâirin müntehâ-yı maksadı onu muhâtablarına mümkün olduğu kadar tâm olarak ilkâ etmektir. Buna vusûl için kâinât ve hâdisâttan o teessürü peydâ eden şeyin aksâm ve eczâsı arasındaki revâbıt ve münâsebâtı ta'dîl eder; kendisine müvellid-i şiir olan mâdde veya hâdisedeki birçok evsâftan teessürüne taalluku olmayanları tayy ettiği gibi diğerlerini de o teessürün husûlüne olan hizmetleriyle mütenâsib derecelerde telâkkî eyler. Binâenaleyh teessür-i aslîye en münâsebetdâr olanlar büyük, vâzıh, bâriz; sâirleri bi'n-nisbe ve derece derece küçük, soluk, donuk görünür. İşte kâinât ve hâdisâttaki evsâf-ı tabîiyyeden bazılarının bu sûretle i'zâm veya tasgîr edilmesi mübâlağadır ki mevzû'-ı edebî zihn- i mübdi'de bu tağyîr-i tertîb ile teşekkül, üslûba da o sûretle intikâl eder. Demek ki zihn-i şâirin hareket-i ibdâiyyesi mübâlağa, mevzû'-ı şiirin tecessümü mahsûl-i mübâlağadır; sonra o mevzû', telâkkîsi gibi teblîğ edilince mübâlağa üslûbun rûh-ı faâlî olur.

Bir şiir-i mürekkeb demek olan büyükçe bir hikâyeyi, bir temâşâyı

(160)

okuyunuz. Bunda tasvîr edilen eşhâsa âid evsâfın hep teessür-i asliyyeyi en çok izhâra hâdim olduğunu görürsünüz. Bu eşhâs ile onlara isnâd olunan harekâtın mecmû'ı teessür-i aslînin mâ-bih-il-husûlüdür ki dâimâ bu hizmeti nisbetinde mübâlağa ile tasvîr olunmuştur. Böyle bir şiir-i mürekkebde bütün evsâf-ı müsavvere, bütün tahavvülât-ı üslûb yek-diğerine iltihâk ile zihn-i muhâtabı mütemâdiyen gâye-i şiir olan teessüre îsâl etmelidir. Bir eser-i edebîde efkâr, hissiyât ve hayâlâttan bir veya birkaçı lüzûmundan ziyâde mübâlağa edilmiş veyâ lüzûmu kadar mübâlağa ile ibrâz olunamamış ise oradaki noksân, teessür-i aslîyi ihlâl eder. Bundan anlaşılır ki mübâlağa zihn-i mübdiin teessür-i asliyyesine muvâfık ve bi'n-netîce o teessürün muhâtablarda tamâm-ı husûlüne hâdim olmalıdır. Bu hâlde nazar-ı tenkîde göre aksamdaki mübâlağanın mi'yâr-ı makbûliyyeti teblîğ edilen teessür-i aslîyi ezhân-ı gayra ilkâdaki derece-i muvaffakıyetidir. Meselâ bir kayıkçıyı tasvîr ederken vücûduna nisbetle ellerini küçük göstermek nasıl gayr-ı makbûl bir mübâlağa ise, ellerin büyüklüğünü a'zâ-yı beşer arasındaki münâsebât-ı tabîiyyeyi ihlâl derecesine çıkarmak da merdûd bir mübâlağadır. Demek ki bir küllün aksâmında mübâlağa, ale'l-husûs bir şiir-i mürekkebde aksâm ve eczâ-yı şiirden bazılarının hâl-i tabîiyyeye nisbetle i'zâmı, **baz**ılarının bilakis tasgîridir; şu şart ile ki mecmû'-ı aksâm arasında vücûdu lâ-büdd olan revâbıt ve münâsebât-ı tabîiyye ihlâl edilmemiş ola.

Mevzûun heyet-i mecmûasındaki mübâlağaya gelince: Malûmdur ki

(161)

her zihnin hassâsiyyet-i telâkkiyyesi müsâvî değildir; husûsen şairiyyetle mümtâz olanlar avâm-ı nâstan ziyâde hassâstır. Bunların mahsûsâtı başkalarına intikâl için hâl-i tabîinin fevkine çıkmak lâzımdır. Kuvvet-i basar sahibi olan bir âdemin uzaktan fark ettiği şeyleri görebilmek için diğerleri dürbüne muhtâc olduğu gibi, rûh-ı eşyâdan bi't-tabi' ve bi's-suhûle mütehassis olan bir şâirin teessürâtını idrâkte ezhân-ı halka muâvin olan vâsıta da mübâlağadır; eğer şâirin teessürü samîmî olursa mübâlağası da tabîi ve makbûldür. Bu hâlde de mübâlağanın mi'yârı, muhâtabların zihninde müvellid-i teessür olan his ve hayâlin husûlünden ibâret kalır.

Kâinât ve hâdisâttan bir şeyi tasgîr sûretinde görünen mübâlağalar zâhiren küçültmek demek ise de esâs maksad tesîr ve teessürü tezyîd olduğu düşünülünce bu tasgîrin hakîkatte i'zâmdan farkı yoktur.

Hülâsa, mübâlağa büyük, küçük kâffe-i âsâr-ı edebîyenin ya heyet-i mecmûasında, yâhûd aksâmı arasında cârîdir. Her eser-i edebînin gâyesi, rûh-ı mevzû' olan telâkkî-i asliyyeyi muhâtablara en sehl ve en tâm olarak ilkâ etmekten ibâret bulunduğu düşünülünce mübâlağanın haddi taayyün eder: Bir şeyi tabîatta olduğu gibi tasvîr etmek -ileride îzâh edeceğiz ki- ibdâ' demek değildir. Bedâat, mevcûdun aksâmı ve bu kısımlar arasındaki revâbıtı ta'dîl ile yeni bir terkîb îcâdıyla kâîmdir. Bu terkîb-i

cedîd, yâ -mecmû'nun derece-i i'zâm ve tasgîri itibârıyla-mevcûd-ı tabîiye tevâfuk eder ki o zamân mübâlağa eserin heyet-i mecmû'asında değil, yalnız aksâmı arasındadır. Misâl:

SULTÂNÎ'YE

Fecrin bütün semâsını birden kucaklayan

Bir pencerende, sahne-i hâverle rû-be-rû

Yıllarca bundan evvele râci', bugün yavan

Bir sergüzeşt, o günler için mâcerâ dolu

Bir ömre nasb-ı fikr ile daldım... Bugünkü ben

Kim der o yirmi beş sene evvelki gölgeyim?

Bir çeyrek asra öyle uzaktan bakıp gülen

Sîmâya şimdi ben bile bigâneyim... O kim?

Kimdir hakîkaten şu beyâz bir gelin kadar

Hassâs ve şûh akasyaların gölgesinde gâh

Bağran, gülen, koşan, tepinen; bazı pür-vekâr

Bir tavr-ı iktinâh ile, bir yandan bir siyâh

Cildin zılâl-i Iâl-i sütûrında kaybolan

Cevvâl ü muhteris çocuk?... Ey me'men-i şebâb.

Ey me'men-i şebâb ü zekâ, ben de bir zamân

Etdim geniş kanadların altında ihticâb

Sen sakladın bu rûhu muhîtin ziyâ-şiken,

Muhnik soluklarından; evet, sen kucakladın,

Tuttun, önüm bütün uçurum, hep sükût iken

Cehlin, taassubun dudağından kaçan adın,

Gel dinle rûhumuzda ne hürrem terâneler

Canlandırır ne hâtıralar titretir, ne saf

(163)

Efsâneler, ne mudhikeler, güldürür, neler

İkâz eder, neler yaşatır!... Fikr için mu'tâf,

Ümmîd için melâz olan âgûş-i müşfikin,

Ey pîr-i muhteşem, medeniyyet perisine

Bir kehf-i bî-riyâ; ona en mahrem, en yakın

Sensin; biraz düşünme ve kurtulma hisine

Sâhib-i vatan çocukları hep sende beslenen,

Senden hayât alanlar; en âteşli hakk sesi

Senden kopar koparsa bu boşlukta bağteten:

Sensin cihân-ı fikretin en tatlı ma'kesi...

Garb iştiyâk-ı fikre açık bir ufuk, ve sen

Şark'ın bu ufka ilk açılan bir derîçesi!

Tevfik Fikret

ÂYŞECİK

Çoluk çocuk bütün ev halkı bir geniş odanın
Hevâ-yı serdini teshîn eden küçük sobanın
Başında söyleşiyorladı pür-neşât ü sürür;
Zemîne katre-feşândı şehâib-i meftûr
Zalâm içinde sokak, tâziyâne-i bârân
Ederdi darbe-i serdiyle câmları lerzân.
Sedîrde vâlid-i müşfik, yanında mahdumu,
Çıtır, pıtır konuşurdu lisân-ı masûmu,
Gözünde gözlüğü, kırpıntı bohçası yerde;
Dikiş dikip otururken değirmi minderde,

(164)

Çocukları alıp etrâfına büyük anne,
Diyordu esneyerek:
-Nerde mavişim süt nine?
Mâsâl mı söyleyeceksin büyük hânım bu gece?
Bizim de işlerimiz bitti işte erkence,
Çocuk, o tâir-i pür-neş'e pür-güşâ-yı şebâb
Güşâda buldu önünde bir âşiyan-ı harâb
Verirdi neş'e-i cennet bu yavru âileye
Çeker de hâtime her şeb o günkü gâileye,
Bu neş'eli, sarışın, mavî gözlü yavru melek;
Zavallı süt nine! Senden yârın cüdâ düşecek
Ne müşkilât ile sütten kesildi on gündür,

Onun gönülceği elbet bu hâle üzgündür

Kadından evdekiler pek ziyâde memnûndu

Fakat bu ayrılışından kadın da mahzûndu.

Düşüncesi aranırsa, köyünde Ayşeciği

Onun bahâr-ı hayâtında tek açan çiçeği,

Ne hâldedir acabâ şimdi aç mı, uryân mı?

Sezâ-yı sîne olan goncası perîşân mı?

Olurdu böyle tefekkürle muzdarib, giryân,

Zaman zaman yüreğinden kopardı bir halecân.

Kadıncağız bu gece hem kederli, hem memnûn:

Gözünde girye-i şâdı, nazarları mahzûn;

Zavallı evdekilerle helâlleşip geceden

Vedâ' edip gidecektir. Yarın sabah erken.

-Ne ağlıyorsun a süt nine çocuk musun sen de?

Gelir kızınla berâber kalırsınız bende...

(165)

-Evet hânımcığım, isterseniz sahîh oraya

Gidince Ayşe'mi ben yollayım hemen buraya

Sizin için gece gündüz duâ eder, dururum;

Benim yanımda kalırsa sefîl olur yavrum

Zavallının daha dünyaya gelmeden, pederi

Şehîd düşüp bizi yakmıştı ayrılık haberi.

Benim kızım hâmârâttır, güzelce hizmet eder;

Gelin edersiniz Allah yetiştirirse eğer;

Yiyip içer, geçinir sayenizde bir öksüz;

Eğer kabâhat ederse azarlayın, dövünüz...

Hayâtımı ederim ben fedâ onun yoluna,

Sakın dokunmayınız yavrumun sakat koluna:

Hüseyin Sîret

Yâhûd eser-i bedâat olan o terkîb-i cedîd, teessür-i aslîyi teblîğde vuzûh-ı delâleti hâiz olmak şartıyla min-hays-ül-mecmû' mevcûd-ı tabîiye nisbeten büyütülmüş yâhûd küçütülmüş olur ki o zaman mübâlağa yalnız aksâmda değil, eserin heyet-i umûmiyyesinde de görülür. Abdülhâk Hâmid Bey'in hemân bütün âsârı, bu mi'yârda "Bir Sefîlenin Hasbihâli" ünvânlı eseri bu yolda mübâlağâta misâl olabilir. Burada yalnız bir parçasını zikredeceğiz:

Gülünüz, siz gülünüz zenginler;

Biz ise ağlayalım miskinler

Biz fenâ, sizse güzel bir mahlûk,

Yânî biz âşıkayız, siz ma'şûk.

Bize ağlarken eden bahş-ı vücûd

(166)

Sizi hândân iken etmiş mevcûd,

Olmuşuz, kevn ü fesâdın, zinde;

Biz fesâdında ve siz kevninde.

Öyle akmış ezelî bir menba';

Sihr-i hilkatin olmuş matla'

Bize kâzib, size sâdık ciheti:

Bu imiş çâre ne, lâik ciheti.

Ağlamam, ağlamam ol hâin için

Hem inanmaz ise gelsin görsün.

Gel de seyreyle de âteş püskür

Güleyim ben sana hüngür güngür

“Kahkahalar eder”

Fâhişe nâmı alan her bir zen

Nâle tarzında olur kahkaha-zen.

Gülmemi gör de tahayyül kıl sen

Nasıl ağlar acabâ böyle gülen?

Ölmeye meylediyordum ya demîn,

Tevbe olsun, ederim hem de yemîn

Ki eğer şimdi gelip Azrâîl

Pençesinde beni ezse tekmîl

Şu vücûdum tükenip kalsa eğer

Anda bir zerre hayâtımdan eser,

Kasem olsun yine yüz bin kerre,

Kısmet olmaz sana ol bir zerre:

Bana senden iyidir fuhşiyât

Eyledim şimdi ana vakf-ı hayât

Abdülhâk Hâmid

(167)

Görülüyor ki teblîğde vuzûh-ı delâlet mübâlağanın gâyesi, binâenaleyh hadd-i makbûlüdür. Onu tecâvüzle hâsıl edilen terkîb-i cedîd-i zihniyyet-i ¯mecbûlemize tevâfuk edemediği, daha açık tabir ile, mübâlağanın îcâd ettiği his ve hayâl zihnimizin havsala-i telâkkîsine sığamadığı hâlde merdûd olur ki bunda da iki hâl vardır: Teblîğ olunan hayâl yâ zihn-i muhâtabda mânâ-ı gulüvv ile hiç tahassul edemez; yâhûd zihnin tahayyülât-ı mu'tâdesiyle yânî tabîatla itilâf eyleyemez. Birincisine misâl:

Erdi bir gâyete tesîr-i hevâ kim bir mûr

Bir dem-i germ ile eyler, yedi deryâyı serâb

Nef'î

İkincisine misâl:

Zemistân geldi hükm-i zemherîr erdi cihân üzre,

Felek ak câmeler kesdi sevâd-ı bûstân üzre.

Dimâğında döker şekliyle her bir harfi sermâdan

Harâret lâfzın almak istese Mâlik zebân üzre;

Döner her bir şerer bir ahter-i efsürde endâma

Vezân oldukça sarsar kürre-i âteş-feşân üzre;

Eser etmez yine efserdegî-i bâl u perinden

Eğer sad mihre-i top atsalar bir mâkiyân üzre;

Tasavvur-hâne-i fikretde kesb-i incimâd eyler

Heyülâ-yı maâni bulmadan sûret beyân üzre

Olup efsürde-hâtır kimse anmaz duzahî düşse

(168)

Bu sermâdan eğer Mahşer'de nebze âsiyân üzre.

Düşerse nâ-gehân bir katre-i berfi bu sermânın

Ger âteş-hâne-i sad sâle-i kibr ü mugân üzre,

Verir ol rütbe tab'-ı âteşe hükm-i bürûdet kim

Semender-pâreler pervâz eder bâd-ı vezân üzre

Ziyâ Pâşâ

Bütün âsâr-ı edebiyyede vücûdu zarûrî olan aksâm arasındaki mübâlağanın hadd-i makbûliyyeti ise bunların yek-diğerleriyle ve rûh-ı mevzû' ile olan revâbıt ve münâsebât-ı tabîiyyesini muhâfaza etmektir. Bu münâsebât-ı tabîiyye ihlâl edilince eser, mübâlağa-ı merdûde ile malûl olur.

Mübâlağa-i medhûle tiyatro, hikâye gibi mürekkebât-ı edebiyyede en fâhiş nakâisten madûddur; hele eşâr-ı basîtede âdetâ gülünçtür. En bâriz eşkâli, yirmi santimetrelik bir gövde üzerinde on santimetre kutrunda bir baş resm etmeye benzer ki zihnin tahayyülât-ı mu'tâdesiyle müteârız olarak -hissiyyât-ı sâire müdâhele etmezse- mûcib-hande olur. Bu sebeple yalnız mizâha muvâfiktır. Misâl:

Fi'l-hakîka ben ne elimde doksan dokuz dâneli tesbîh, ne dudaklarımda yanımdakilerin nazar-ı dikkat ve hayretini celb edecek kadar yüksek sesle söylenilen kelimât-ı tevhîd. Trenlerde, vapurlarda, pür-niyâz u ibâdet dolaşacak, ale-l-husûs sokaklarda bir sâniye bile vazîfe-i ubûdiyyetini îfâdan geri kalmayacak kadar alenen meşgûl-i tehlîl ü takdîs olamam; ben niyâz u ibâdetimi hücre-i vahdetime hasr eden abd-i günâh-kârım; fakat, ey kâr-âmûzde müntehiblerim, arzunuz öyle ise bildirin! Kendimi niyâz u münâcâta

(169)

öyle vakf edeyim ki memerr-i nâs olan yerlerde namâz kıla kıla, büklüm büklüm yürüyeyim; nerede bir kalabalık görürsem gidip hemen kırâat-ı ezân ile halkı nâfile namâzına davet edeyim; ve vapurda, vagonda, bülend-âvâz ile mev'izeler vereyim.

Refik Hâlid

Ketebe-i atika-i edebiyyede mübâlağa hakkındaki ahkâm şu sûretle telhîs ediliyor; mübâlağa üç nev'dir:

Birincisi aklen ve âdeten vukûı mümkün olan mübâlağadır ki "tebliğ" denilir; en makbûlü budur. Misâl:

Nazarım ise etrâfa müstevlî olan muhît-i zulmetin a'mâk-ı hafâsında gâib olmuş gitmişti. Gittikçe zulmet bir hâle geldi ki karanlığı el ile tutmak kâbil gibi görünürdü. Sâyesinde eğlendiğim her ağaç nazarımda bir gûlyabânî şekli bağladı. Gûyâ ki yeryüzü zîr-i zemîne geçmiş ve yâhud zulumât-ı mekâbir rû-yi arza çıkmış idi.

Kemâl

Nereye baksa idim hep revnak;

Gece mehtâb idi gündüz de şafak.

Hiç gelmezdi bahâra faysal

On iki ayda rebî-ül-evvel

Abdülhak Hâmid

İkincisi âdeten muhâl ise de aklen mümkün olabilen mübalağadır ki "iğrâk" derler; makbûliyetine mutlakâ hükm olunamaz. Misâl:

Saflar düzüp hücum edicek hayl-i düşmene

Dehşetle âsmân u zemîn pür-figân olur.

(170)

Sarsıldığınca zelzele-i hamleden zemîn

Âşub rüstehîz-i kıyâmet âyân olur.

Gerd-i siyehde şu'le-i şemşîr-i tâbdâr

Gûyâ sehâb-ı tîrede berk-i çehân olur

Nef'î

Üçüncüsü aklen ve âdeten muhall olan mübalağadır ki merdûddur. Buna "gulüvv" denilir. Misâl:

Turra-i tâk u revâkı hem-ser-i zâtü'l-bürûc

Sâye-i sakf-ı bülendi hâb-gâh-ı ahterân

Nef'î

Arabın bu kâide-i bedîiyyesine rağmen, kudemâ-yi üdebâ arasında mübâlağada ifrâd "vüs'at-ı tahayyül müsâbakasında" ihrâz-ı gâlibiyet suretinde telâkkî edilerek mazhar-ı terviç olmuştur. Hattâ Şeyh Gâlip, Nâbî'yi muâheze ederken

Hem bir dahî bu kim ol sehansâz

İğrâkta mürg-pest-i pervâz

Beytiyle Nâbî'nin mevzu'ı tenkîd ittihâz ettiği "Hayr-ı Âbâd" ünvânlı eserindefart-ı mübalağadan azâde kalmış olmasını büyük bir kusûr olarak gösteriyor. Böyle bir telâkkînin sebebi nedir? Vakı'a şimdi söylediğimiz gibi mübâlağada ihrâz-ı müsâbaka emeli aşikârdır; ancak gulüvvün mi'yâr-ı müsâbaka ittihâz edilebilmesi esâsen

(171)

mu'teber olmasına delâlet eder ki o hâlde bizzât fikr-i müsâbaka illet değil, belki netîcedir.

Arap edebiyât-ı atîkasıığrâk ve gulüvvden sâlim idi. Zühûr-ı İslâmdan iki asır sonra Devlet-i Abbasiyye'nin Bağdat'da temerküzü Arab'ın Acemle ihtilât-ı samîmîsini îcâb ederek edebiyatında mübalağaya daha vâsi' bir revâç verdiği gibi Türk edebiyatındaki meyelân-ı gulüvv de bize tamamiyle Acem'den intikâl etmiştir. Her kavmin hissiyât ve hayâlâtındaki mübâlağakârlığı derecesi, birtakım avâmil ve şerâit meyânında, tesîrât-ı iklimiyyeye de tâbî'dir. Meselâ umumiyetle Avrupa'da kıt'âat-ı cenûbiyye âhâlîsi şimalilere nisbetle çok mübâlağakârdır.

Bir kavim ne kadar mecbûl-ı mübâlağa olsa meşhûdât ve mahsûsâtının mecmûu demek olan tab'îiyyâttan uzaklaşamaz. Hattâ âkvâmın tasavvurât-ı mâ-fevk'üt-tabîiyyesi yine ihtisâsâtından nebeân eder. Kuvâ-yı tabîiyyenin kuvvet-i beşeri kâhirane bir galebe ile zebûn ettiği yerlerde zihin, şiddet-i havf ve incizâb ile ifrât-ı tahayyüle, gulüvve gider. Tabîatın menâzır ve hâdisâtı itibâr ile, en kavî olduğu yerlerden biri Hindistân'dır; Hinde en yakın medeniyet ise İran medeniyeti idi. Öyle zannederim ki binlerce sene evvel mu'tekidât-ı mesebiyye ve mesâlik-i felsefiyye şeklinde Hind'den İran'a gelen tasvîrât-ı vehmiyye, İran'ın kabiliyeti derecesinde i'tiyâd-ı mübâlağa şeklini iktisâb ile, edebiyâtında tecelli etmiştir.

Türk edebiyâtı tamamen Acem'den istiâre edilirken meylen

(172)

mübâlağa da birlikte gelmiş, fakat memleketimizle İran kadar itilâf edemeyerek inhitâti bir şekil göstermekten kurtulamamıştır. Âsâr-ı eslâftaki mübâlağa-bu sebeple-aynı zamanda samîmî de değildir.

Meselâ Hind'in, vaktiyle şâyân-ı te'liye gördüğü, cebâbiresinden birinin vefâtı üzerine o zamanki hissiyât ile yazılmış bir mersiyenin gulüvvünü İstanbul'da vefât eden bir zât için istiâre etmiş gibi görünen şu kıt'aya bakınız:

Yıkıl ey târem-i sipihr-i berrîn!

Soyun ey şem'-i kubbe-i zerrîn!

Bozul ey imtizâc-ı unsur-ı çâr!

Üzül ey akd-i ukde-i pervîn

Dağıl ey cend-i bî-şümâr-ı nücûm!

Duyun ey mâh süratiyle hemîn!

Fâzıl

Sonra Ekrem Bey'in bir mersiyesindeki

Ol zâta tahassürle sandım ki zaman ağlar;

Umdum ki yüzü subhun bir reng-i hazîn bağlar;

Gördüm ki güneş doğmuş, pür-hande bütün dağlar;

Bülbüller öter şâdân, pür-neş'e sular çağlar.

"Âlem yine ol âlem, devrân yine ol devrân!"

kıt'asına dikkat ediniz: Evvelkinde mübâlağanın ne kadar câmid;

(173)

ikincisinde "sanmak, ummak" fiilleriyle tasvîr olunan cûşiş-i hissiyyâtın ne kadar müessir olduğunu görür; mübâlağanın şekl-i inhitâtîsi tabirindeki maksadı derhâl anlarsınız. Yine meselâ Fuzûlî'nin:

Bin can olaydı kâşki ben dil-şikestede

Tâ her biriyle bir kez olaydım fedâ sana

beytindeki mübâlağa ile İstanbul muhitinde yaşamış olan mukallidlerinin aynı derecedeki mübâlagât-ı âşıkanesi arasında hissedilen fark-ı tesir, noksân-ı samîmîden münbaistir.

Hissiyâta müteallik mübâlağalar böyle olduğu gibi tahayyüle âid olanları da birtakım müsteâr tevehhümlerdir ki meydân-ı müsâbakada ziyâde koşmak emelinden başka bir şey göstermez. Misâl:

Bârekallah zihî rahş-ı hümâyun- ı sîmâ

Ki komuş nâmını sultân-ı cihân Bâd-ı Sabâ;

Ne Sabâ sâika dersem yaraşır süratde

Ki seğirdirken ana sâyesi olmaz hempâ.

Bırakır anı dâhi sâyesi gibi yolda

Olsa ger şâtır-ı endîşe ile pâ-der-pâ;

Düşmeden sâyesi hâk üzre eder âlemi tayy

Sehv ile râkibi gösterse inâna irhâ

Nef'î

(174)

MECÂZÂT

Yukarıda hakîkat ve mecâzı "Elfâzın delâlet-i vaz'îyyesine hakîkat, delâlet-i ârıziyyesine mecâz derler. " sûretinde tarîf etmiştik. Bu tarif, mânânın zâhir-i mahsûsu olan, lafza göre mürettebdir. Rûh-ı mecâza intikâl için elfâzdan meânîye ta'mîk-i nazar edersek görürüz ki mecâz, "bir hayâlin yerine onunla bir nev'-i münâsebet ve irtibâtı bulunan diğer

bir hayâl ikâme etmek ve hiç olmazsa yekdiğeriyle alâkadâr iki hayâli zihinde birleştirmek" demektir.

Edebiyâtta ma'rûf ve müdevven olan mecâzâtın envâ'ı o hayâller arasındaki revâbıt ve münâsebâtın tehâlüfünden neş'et eder. Bu râbıta değişince mecâzın şeklvemâhiyyeti de tebeddül ederek başka bir nev' husûle gelir.

Şu beyânâta göre mecâzâtın esâsı iki hayâl arasında lâ-akel bir münâsebet bulmak demek oluyor, ve bundan anlaşılıyor ki mecâzâtta biri hayâlât diğeri hayâlât arasındaki münâsebet olmak üzre, iki unsur vardır.

Buradaki hayâlâttan maksâd ihtisâsâtımızdan hâsıl olan intibâât-ı zihniyyeyi, olduğu gibi, tekrâr ederek zihn-i beşeri tekrîr-i müntebeâtta bir sinematograftan ileri götüremeyen âdi tahatturun âsârı olan hayâller değildir; envâ'-ı bedââtın vâsıta-i

(175)

husûlü olarak "tahayyûl-i mübdi'" denilen hasîsa-i zihniyyeden mütekevvin ve dâimâ yeni yeni zümreler yeni yeni heyetler teşkîline müstâid olan hayâlâttır. Tahayyül-i mübdi' hakkında lâzım gelen malûmât-ı icmâliyye ileride "bedi'" bahsinde verilecekse de mecâzâtın esâsını anlayabilmek için burada tahayyül-i mübdi'e âid bir âmil-i zihniyyeden bahs edeceğiz.

TEMÂSÜL(1)

Tahayyül-i mübdi'in, tefekkür itibârıyla, unsur-ı esâsiyyesi alî tarîkü't- temâsül, yânî cüz'î ve ekseriyâ ârızî bir müşâbehete istinâd ile düşünebilmek kâbiliyyetidir. Buradaki temâsül kelimesi müşâbehetin bir şekl-i nâ-tamâmı mânâsında müstameldir.

Temâsül evvelâ, yek-diğeriyle mukayese olunan iki şey arasındaki havâss-ı müşterekenin kemiyyetine istinâd eder. Meselâ biri "elif be te se cim dal", diğeri "nun ayın vav se lam güzel he" havâssından terkîb eden iki şeyi mukâyese edince aralarındaki hâssa-i müşterekenin yalnız "se" den ibâret bulunduğunu görür ve temâsülün pek zaîf olduğunu anlarız. Tarâfeynden biri "elif be te se cim d a l" diğeri "elif be vav se cim ye" havâssından müterekkib bulunsa aralarındaki havâss-ı müştereke "elif, be se cim " olur ki burada temâsül kavîdir. Hulâsa, temâsülün

(1) Analogie

(176)

kuvvet ve ehemmiyyeti evvel-be-evvel tarafyendeki havâss-ı müşterekenin adediyle mütenâsibdir. Sâniyen, temâsül tarafeyndeki havâss-ı müştereke keyfiyyâtına tabi'dir; yânî birbirine kıyâs olunan iki şeydeki havâss-ı müştereke ne kadar esâslı, yâhûd hakîkî ise tarafeyn arasındaki temâsül o nisbette kuvvetli, bilakis havâss-ı müştereke ne derece ârızî yâhûd zâhirî olursa temâsül de o kadar zaîf bulunur. Meselâ, balinayı balıklarla mukâyese edersek aralannda kesîrü'l-mikdâr havâss-ı müştereke görülür. Fakat bunlar kısmen ârızî, kısmen zâhirîdir. Bilakis balinanın diğer hayvânât-ı zâtü's-sedâya ile mukâyesesinde görülecek havâss-ı müştereke kemiyyeten evvelkilerden az olmakla berâber keyfiyyeten âlî yânî hem esâslı, hem hakîkîdir. İşte bu sebepledir ki balina bir câhile göre balık, fakat ta'mîka muktedir olanlar nazarında memeli hayvândır.

Temâsülün buraya kadar söylediğimiz iki esâsı yalnız edebiyâta yâhûd bedâât-ı sâireye hâs değil, beşerin bütün faâliyyet-i zihniyyesinde âmildir.

Fakat üçüncü bir tarz-ı temâsül vardır ki bedâat hâricindeki faâliyyet-i zihniyyede za'f-ı tefekküre delâlet ettiği hâlde teessürât ve hissiyâta taalluk eden ahvâlde muvaffakıyetle istimâli nâdir değildir. Bu tarzı da diğerleri gibi anlatmak için diyelim ki; biri “elif be te se cim” diğeri “ayın vav se lam güzel he” havassını izhâr eden

(177)

iki şey arasında “se” hâssa-i müşterekesi, sonra biri “ayın vav se lam güzel he” diğeri “tı mim fe lam kef” havâsıyla taayyün eden diğer iki şey arasında da “lam” hâssa-i müşterekesi mevcûd olsa üçüncü ile birinci arasında hiçbir temâsül olmadığı hâlde, her ikisinin ayrı ayrı hâssalardan dolayı ikinci ile temâsüllerine aldanarak, aralarında temâsül isbât edilir.

Temâsül tahayyül-i mübdiin nâ-mukarrer, mütemevvic ve kesîrü'l-eşkâl bir âmilidir ki en yeni, en muhayyer terkîbât-ı hayâliyye tevlîd eder. Zihn-i beşerin kâinât ve hadisât arasında bulduğu ve bulabileceği temâsülât o kadar çok, o kadar muhtelif, o derece keyfîdir ki tabiat-ı ibdâ'da az çok bir intizâm keşf edebilmek vehleten imkânsız görünür. Fakat bî-

hudûd ve kârar olan temâsülâtın kâffesini nihâyet iki zümre-i esâsiyyede toplamak mümkündür ki bunların birisine “teşhis”(1) diğerine “istibdâl”(2) derler.

TEŞHÎS

Teşhîs -ki beşeriyyet için en ibtidâî, mamâfîh gâyet esâslı ve lâ-yetegayyer bir tarz-ı tahayyüldür- kendimize kıyâs ile eşyâya hayât isnâdetmek, zeviyyü’l-hayât (zevi-l-hayât)ve hattâ gayr-ı zî-rûhu,

---

(1)personnification

(2)transformation

insanlarda olduğu gibi, birtakım hissiyât ve âmâl ve ihtirâsât ile müteharrik farz eylemek demektir.

Bu tarz-ı tahayyüle “ibtidâi” dedik. Çünki el-yevm mevcûd olan akvâm-ı vahşiyye hakkındaki ittilâatımız, akvâm-ı kadîme-i ibtâiyyeye âid olan taharrîyâtımız vâzıhen isbât ediyor ki teşhîs beşeriyyet-i evvelânın en kuvvetli usûl-i tefekkürüdür. İnsanlar halet-i ibtidâiyyede teşhîs dediğimiz temâsülât-ı hayâliyyelerini hakîkat zann ile ona itikâd ederlerdi. Akvâm-ı ibtidâiyyenin kâffe-i mu'tekidâtı temâsülât-ı tahayyüliyyedir. Hattâ Eski Yunanîlerin, bugün bizlere eş'ar- ı rakîka sûretinde görünen, esâtiri o zamanlar kendileri için şiir değil, bir hakîkat-ı i'tikâdiyye addedilirdi. Az çok vüs'at-ı hayâle mâlik olan çocuklarımızın etvâr-ı tefekkürüne dikkat edilirse görülür ki hepsinde büyük bir meyelân-ı teşhîs vardır.

Umûmen beşeriyyet için kemâl-i medeniyyete doğru yükseldikçe, efrâd-ı beşerden her birine göre sabâvetten uzaklaştıkça bu tarz-ı tahayyül, kat'i ve fennî tefekkürât önünde derece derece kuvvetini gaybeder. Fakat gerek mebde'-i beşeriyyette bilâ-istisnâ hakimiyyet-i zihniyyeyi hâiz olmasından, gerek edvâr-ı sebâvette dâima izhâr-ı hükm eylemesinden anlaşılır ki teşhîs-i tahayyül beşerin en derin tabaka-i esâsiyyesidir. Terbiye-i fikriyye ve

mümâresât-ı zihniyye ile eşyâ vehadisât arasında daha kat'i, daha hakîkî, revâbıt ve münâsebât bulmak melekesi, bu ilk tabaka üzerine yayılarak onu setr ediyorsa da temâsülün

(179)

her nev'ine vâsi' bir sâha-i bürûz olan edebiyâtta evvelki hükm ve kuvvetini tamâmen muhâfaza eylemiştir; şu fark ile ki bugün temâsülât-ı hayâliyye, evvelce olduğu gibi, mu'tekidât-ı ciddiyye değil, sâdece tevehhümât-ı şiiriyyedir.

Teşhis bir taraftan, bu sebeple müvellidât-ı şiiriyyenin en kuvvetli bir şekli olduğu gibi, diğer taraftan da bütün beşeriyyette câri bir istidâd, en ibtidâi binâen- aleyh en esâslı bir tarz-ı tahayyül olmak hasebiyle ezhân-ı âmmede büyük bir suhûlet-i nüfuzu hâizdir. Hiçbir hayâl teşhîsten başka bir sûretle o kadar sehl ve vâzıh olarak temessül, o derecede amîk bir tesîr hâsıl edemez.

Tabîidir ki teşhisin bu kuvveti, bu suhûlet-i tesîri hâiz olması, evvel-be- evvel zihn-i mübdi'de samîmiyyetle husûlüne vâbestedir. Yoksa "mâdâm ki teşhis bu kudreti hâizdir; teşhîse mürâcaat edelim" karârıyla iltizâm olunan sun'î teşhislerin hâsıl edeceği netîce okuyanları tebrid, yazarı gülünç etmekten ibâret kalır.

Ekrem Bey Efendi de Talîm Edebiyât'ında "Teşhis ve intak dühâtın kaleminden sâdır olduğu zaman gâyet ulvî, gayet müessir olursa da bî-kudret olan erbâb-ı kalemin istimâl etmesi hâlinde gülünç olmaya pek müstaiddir. Hüsn-i tesir hâsıl edemeyecek olursa nutk ve hareket vermeye çalıştığı cemâddan câmid, mevki'-i temâşâya getireceği cenâzelerden bârid görünür" ifâdesiyle teşhîse "samîmiyyet-i telâkkî" tabiriyle telhîs olunabilecek bir şerîta-i

(180)

muvaffakıyyet tayîn ediyor. Teşhis, gayr-ı zî-rûha hayat-ı insaniyye vermek demek olduğuna göre bunda bi't-tabi' dâhil olan "intâk"ın tahsîsen zikri zâiddir zannındayım.

Teşhis tasvîr-i şâirânenin en bülend esâslarından madûddur, âsâr-ı âlîye bunun misâlleriyle mâlâmâldir. Mamâfîh lisânımızda, aşağıda görülecek olan istiâre-i mekniyye hükmüne dâhil hayâlât-ı muhtasaradan sarf-ı nazar olunca, emsâli kesîrdir denilemez.

İşte birkaç misâl:

Semtin sükûn u zulmeti artardı dem-be-dem;

Gûyâ çekerdi ka'rına doğru bizi adem.

Dehşetle doldu hâne-i kalbim, fakat yine

Aslâ hayâl ü hâtırıma gelmedi nidem.

Nâ-geh tecessüm eyledi karşımda bir vücûd.

Bir kahramân-ı işve... Mehâbetli bir sanem:

Emvâc-ı nûr-vârî vücûd-ı lâtifini

Örterdi nîm-sütre-i beyzâsı ham-be-ham

Müdhişti gözleri, deheni lerzedâr-ı hışm,

Gîsûsu târ u mâr idi ebrûları behem,

Nur-ı nigâhı berk-i belâdan nişân idi

Seyyâl bir alevdi lebinden çıkan sitem;

Ref’ eyleyip hevâya tehevvürle bir elin

Takrîb ederdi nezdime kendin kadem kadem,

Ettim kıyâm düşmek için pay-ı kahrına

Eyvâh uçtu gitti o nûr-ı semâ-harem,

(181)

Andım o bî-vefâyı garîbâne ağladım

Geldi hayâli dîde-i giryâna ağladım

Ekrem

Git vatan Kâbe'de siyâha bürün;

Bir kolun Ravza-i Nebî'ye uzat;

Birini Kerbelâ'da Meşhed'e at;

Kâinâta o heyetinle görün.

……..

……..

Aç, vatan, sîneni ilâhına aç;

Şühedânı çıkar da ortaya saç.

De ki: Yâ Rabbi bu, Hüseyn'indir;

Şu mübârek habîb-i zî-şânın;

Bu kefensiz yatan şehîdânın

Kimi Bedr'in, kimi Huneyn'indir

Tazelensin mi kanlı yâreleri!

…… Kemâl

HAYÂTA KARŞI BEŞER

-Lanet bize, ey hayât; sen masûm ve mübeccelsin!-

Gür saçlarında hep şu bahârın güneşleri,

Şefkatli gözlerinde bütün gök, bütün deniz,

Bir ebr-i gonce-hîze bürünmüş ve muhteriz,

Lâkin her iştiyâka gülen nazlı bir perî...

(182)

-Ta Rabb'imizle gökteki hengâmeden beri

Biz dâimâ güneşte siyâh bir göz, en temîz

Vicdânda gizli bir leke farketmek isteriz;

Âsî biziz, biziz yine şâkî-i müfterî.-

Ey hüsn-i mültefit, bize aldanma, biz denî

Bir aşk-ı bî-sebât ile iğfâl eder seni,

İğfâl eder, mülevves eder, sonra neş’esiz

Bir ân-ı sahvın oldu mu, levm eyleriz... Sakın!

İncinme kendi kendine, içlenme, ey kadın,

Mel'ûn eden de biz seni tel'în eden de biz!

Tevfîk Fikret

Arz-ı hâl etti şeh-i âleme erkân-ı haşem

K’ey Şehenşâh-ı hümâyun-kadem ü mesned-i Cem!

Şekvemiz var feleğin vaz'-ı galat-kârından;

İstimâ' et ki budur zâbıta-i mülke ehem:

Cümle âzürdeyiz evzâ'-ı felekden ammâ

Bizden efzûn sanadır gadri eyâ şâh-ı kerem!

Şimdi buyurulmaz ise fikrine tevcîh-i zamîr

Halel-i saltanat u devlet olur müstahkem.

Gilemendin birisi mesned-i dîvân-ı Celâl.

Birisi mihr-i hümâyun tırâzende-rakam,

Birisi pençe-i fermân, birisi sahh-ı sahîh,

Birisi safha-i telhîs, biri nevk-i kalem,

Biri tuğra-yı dil-ârâ, biri fermân-ı münîf,

Biri şer' ü biri kânun biri nazm-ı âlem,

(183)

Biri tertîb-i menâsıb, biri tedbir-i umûr,

Biri teşhîs-i mekâdîr, biri vaz'-ı hikem,

Birisi arz-ı sadâret, biri akl u biri dîn,

Birisi gayret-i devlet, biri terfîh-i ümem,

Biri tedbir-i hazâin, biri ta'mîr-i bilâd,

Birisi hıfz-ı memâlik, biri tertîb-i hikem,

Biri ervâh-ı vezîrân-ı selef k'olmuştur

Şimdi mesnedeleri ârâyiş-i dîvân-ı adem,

Biri elkâb-ı hümâyun sudûr-ı vüzerâ

Ki o elkâb hilâlindedir ism-i a'zam;

Dediler birden eyâ padişah-ı dîn-perver!

Ey şehenşâh-ı mülûk-ı Arab u Rûm u Acem!

Bizim ahvâl-i perîşânımıza merhamet et;

Kendinin saltanat u mülküne bizden akdem

Nâbî

Sar'a-i ihtizâr içinde gusûn

Çırpınır, çarpınır, kırar, kırılır;

Bad-ı nâlâne haykırır, darılır…

Cenâb Şehâbeddin

Sâkin bir akşamın ergûvânını

Yırtarken ihtirâz ile dest-i siyâh şeb;

Dûşunde bir günün yükü, bir zıll-i pür-ta'b,

Sevk eyliyor ufuklara pây-ı girânını

Tevfîk Fikret

İSTİBDÂL

Teşhîste vücûd-ı mütefekkir kendi havâssını eşyâya isnâd

(184)

ediyor. İstibdâl ise bir şeyi müşâbehet-i cüz'iyye alâkasına ibtinâen, şey-i diğerle mübâdele etme demektir. Bu ameliyye-i zihniyye iki esâsa ittikâ eder: Bazan ihtisâsâtımızda peydâ olan müşâbehet-i mübhemeye müsteniddir ki zihinde o zamân; meselâ bir bulut bir dağa, bir dağ vehmi bir hayvân-ı acîbe, rüzgârın sesi bir feryâd-ı ızdırâba tahavvül eyler. Bazan da iki şeyin ancak bizde hâsıl ettiği teessürât ve hissiyât arasındaki müşâbehete mübtenîdir ki bir tahassüs, bizde bir teessürü veya bir hisi îkâz ederek onun âlâmet-i fârikası, şekl-i zahirîsi hâline gelir. Meselâ umûmîyyetle arslan şecâatın, tilki hilekârlığın, serv hüznün timsâlidir. Bu münâsebâtta bi't-tabi' bir hakîkat, bir ehemmiyyet-i sâniyye yoktur. Bir bulutu bir dağa benzetmek, bulutun manzarasından hâsıl olan tahassüs ile dağ manzarasının zihindeki şekl-i müntabi'i -yânî eski bir ihtisâs- arasında min-cihetin bir

müşâbehet bulmak demek olduğu gibi; serve hüzün isnâdı da, ale'l-ıtlâk hazîn şeylerden hâsıl olan teessürâtı servin manzarasından peydâ olan teessüre bir cihetle benzetmek demektir.

Taharriyât-ı akliyye dediğimiz tarz-ı tefekkür -ki mebnâ-yı ilim ve marifettir- aynıyla temâsül gibi eşyâ ve hâdisât arasında evsâf-ı müteşâbihe aramak esâsına istinâd eder. Temâsül ile taakkul beynindeki fark evvelkisinde müşâbehetin cüz'i, indî ve zihn-i mütefekkirin ya ihtisâsına, yâhûd teessürüne müstenid; diğerinde esâsî, hakîkî ve eşyânın evsâf-ı mahsûsasına âid olmasıdır.

(185)

Tahayyüle iki hadd-i müntehâ tasavvur edilebilir ki hadd-i esfeli zihn-i selîmin kabûl edemeyeceği müşevveş ve müfrît evhâm; hadd-i âlâsı müşâbehet-i sahîhadır. Bu iki hadd arasında bulunan temâsül şiirin menba'-ı tenâhî nâ-pezîridir.

Mâdâm ki temâsül, teşhis ve istibdâl sûretlerinden biriyle bir alâka-i teşâbüh tayîn etmek demektir ve mâdâm ki bu alâka esâsî ve hakîkî değil, cüz'î, indî ve bazan bütün bütün teessürîdir; şiirde bir tavr-ı mecâzînin istinâd ettiği alâka-i teşâbüh ezhân-ı gayrda da hâsıl olabilmek liyâkatini, yânî vuzûh-ı fikir ve hayâli hâiz bulunmalıdır.

Diğer taraftan tavr-ı mecâziyye mürâcaat bir illet-i hakîkiyyeye mübtenî olmak lâzım gelir. Çünki bir hedefe doğrudan doğruya vusûl-ı şehrâhı dururken bundan inhırâf ile sapa yollara gitmek, onların -kısalık gibi, sühûlet gibi- sebeb-i rüchân olacak bir fâidesi bulunmaya tevakkuf eder. Nitekim edebiyâtta teblîği mültezem olan hayâlin yerine diğer bir hayâl ikâme, yâhud bir hayâle hayâl-i diğerin tamâmen veyâ kısmen ilâve edilebilmesi cevâzı, ikincisinin -ki mecâz onunla tahassül eder- evvelkinden fazla bir fâide-i edebiyyeyi hâiz olmasıyla mukayyeddir.

Bu fâide-i edebiyye ise teblîğ-i merâmda, yânî muhâtabların zihnini mevzû'-ı şiir olan teessür-i asliyye sür'ât ve mükemmeliyyetle îsâlde, hayâl-i sânînin hayâl-i evvelden akvâ olmasından ibârettir ki bunu

(186)

"vuzûh-ı delâlet" tabiriyle tayîn etmiştik. Vâkıa etvâr-ı mecâziyye için tezyîn-i üslûb gayesi de bazan ve kısmen illet olabilir. Fakat evvelâ tezyîn-i üslûb gâyesi başlı başına mecâzı

istilzâm edecek kadar bir sebeb-i kavî değildir; sâniyen yalnız tezyîn için ihtiyâr olunan mecâzâttan da beklenen fâide, muhâtabların tenşît-i ezhânı dolayısıyla, telâkkî-i mevzûun tesrî' ve takviyyesi ve binâenaleyh vuzûh-ı delâlettir.

Bu hâlde demek oluyor ki mecâzâtta da iki şart-ı esâsî aranmak îcâb ediyor: Biri vuzûh-ı fikir ve hayâl; diğeri vuzûh-ı delâlettir.

Bu iki nev' vuzûhun yekdiğerine olan irtibâtı ve eşkâl-i mecâzâta tatbîkinden istintâc olunan nazariyât -teshîl-i tefehhüm için- istiâre faslında ityân ve eşkâl-i sâire-i mecâziyyeden bahsedilirken, tekerrürden ictinâben, yalnız o mecâza âid olan şart-ı husûsî beyân edilecektir.

İSTİÂRE

İstiâre tarîf-i müstameline göre bir lafzın mânâ-yı hakîkîsini terk ile ona müşâbeheti olan diğer bir mânâ iâresi demektir. Fakat mesrûdât-ı ânife istiârenin bir lafza âid kalmak derecesinde mahdûd bir sanat-ı edebiyye değil, ibdâın harekât-ı hayâtiyyesine

dâhil bir mühîmme-i şiir olduğunu anlatmak için kâfîdir. İstiâreyi o derece tahdîd câiz bile olsa, bu tarîfin dıyyık-ı şümûlüne istiârenin en servetli, en rengin nev'i olan istiâre-i mekniyeyi idhâlde ciddî suûbet vardır. Binâenaleyh o tarîfi terk ile "istiâre -vuzûh-ı delâleti tezyîd için- zihinde alâka-i temâsülle birleşebilen iki hayâlden birini diğeriyle istibdâl, ve yâhûd bir hayâle kendinde olmayan bir vasf-ı mülâyim izâfe etmektir." diyeceğiz. Tarîfin şıkk-ı evveline göre istiâre aralarında temâsül bulunan iki hayâli tazammun etmek lâzım gelir.

Meselâ Fuzûli'nin:

Hevâ ârâyîs-i gülzâra oldu çehre-güşâ

Bahâr-ı gülşene giydirdi hulle-i hadrâ'

beytinde kullanılan "ârâyîs" kelimesi mânâ-yı hakîkisine masrûf olamaz; çünki hakîkatta gülzârın gelinleri terkîbi mânâsızdır. İşte bu imkânsızlığa edebiyât kitaplarında "karîne-i mânia" derler. Böyle bir mânia ile hakîkatte insırâfı kâbil olmayan ârâyis kelimesine bir mânâ-ı diğer iâre edilmiş olmak lâzım gelir; o mânâ ise, "gülzâr"a nisbetle,

kolayca anlaşılıyor ki tâze fidanlardır. Çünki nihâlân-ı terle arâyis-i tâze arasında hissolunan letâfet müşâbeheti alâkasıyla ârâyis kelimesine tâze fıdân mânâsını iâre etmek pek mümkündür. İkinci

(188)

beyitteki hulle-i hadrâ' -ki yeşil esvâb demektir- "gülşene" karîne-i mâniasıyla hakîkatte ma'tûf olamayarak "setr" alâka-i müşâbehetiyle yaprak mânâsına delâlet eder. Bu tahlîl istiârenin "lafza diğer bir mânâ-yı müteşâbih iâresi" sûretindeki tarîfine göredir.

Şimdi bu istiâreyi ittihâd ettiğimiz tarîf-i diğere nazaran tahlîl etmek istersek görürüz: Şâirin zihninde nevâziş-i nesîm ile ihtizâz eden tâze ve sehî fidanların intibâat-ı hayâliyyesi yanında, zîbende endâm genç kızlar hayâli hâsıl olmuş; asıl maksûdbih olan hayal-i evveli terk ile yerine müteşâbih bulunan hayâl-i diğeri ikâme eylemiştir.

İstibdâlden bahsederken bu ameliyye-i zihniyye bazan ihtisâsâta, bazan teessürât ve hissiyâta âid iki şey arasındaki müşâbehet-i cüz'iyyeye müsteniddir; demiştik. Mevzû'-ı bahsimiz olan istiârede müstenidünileyh -yânî iki hayâlin yanyana hudûsunu îcâb eden cihet-i teşâbüh -bir taraftan taze fidanların, diğer taraftan meziyyet-i kızların temâşâsından zihn-i beşerde husûle gelen hiss-i letâfet arasındaki temâsüldür ki hissiyât ve teessürâtımıza âid demektir. İkinci mısrâ'daki hulle-i hadrâ' istiâresinde bulunan alâka-i müşâbehet ise elbise ile evrâkın biri vücûdu, diğeri eşcârı setretmek husûsunda mütemâsil olmalarıdır ki ihtisâsâta taalluk eder. Tabir-i

(189)

izâhla evvelkisinde alâka-i müşâbehet dâhilî(1), ikincisinde daha ziyâde hâricidir (2).

Bi'l-münâsebe söyleyelim ki haricî olan alâkalar dâhililerden ziyâde havâss-ı zâhire ile münkeşif ve binâenaleyh daha bâriz, daha sehlü't-tefehhüm oluyor. Nitekim okuduğumuz beytin mısrâ'-ı sânîsindeki "hulle-i hadrâ'" tabirinden yapraklar mânâsını anlamak mısrâ'-ı evveldeki ârâyîs kelimesinden fidân mânâsına intikâl etmekten daha kolaydır.

Müdevvenât-ı edebiyyede istiâreye üç rükn isbât edilir: Biri mânâsı istiâre edilen lafzdır ki "müsteârün-minh" diğeri mânâsı terk olunan lafzdır ki "müsteârün-leh"; üçüncüsü müsteârün-minhin mânâsını veya mülâyimini müfîd olan diğer bir mânâdır ki buna da

“müsteâr” derler. Meselâ yukarıki beyitte “ârâyîs-i gülzâr” müsteârün-minh “tâze fidanlar” müstearün-lehdir; müsteâr ise müsteârün-minhin mânâsıdır. Bazen, müstearün-minhin mânâ-yı tâmmı değil, müsteârün-lehle aralarında mülâyemeti müfîd olan bir cüz'i müsteâr addedilir ki mâhiyyetini biraz sonra aşağıda beyân edeceğiz.

Fakat bir kelimenin mânâsına başka, lafzına başka isimler vererek ayrı ayrı hükümler terettüb ettirmek -fikrimce- mugayir-i mantık olduğu kadar bî-lüzûmdur da. Mâdâm ki istiâre bir hayâlin yerine

---

(1) subjectif

(2) objectif

mütemâsil bir hayâl-i diğer ikâmesi demektir; bir müsteâr-ı lehle bir müsteârdan yani iki rüknden, bir de alâka-i temâsül denilen bir şarttan terekküb eder ve bu hâlde “ârâyîs-i gülzâr” müsteâr, “nihâlân-ı tâze” müsteârün-leh demektir. İstiârelerde alâka-i temâsül dâimâ mahzûf olur.(1)

İlm-i beyâna müteallik kitaplarda istiârât bir çok envâa taksîm edilmişse de bu taksîmât hem bî-esas, hem fâidesizdir; yalnız iki nev'e taksîmini kabûl ediyoruz: istiâre-i musarra’ha, istiâre-i mekniyye.

İstiâre-i musarrahada müsteâr bir hayâl-i tâm; istiâre-i mekniyyede yalnız alâka-i temâsüle mülâyim olan bir cüz-i hayâldir.

Meselâ:

İltifât etmez güzâr eyler hırâmân-ı şîr-i ner

Nergisî

mısrâ'ında müsteâr olan “şîr-i ner” hayâli tâm olduğu cihetle bu bir istiâre-i musarrahadır. Fakat

(1) Müdevvenât-ı edebiyyede istiâre bir “teşbîh-i muhtasar” addedilmiştir. Teşbihte ise müsteârün-minh ve müsteâra tekâbül eden ayrı ayrı iki rükn yoktur. Binâenaleyh bu sebeple de erkân-ı istiâreyi üçe kasretmek lâzım gelir. Fikrimizce –müsteâr ile müsteârün-minh

başka başka şeyler addedildiği hâlde bile- istiâre-i musarrahada müsteâr, istiâre-yi mekniyyede müsteârün-minhi bulup göstermek gayr-ı kâbildir.

(191)

Meyve-i kalbini kim hâke kodu dest-i ecel

Şinâsi

mısrâında müsteâr olan "dest" bir hayâl-i tâm değil; ancak alâka-i temâsül olan "şiddet-i kahr" fikrine mülâyim bir cüz-i hayâl olduğundan burada istiâre-i mekniyye vardır.

İstiâre-i musarrahada müsteârla mahzûf iken istiâre-i mekniyyede -alâka-i teşâbühe mülâyim- cüz'i hayâli mukayyed olan kelime ile berâber müsteârün-ileyhte ekseriyâ, muzâfun-ileyh sûretinde mezkûr bulunur. Demek ki istiâre-i musarraha, bir hayâli diğer bir hayâl-i mütemâsille tasvîr; istiâre-i mekniyye, bir hayâle esâsen kendine âid olmayan bir cüz'-i hayâli -alâka-i temâsüle istinâden- ilâve eylemektir. Yânî istiâre-i musarrahada asıl maksûd-bih olan hayâl zâhiren meskût-ı anha olduğu hâlde mütemâsili olan diğer bir hayâl ile teblîğ olunur; istiâre-i mekniyyede ise hayâl-i aslî tasrîh edilmekle berâber ona diğer bir cüz'-i hayâl izâfe olunur ki istiâre tarîf-i umûmîsinin şıkk-ı sânîsi işte bunu müfîddir.

Bu farkı anladıktan sonra evvel emirde bahsi istiâre-i musarrahaya hasredelim: Mâdâm ki kâffe-i mecâzâtta vuzûh-ı delâletle berâber, belki ondan evvel, vuzûh-ı fikir ve hayâl meşruttur; istiâre-i musarrahada da evvel-be-evvel müsteâr ile müstearün-leh arasındaki alâka-i müşâbehetin defaten kâbil-i idrâk olması elzemdir. Demek ki istiâre-i musarrahanın birinci şartı vuzûh-ı fikir ve hayâldir. Hâlbuki istiâre-i musarraha

(192)

-tarîfimize göre- vuzûh-ı delâleti tezyîd için, bir hayâlin yerine alâka-i temâsülü hâiz diğer bir hayâl ikâme etmektir. Bu iki fikir birden düşünülünce derhâl anlaşılır ki istiâre-i musarrahada vuzûh-ı fikir ve hayâlin husûlü için alâka-i temâsülün, izhâr olunan hayâlden hayâl-i muzmerre bilâ-tereddüd intikâlde emîn bir rehber olacak kadar, vâzıh bulunması lâzım gelir. Bundaki güçlük ise muhtâc-ı îzâh değildir. Bu sebeple istiâre-i musarraha misâlleri bi'n-nisbe azdır. Hattâ bu misâllerin büyük bir kısmı kesret-i tekrâr ile alâka-i

teşâbühü malûmât-ı umûmiyye meyânına dâhil olmuş şeylerdir ki bunların da vuzûh-ı delâlete hizmetinden ibâret olan fâide-i edebiyyesi yok gibidir. Meselâ:

İltifât etmez güzâr eyler hırâmân-ı şîr-i ner

Nergîsî

Meyve-i kalbini kim hâke koydu dest-i ecel

Şinâsî

Ederdim gazâlimle seyr ü sefer

Abdülhâk Hâmid

beyitlerindeki "şîr-i ner", "meyve-i kalb", "gazâl" gibi ki şahs-ı cesûra şîr-i ner; evlâda meyve-i kalb, semere-i fûâd; dilber-i mütevahhişe gazâl, âhu istiâreleri öteden beri ibzâl edile gelmiştir.

(193)

Nâ-şinîde ve muvaffak bir istiâre-i musarrahada görülen bu suûbete mebnîdir ki ekseriyâ o türlü istiârelerde müsteâr ve müsteârün-lehi bir iki cümle evvel birer münâsebetle zikrederek aralarındaki alâka-i teşâbühü muhâtablara evvelden ilkâ ederler.

Meselâ Kemâl Bey'in Cezmi' sindeki:

"Yılandan kaplan doğabileceğini kim me'mûl eder?

Fakat kudret-i fâtıra her muhâllin îcâdına kâdirdir".

İstiâresi yalnız başına vuzûh-ı fikir ve hayâli temîn edemediği hâlde üst tarafındaki ibâre ile berâber;

"Hamza Mîrzâ'ya gelince; bu zât fıtraten vâlidesine hiç benzemezdi; Şehriyâr yılan mizâcında ise kendisi kaplan tabiatında idi. Yılandan kaplan doğabileceğini kim me'mûl eder. Fakat kudret-i fâtıra her muhâllin îcâdına kâdirdir."

sûretinde okununca istiâre-i musarraha kuvvetli bir vuzûh ile temâyüz ediyor.

İstiâre-i musarrahanın şu suûbet-i tabîatı, istiâre-i mekniyyeye kıyâsen, bir sûret-i diğerle istimâline sebep olarak diğer bir tarz-ı istiâre tahaddüs etmiştir ki bu da müsteârün-

lehi zikr ve tasrîh ile berâber müsteârı ona izâfe etmektir. Gerçi bu sûretle müsteârün-lehle müsteâr her ikisi de mezkûr olunca istiâre takîdden

(194)

kurtulur; fakat artık buna istiâre değil -aşağıda îzâh edeceğimiz vechle- bir teşbîh-i mûcez demek evlâdır.

Bârika-i hakîkat müsâdeme-i efkârdan çıkar

kavl-i meşhûru gibi tarîfe muvâfık istiâre olabilmek için "Bârika müsademe-i efkârdan çıkar" sûretinde bulunmak lâzım gelirdi. Hâlbuki bu şekil evvelkine nisbetle çok muakkaddır; Kemal Bey'in "hakîkat" müsteârün-lehi ilâve etmiş olmasının sebebi de budur. Cümlenin Fransızcadaki aslı:

"Du choc des idees jaillit la lumiere." sûretindedir. Fransız lisânında "Lumiere" kelimesi "marifet ve hakîkat" mânâ-yı mecâziyyesinde mütedâvil olduğundan istiâre-i musarraha vâzıhdır. Tedâvül, kesret-i istimâli mütezamm olarak bu da hevâyîdelük demek ise de "Du choc des idees" istiâre-i mekniyyesiyle birlikte mecâzın mecmûu hem yeni, hem güzeldir.

Bunu söylemekten maksad Fransızcasında bir istiâre-i mekniyye ile bir istiâre-i musarrahadan mürekkeb olan cümle, Türkçeye nakledilirken istiâre-i musarrahanın muhâfazası kâbil olamayarak bir teşbîh-i mûcez şekline tahvil olunması istiâre-i musarrahadaki suûbetten münbais bulunduğunu anlatmaktır.(1)

(1)-Bu tercümeye dikkat edersek görürüz ki Lumiére bârika-i hakîkat terkîb-i mecazîsine kalb edilerek cümledeki rûh-ı mecâz değiştirilmiş, Fransızcasında müsteâr "ale'l-ıtlak iki cismin tesâdümünden çıkan /kığılcım" iken Türkçesinde "iki bulutun temasından hâsıl olan şimşek" müsteâr ittihâz olunmuştur. Rûh-ı mecâzın bu tahavvülüne karşı "müsâdeme-i efkâr" istiâre-i mekniyyesinin aynen muhâfazası bu iki istiâre arasındaki muvafakati az çok ihlâl ediyor. (orijinalde dipnot iki parça halinde iki sayfaya bölünmüştür. C. S.194-195)

(195)

Hülâsa istiâre-i musarraha bu suûbeti sebebiyle beyne'l-üdebâ daha ziyâde teşbîh-i mûcez şekline konularak kullanılmış, ondan sonra da bi'l-vücûh sûiistimâl edilmiştir ki tafsîlini teşbîh bahsine bırakıyoruz.

İstiâre-i mekniyyeye gelince: Hayâl-i evvele vuzûh-ı delâleti artıran evsâf-ı mülâyime ilâve ettiği cihetle fâide-i edebiyyesi sehlü'l-istihsâl olduğu kadar kendisi de kesîrü'l-istimâldir. İstiâre-i mekniyye ki tahayyül-i mübdiin iki cenâh-ı i'tilâsı olan teşhîs ve istibdâlin vasıta-i mucizesidir bazan nazar-ı tahayyülde bir kelime ile bir cihân-ı nev' peydâ edebilmek kudretini izhâr eder. Teşhîs ve istibdâl bahslerinde beyân ettiğimiz harekât-ı zihniyye ekseriyyetle bir istiâre-i mekniyye sûretinde zâhirdir. O kadar ki insaniyyetin lisân-ı evvelini istiâre-i mekniyyedir demek doğru olur. Bugün elsîne-i muhtelifede birtakım kelimelerin birçok meânîye şümûlü, hayâlât-ı mütehâlifenin birer cihet-i temâsülle yek-diğerinden müsteâr olduğunu gösterir. Yakın vakitlere kadar tarîfât-ı fenniyyede bile meselâ "Tabîat hulüvvden teneffür eder" gibi sözlere tesâdüf edilir ki bunda da bir istiâre-i mekniyye sûretiyle

(196)

tefekkür dense pek de yanlış olmaz. Hattâ elsîne-i edyân ale'l-ekser istiâre-i mekniyye ile mahmûldür. Hulâsa beşeriyyetin bütün faâliyyet-i tahayyüliyyesinin en kuvvetli âmil-i tezâhürâtı istiâre-i mekniyyedir.

Bu nev' istiâreyi esnâ-yı tahlîlde -ekseriyâ yapıldığı gibi- istiâre-yi musarrahaya ircâ' ile düşünmek doğru olamaz. İstiâre-i mekniyye başlı başına bir tarz-ı tefekkürdür.

Meselâ:

Nâ-gehân sîm-i siyâh olur eflâk,

Hayretinden düşer sükûna cihân;

Berklerle sahâbeler sad-çâk,

Küre avâz-ı ra'd ile lerzân

Ekrem

kıt'asındaki mısrâ'-ı sâni bir istiâre-i mekniyyeyi mütazammındır: Hayretle sükûn -ki bir zî-rûh-ı mütefekkir evsafındandır-- cihân denilen mükevvenât-ı mer'iyyeye -ki daha ziyâde gayr-ı zî-rûhdan mürekkebdir- iâre edilmiş oluyor. Bu istiâre-i mekniyyeyi istiâre-i musarrahaya ircâ' etmek için cihân ile zî-rûh-ı mütefekkir arasında vâzıh bir alâka-i müşâbehet bulmak lâzım gelir; hâlbuki yoktur. Bu istiârenin esâsı fırtına ibtidâllerinde, ra'd ve bârân esnâsında kesîrü'l-vukû' olan sükûnet-i eşyânın hayrete atfedilmesinden ibârettir ki şâirin kendinde ve diğer insanlarda hiss

(197)

ettiği bir hâli eşyâya tevcîh etmesi demektir. Yoksa bu istiâreye kâil olan zât hiçbir zamân ra'd ve bârân altında zî-sükûn olan cihân hayret cihetiyle "insana benzer" sûretinde bir teşbîhi düşünmemiştir.

İkinci beyitteki "küre âvâz-ı ra'd ile lerzân" mısrâında da "küre-i arza" havf-ı vahşiyyet isnâd olunuyor. Berklerden, âvâz-ı ra'ddan korkmak bir hiss-i insanîdir ki burada "küre-i arza" iâre edilmiş; yoksa küre ile insan arasında bir alâka-i müşâbehet düşünülmemiştir. Eğer hissiyyât ve ihtirâsat-i beşeriyyenin mahlûkat-ı saireye isnâdı, eşyâ-yı câmideye rûh ve halât-ı rûh-i isbâtı esâsına mübtenî olan bütün o istiâre-i mekniyye bedîalarını mutlaka bir istiâre-i musarrahaya ircâ' nazariyyesi kabûl edilse istiârât-ı mekniyyenin heman kâffesini "müsteârı insan, müsteârün-lehi falan veya filandan; alâka-i müşâbeheti bir münâsebet-i baîdeden ibâret" aynı istiâre-i musarrahanın tekrârı addetmek sahîh olur.

Bu îzâhât ile anlaşılıyor ki istiâre-i mekniyye müstakil ve zî-hayât bir bedia, mâhiyyet itibâriyle da nâ-tamâm bir teşhistir. Nazar-ı tahallîmize muayyen ve mükemmel bir hayâl-i müşahhas getirmez; fakat bir vasf ile bir cism-i câmidi ihyâ eder, geçer. Zâten aranılan maksad zihne o lem'â-i hayâtı, bir şu'le-i berkiyye gibi ânî ve nâgehânî, göstermekten ibârettir. İşte bundan dolayıdır ki istiâre-i mekniyye

(198)

etvâr-ı mecâziyyenin en çâlâkî, en müessirî, husûsuyla eş'âr-ı manzûmenin rûhudur.

Misâl:

Şemîm-i zülfine âmâdedir meşâm-ı ümîd

Ne gûne cünbişi var, rûzgârdan ne haber?

Nâbî

Nâz ederse gamzesi uşşâk-ı zâra nâz eder

Zülfü bir âşiftedir kim rüzgâra nâz eder

Nef'î

Uyandı gerçi bahtı rüzgârın hâb-ı gafletten

Velî ârâyiş-i dünyânın oldu denk ü hayrânı

Nef'î

Bir çeşmi var ki bir nice yüz bin lisân bilir.

Bin hemzebânı, hemdemi, bin âşinâsı var

Nedîm

Birdir, dedi, âşinâ-yı vahdet

Mevc-i ahadiyyet, Ahmediyyet

Şeyh Galip

Yine kar... Bir sükût-ı câmidle

Yine her yer melûl ü mevt-âlûd;

Bir donuk perde; bir nikâb-ı anûd;

Saklıyor çehre-i semâvâtı

Beşerin çeşm-i ibtihâlinden;

Beşerin nazra-i münâcâtı

(199)

Titriyor bir herâs-ı bâridle

O donuk perdenin zülâlinden

Tevfîk Fikret

Sar'a-i ihtizâr içinde gusûn

Çırpınır, çarpınır, kırar kırılır;

Bâd-ı nâlâne haykırır, darılır...

Ah, o dallardaki fütûr-ı derûn

Onların tavr-ı serzenişkârı

Onların mâderâne ekdârı...

Cenâb Şehâbeddin

Seyr eder bir bulut kenârından

Bir hilâlin nigâh-ı tannâzî

Kalb-ı zulmette titreyen râzî

Cenâb Şehâbeddin

O bütün hânemi teşrîfini gûş etti meğer

Şevk-i şûrideyi gördüm, gelir ama ne gelir.

Nedîm

Şöyle feyzâ feyzdir hoş u hurûş-ı nevbahâr

Kim erişmiştir talâtüm-i âsmân eyvânına

Turfe rengârenk âheng eylemiş sahrâyı pür

Kûh ses verdikçe şeydâ bülbülün efgânına

Nedîm

Fevkimde likâ-yı sermediyyet

Zîrimde fenâ-yı âdemiyyet

Abdülhâk Hâmid

(200)

Meşhûn-ı sükût hep meşâcir

Vâdide bir âh ü zâr muğber

Abdülhâk Hâmid

Küçüklere bir tuhfe-i şâdımânı tevzî' eden kabza-ı inkılâb büyükleri yakalarından tutmuş mahbese, sefâlete, mevte sürüklüyordu.

Cenâb Şehâbeddin

İşte koca bir milletin âlem-i istikbâli ayağının altında yuvarlanıp duruyor.

Abdülhâk Hâmid

Bu tavr-ı mecâzi en ziyâde Garb edebiyâtında müteâlîdir. O sebeple Osmanlı üdebâ-yı müteahhiresinin âsârında daha ziyâde kesret, daha büyük muvaffakıyyetle tecellî ediyor ki îrâd ettiğimiz misâllerde buna şâhiddir.

İstiâre-i mürekkebe- Şimdiye kadar istiârenin basitinden bahsettik. Bir de "istiâre-i mürekkebe" yâhûd "mecâz-ı mürekkeb" vardır: Bir ifâde-i mecâziyyenin ikmâl-i hayâli için bir istiâreyi, yâhûd diğer bir mecâz-ı temâsüliyyi ikinci üçüncü bir istiâre veyâ bir teşbih takîb ederse, etmek lâzım gelirse o ifâde-i mecâziyyenin mecmûuna "mecâz-ı mürekkeb" derler. Misâl:

Nice demdir ki gülün eyledi bülbülden dûr

Dâd elinden bu şikest olası genc-i kafesin

Nedîm

(201)

Gecenin sayha-ı vedâıydı

O sadâlar ki, dağların berfîn

Tepesinden inip derin, muhaffî

Köşeler, gölgelerde gizlenmiş

Her tesellîyi ürkütür kaçırır

Tevfîk Fikret

Bir gün elbette aşkımız da ölür

Bî-his ellerle cism-i rikkatine

Böyle bir mâtemî kefen örülür...

Celâl Sâhir

Eğer istiârât-ı mütevâliyye bir şiirin tamâmını müfîd olursa mecâz-ı mürekkeb "istiâre-i temsîliyye" nâmını alır. Tevfîk Fikret Bey'in teşhîs bahsinde misâl olarak îrad ettiğimiz "Hayâta Karşı Beşer" ünvânlı manzumesi gibi.

İstiârenin şerâit-i esâsiyyesi- Bütün mecâzât-ı temâsüliyyeye kâbil-i tatbîk olan şartların kâffesi, temâsülden bahsederken tayîn eylemiş olduğumuz gibi, vuzûh-ı fikir ve hayâl ile vuzûh-ı delâlete müncerdir.

Bunların ne demek olduğu da yukarıda beyân edilmişti; şimdi daha ziyâde tavzîh edelim: Ale'l-ıtlâk vuzûh, bir eser-i edebînin bütün kıt'âatında seyyânen cârî bir şeffâfiyyet-i yekneksaktır ki gâye-i kemâli mânâ-yı maksûdun elfâz arasından bilâ-hâil bürûz-ı tâmmıdır. Vuzûh-ı

delâlet ise ancak efkâr ve hayâlâtın teessür-i asliyye tevâfukuyla taayyûn eder; buradaki vuzûh kelimesi efkâr ve hayâlâta değil, teessür-i asliyye ma'tûftur. Maksad-ı esâsî teessür-i asliyyenin muhâtablara vâzıhen ilkâsından ibâret olduğuna göre, bu maksada vusûl için îcâb ettikçe hattâ efkâr ve hayâlâtın ibhâmıyla bile vuzûh-ı delâlet temîn edilir.

Meselâ:

Fevkimde likâ-yı sermediyyet

Zîrimde fenâ-yı âdemiyyet

beytindeki hayâllere ale'l-ıtlâk vâzıhtır denilemez. Fakat bu beytin dâhil olduğu manzûmede teessür-i aslî bir ulviyyet-i mechûle önünde hâsıl olan beht ve hayrettir ki eserin vuzûh-ı delâleti bu hisi kâr'ilere en vâzıh sûrette ilkâ ile tahakkuk eder; beytin mübhemiyyet-i hayâli ise bu maksadı tefhîmde vâzıhtır. Eğer hayâlât bi-nefsihâ daha ziyâde vâzıh olsaydı mânânın tâbi'ş-i vuzûhu esâs-ı şiir olan teessür-i behtiyi imhâ ederdi. Görülüyor ki burada vuzûh-ı âdî ile vuzûh-ı delâlet âdetâ mütenâkızdır.

Fakat bu sözle istiârede vuzûh-ı fikir ve hayâlin noksânını makbûl ve hiç olmazsa kâbil-i müsâmaha göstermek istemiyoruz. Yalnız vuzûh-ı delâletin istilzâm ettiği yerlerde ibhâm-ı fikir ve hayâlin tavzîhten daha belîğ olacağını söylüyoruz. Yoksa esâsen sözde vuzûh-ı fikir ve hayâl asıldır; binâenaleyh istiârenin şerâit-i

(203)

esâsiyyesinden birincisi de hayâlde vuzûh bulunmaktır. Çünki alâkadâr iki hayâlin mübâdelesinden ibâret olan istiâre muhâtabların zihninde bu alâkayı ihzâr edemezse orada yalnız vuzûh-ı âdî değil vuzûh-ı delâlet de muntafî olur; ve o zamân istiâre mânâyı iğlâk ile ta'kîde sebebiyyet vererek sâde muâvenet-i mecâzı değil, bazan şiirin bütün tesîrini bile imhâ eder.

Bu nâkise istiârât-ı mekniyyede, bütün mecâzât-ı temâsülüyyede kâbil-i husûl olmakla berâber istiâre-i musarrahada daha ziyâde sehl'ül-vukû'dur; müsteâr ile müsteârün-leh arasındaki alâka-i temâsül defaten kâbil-i idrâk olmazsa muzlimiyyet-i mecâz muhakkaktır.

Uçuyor bir melek kanatları âl

mısrâ'-ı gibi ki burada cerîhanın kanada benzetilmesi "al renk" alâkasına mübtenîdir. Bu renk ise kanada mahsûs evsâfından olmak şöyle dursun, hattâ gördüğümüz, bildiğimiz kuşlarda al kanatlısı yoktur; bu kanadın al ile tavzîfi cerîha ile aralarında zoraki bir âlâka-i temâsül hâsıl etmek için tasnî' olunmuştur. İşte bütün bu tekellüfât mısrâı izlâm ederek "ta'kîd-i manevî" husûle getiriyor.

Yukarıda ta'kîd-i maneviden bahsederken bunun bir nev'i de "etvâr-ı mecâziyyenin fikir ve hayâli izlâm etmesi nakîse-i edebiyyesidir" demiş; tafsîlini mecâz bahsine bırakmıştık. İstiârede ve bi't-teşmîl

(204)

bütün mecâzât-ı temâsüliyyede şart-ı evvel olan vuzûh-ı fikir ve hayâlin nakîzı ta'kid-i manevînin bu nev'idir ki esbâb-ı husûlü üç zümrede toplanabilir:

(1) Kelâmın mânâ-yı zâhirîsinden intikâli müşkil bir mânâ-yı baîd kasdedilmesidir. Talim-i Edebiyât'ta îrâd edilen

Bülbül o bâ(ğ)bân-ı beççeden derse başlasa

Sâkız gülüyle koklaşacak bir lisân okur

beytiyle bunun tefsîri olan “Bağcızâde Sâkızlı olmak ve bi't-tabi' Rum lisânına âşînâ olunmak mülâbesesiyle bülbül ondan ders almak lâzım gelirse sâkız gülüyle kesb-i münâsebete medâr olmak için gülün memleket-i lisânı olan Rumca'yı tahsîl eder.” ibâresinin mukâyesesi sebeb-i evvelin mâhiyyetini anlamak için kâfidir.

(2) Mecâzâtta alâka ve münâsebetin muhtâc-ı şerh ve tevîl olmasıdır. Meselâ Abdülhâk Hâmid Bey'in:

Lâleler besliyor yüzümde Arab

mısrâında “lâleler beslemek”mecazının “humret” alâkasıyla tahcîl demek olduğu te'vîle; Nef î'nin:

Ukde-i ser-rişte-i râz nihânîdir sözüm

Silk-i teşbîhtir seb'ül-mesânîdir sözüm

beytinin tazammun ettiği hayâl-ki teşbîhdir -tefsîre muhtâc ve binâenaleyh ikisi de muakkaddır.

3. Müsteâr yâhûd müşebbihün-bihin indiyyât ve mechûlattan bir şey olmasıdır:

O kebg bu el-acîz-i giryenâk u hande eser

Ki zağferân ederiz hâr-ı âşiyânımız.

Fehîm

beytinde olduğu gibi.

Hülâsa istiârenin şart-ı evveli vuzûh-ı fikir ve hayâldir.

Şart-ı sânîsi olan vuzûh-ı delâlete gelince: Bu, ne kadar âlî olursa üslûbun kıymet ve ehemmiyyeti o derece bâlâterdir; o sûrette ki vuzûh-ı delâlette kemâle takarrüb eden mecâzât-ı şevâhid dehâdan madûddur. Tahsîli kâbil olmayan dehâ-yı edebî için kavâid-i nazariyye vaz'ına da imkân bulunamayacağından 'ale'l-ıtlâk üslûbda olduğu gibi mecâzâtta da vuzûh-ı delâletin derecât-ı âliyyesi hakkında kavâid-i müsbete tayîn olunamaz. Binâenaleyh istiâre ve diğer mecâzât-ı temâsülliyye için ittihâz ettiğimiz şart-ı sânî, vuzûh-ı

delâletin o hadd-i asgarîsidir ki mâdûnu pek mühîm bir nakîsa-i edebiyyedir. Bu hâlde mesrûdât-ı âtiyye vuzûh-ı delâleti ziyâ'dan muhâfazaya hâdim bazı nazariyyât-ı menfiyyeden ibâret kalacaktır.

Evvelâ; istiârede müsteâr teşbîhte müşebbehünbih olan şeyler mevzû'-ı şiirde mündemic teessür-i asliyyi ihlâl edecek mâhiyyette bulunmamalıdır. Meselâ teessür-i âşıkâne gibi güzellik, nezâhet hisleriyle müterâfık olmak lâzım gelen bir mevzû'da:

(206)

O ten ki hâk ola aşkın güdâz u sûzundan

Biten giyâhı dem-i haşre dek kebâb kokar

Nedîm

beytinin tazammun ettiği hayâl-i müstekreh, teessür-i asliyyi nakîz ve binâenaleyh vuzûh-ı delâlete münâfîdir. Bu noksân ise hayâlin mâhiyyet-i esâsiyyesinden değil mahall-i istimâlinden inbiâs eder. Çünkü meselâ:

Eş'âr ü fünûn hep o dudaklarda müheyyâ

Çirkâb-ı taarruzdan ederlerdi tehâşâ

Tevfîk Fikret

beytinde "çirkâb-ı taarruz" istiâresinden müstefâd olan hayâl-i müstekreh, bulunduğu yerde şiddet-i mevzûa hâdim ve bu sebeple belîğdir.

Sâniyen; istiâre vesâir mecâzlar çoktan beri başkaları tarafından bulunmuş, söylenmiş; kesret-i istimâl ile yıpranmış hevâyîde şeyler olmamalı. Şu sebeple ki mecâza mürâcaatı tecviz ve tervîc ettiren sebep -yukarıda söylediğimiz gibi- vuzûh-ı delâlettir. Mecâzât kesret-i istimâl ile kuvvetini gayb ederek ifâde-i âdiyye derecesine gelince mecâz ile hakîkat, vuzûh-ı delâlet itibâriyle, farksız olur; o hâlde ise mecâzın illet-i cevâz ve revâcı kalmamış; okuyanların, dinleyenlerin zihinleri beyhûde it'âb edilmiş demektir.

İşte "imâte-i vakt, imâle-i dikkat, tedvîr-i ümûr, inân-ı

(207)

ihtiyâr, zimâm-ı devlet" gibi terkîbât-ı mecâziyye bu kâbildendir; hele "takdîm-i güldeste-i tahîyyât, sâha-ı vukû'da cilvekâr, mir'ât-ı teyessürde rev-nümâ" gibi sözler âdetâ iğrenç olmuştur.

Bu iki şart-ı esâsiyyi tevhîd ile diyebiliriz ki: istiârât ve mecâzât... şahsî, samîmî ve yeni olmakla berâber alâka-i temâsül muhâtabın, zihninde defaten peydâ olacak derecede vâzıh bulunmalı; müsteâr tabîat-i mevzûa vücûh ile muvâfik ve müessir olmalıdır.

Sâlisen; istiârede ve bil-hâssa istiârât-ı mürekkebede hayâl-i mecâzî itmâm edilmelidir. İtmâm-ı mecâzın kıymetini anlayabilmek için mecâzât-ı nâkısenin suver ve envâını gözden geçirmek kifâyet eder:

1- Bir cümle-i mecâziyyenin kısm-ı evveli, kısm-ı sânîsindeki mecâza rağmen, mânâ-yı hakîkıyye masrûf ise mecâz nâkıs kalır ki buna "adem-i tercî'-i istiâre" derler.

"O mahzûlleri seyf-i meslûl ile sahâyif-i rüzgârdan tırâş edip"

Süleymânnâme

Cümlesindeki "mahzûl" ifâde-i hakîkiyyesinin kısm-ı sânisindeki mecâza rağmen mânâ-yı hakîkiyyi muhâfaza etmesi gibi.

2- Bunun aksi olarak kısm-ı evvel mecâz ile başladığı, hâlde, kısm-ı sânî mânâ-yı hakîkıde müstamel olursa mecâz, yine nâkıs kalır ki buna da "adem-i takîb-i istiâre" derler.

Misâl:

Akibet kalmadı ol mehde bu evzâa şekîb

Belîğ

(208)

İşte burada "meh" istiâresini müteâkib bir hasîsa-i beşeriyye olan "şekîb" îrâd edilmiştir.

3- Bir cümle-i mecâziyyenin kısm-ı evveli başka kısm-ı sânîsi başka birer hayâle âid olursa mecâz, yine nâkıstır. Meselâ:

"Mûsikînin şifâ verirken öldüren bu teselliyetlerinden silkinerek çıkmak isterdi."

Hâlid Ziyâ

cümlesinin kısm-ı sânîsindeki silkinerek çıkmak hayâl-i mecâzîsînin "şifâ verirken öldüren teselliyyet" fikriyle te'lîfi kâbil değildir.

"Her birimiz hayâlî bir mescid-i uhuvvet içinde mu'tekif, şikârlarla sayyâdlar arasında âlâm-ı umûmiyye ile ser-be-ser yaşadık"

cümlesi yalnız vuzûh-ı delâlette değil, vuzûh-ı fikir ve hayâlde de nâkıstır. Çünki "bir ferd-i mu'tekefî" aynı zamânda bir sürü kalabalık arasında tahayyüle imkân olmadığı gibi hattâ iştirâk-ı hayâta merbût olan "uhuvvet" fikriyle tecerrüd mânâsını gösteren "i'tikâf" arasında da itilâf bulunamaz.

Görülüyor ki mecâz nâkıs kalırsa zihnin istinbât-ı mânâya masrûf olan sa'yı ancak meânî-yi hakîkiyye de müstamel kelimâta insirâf ederek tesîr-i mecâz -ki vuzûh-ı delâletin âmilidir- zâyi' oluyor; hattâ bu noksânın biraz daha ilerisi telâkkî-i mânâya da mümânaatla vuzûh-ı fikir ve hayâli nâkıs olan takîd-i manevî tevlîd ediyor.

(209)

Râbian; bir cümle-i edebiyyede bir müsteârün-lehi mütehâlifü't-tabîa müteaddid müsteârlara, yâhûd bilaks bir müsteârı mütehâlifü't-tabîa birçok müsteârûn-lehlere izâfe etmemelidir. Çünki aynı bir hayâlin muhtelif hayâlât ile aynı zamânda iktirânı hâlinde, eğer her biriyle ayrı ayrı bir alâka-yı temâsül tayîn edemiyorsa vuzûh-ı fikir ve hayâl zâyi' olur; ediyorsa, mâdâm ki ittihâz olunan müsteâr veya müsteârün-lehler mütehâlifü't-tabîadır, zihn-i muhâtabı her biri bir tarafa sevk ederek vuzûh-ı delâletin esbâb-ı husûlünden olan vahdet-i mesâi yerine zihinde tesîr-i ma'kûs hâsıl eden infirâk ve inşikâk vukûa gelir. Meselâ:

….

Semâ, pâk ve cevherin

Meş'âlleriyle lâ-yetenâhi ve pür ebed

Bir ma'bed ihtişâmını almış o lâ-yuadd

Gözlerle arz-ı hâşi'i seyreyliyor; zemîn…

Tevfîk Fikret

kıt'asında “yıldızlar” müsteârün-lehi için evvelâ “meş'âller”, sonra “gözler” müsteârlarının ittihâzı tahayyülü teşvîş ediyor; bu sebeple kıt'anın kısm-ı evvelindeki teşbîh ile kısm-ı sânîsindeki istiâre müteârızdır: Birinci hayâlde semâ, meş’âlleriyle lâ-yet tenâhi bir mabed-i muhteşem iken; ikinci hayâlde aynı semâ, lâ- yuad gözlerle arz-ı hâşii seyreden “bir zî-rûh” oluyor. Bir şeyi aynı zamânda hem “mabed”, hem “zî-rûh” olarak tasavvur ise mümkün

(210)

değildir; binâenaleyh hayâl-i sânîyi telâkkî için hayâl-i evveli unutmak lâzım gelir ki işte vuzûh-ı delâleti ihlâl eden şey budur.

Bir müsteârı mütehâlifü't-tabî'a müsteârün-lehlere izâfe etmek de buna benzer.

“Âdl atının (kula) feyz-i sabahı âlemden zulm atının (yağız) siyâh tevzîni imhâ etti, demek olan

Semend-i adlinin feyz-i sabâh'ül-hayrı âlemden

Gubâr-ı tîre-i şeb-dîz zulmü eyledi imhâ

beytinde zulm ve adle, aralarındaki mugayyeret-i mutlakaya rağmen at lafzının iâresi gibi.

Hâmisen, istiârât-ı mütevâliyye her biri mükemmel de olsa zihni mütehâlif hayâlden hayâle sevk etmemelidir; tâ ki her biri diğerinin tesîrini tenkîs ile vuzûh-ı delâlete mâni' olmaya. Meselâ Cenâb Şehâbeddin Bey'in bir makâlesinde:

“Evzân ve elfâz arasında terennüm ederek kalemim edebiyâtı eğlendirirken sanırlar ki ruhûm da gülüyor... İşte benim kalbim buna benzer herkesi tarkîs eden mûsîkî-ı beyânî içinde kanayan bir cerîhası gizlidir.” denildikten biraz sonra;

Millet-i esîrenin zincir-i mâtemini kalemlerimize takmış, üslûblarımızla inliyorduk. Otuz senelik havf-ı hûnun içinde yazdıklarımız enîn-i milletin tanîngâh-ı samimîsi idi... Gizli bir hummâ-yı iştiyâk içinde kavrulan

(211)

sîneler bütün âteşini kelimelere, cümlelere veriyordu... Edebiyât bütün kuvvetiyle atâlet-i umûmiyye üstüne haykırdı...

cümlelerine tesâdüf ediliyor ki bu iki takım hayâlin tesirât-ı ma'kûsesi pek kolay anlaşılır.

Nihâyet şunu da söyleyelim ki istibdâlden bahsederken, umûmiyyetle temâsüle âid olarak zikrettiğimiz müşevveş ve müferred evhâma en müsaid vasıta-i bürûz, istiâre olduğundan hayâlât-ı acibeye revâc verilirse istiâre adgâs ü ahlâmın lisân-ı beyânı olur ve artık o sözde vuzûh-ı delâlet değil, vuzûh-ı âdî bile bulunamaz. Misâl:

Bilhâssa Weber'in son düşüncesini çalardı, ve bunu ezberden, gözlerini kapayarak çalarken târ u heng içinde beyâz bir gece, son bir leyle-i hayâtın âfâk-ı mükeffenesini görürdü. Bu neşîdenin bilinemez neden, onda böyle bir kuvve-i ilhâmesi vardı, ne vakit onu çalsa gözlerinin içine bütün kâinâtı kefenlere saran bir beyaz gece, karanlıkla aydınlıktan, bulutlarla güneşlerden mürekkeb bir gece, fakat ölmüş bir cihânın ölmüş bir gecesi sânih olurdu. Beyaz! Beyaz! Beyaz!... Bu gecenin azîm, yüksek ağaçları vardı ki beyâz başlarını, beyâz kollarını kaldırarak silkiniyorlardı; beyâz bulut kümelerinden yığıla, yığıla göğüslerini germiş dağların arasında beyâz saçlarının beyâz köpüklerini savurarak yükselen dalgalarıyla bir deniz kabarıyordu. Yukarda bir vakfe-i sükût içinde kalıyormuş gibi kar tûfânlarının arkasında beyâz bir kamer... Sonra bütün bu beyâzlıkların üzerinden koşan alay alay gölgeler. Bu beyâz cihânı siyâh bir nefes-i memât içinde saran bulutlar; ve her tarafta azîm bir sükût; ne bulutlarda küçük bir

(212)

zemzeme, ne dalgalarda hafif bir hevâ-yı fesâfeş, hiç hiç bir şey yok. Bakınız bu ölmüş gecenin üstüne tâ uzaklardan, kimbilir nerelerden belki mâverâ-yı cihân-ı hilkatten hayât-ı kâinâta mersiye okuyan bir ses, nihâyet kefenlerinin altında dinlenen bu mahşer-i ızdırâbın üstüne bir kevser-i rahmet hükmünde dökülen son düşünce... Ve bu son leyle-i kâinâtın yegâne temâşâ-kârı olarak; bütün o karlarının altında incimâd etmiş menâzırın kenâr-ı haşyetinde kendisini, uzun beyâz etekleri beyâz denizin beyâz dalgalarına akarak, kendisini görüyordu; bir kişi bu ölmüş kâinâtta yapyalnız:...

Hâlid Ziyâ

TEŞBÎH

Bir fikir ve hayâli, aralarında alâka-i temâsül bulunan, diğer bir fikir ve hayâl ile- vuzûh-ı delâleti tezyîd için- karşılaştırmaya "teşbih" derler. Bu tarîften anlaşılıyor ki teşbih de istiâre gibi envâ'-i temâsülden biridir; bunda da iki hayâl, iki fikir; aralarında lâ-akâl bir alâka-i temâsül bulunmak lâzım gelir. Fakat istiâre ile teşbih yekdiğerinden pek farklıdır: İstiâre-i musarrahada hayal-i evvelin yerini bütün bütün hayâl-i sânî işgâl eder; zihinde, hayâl-i evvel metrûk ve mahzûftur. İstiâre-i mekniyye şeklinde ise bir hayâl-i muayyen yerine diğer bir hayâl ikâme olunmadığı gibi iki hayâl-i muayyen arasında mukâyese fikri de yoktur. Yalnız; bir hayâle -kendisine âid olmadığı hâlde mülâyim ve mümâsil bulunan- bir cüz ilâve

(213)

edilir. Hâlbuki teşbîh iki fikir ve hayâl-i muayyeni, alâka-i temâsülle, zihinde birleştirmek demektir.

Teşbih dediğimiz tarz-ı tefekkürle istiâre denilen sûret-i tahayyül arasında mâhiyyeten mevcûd olan farkı anlamak için şuna dikkat etmelidir ki teşbih sûretiyle tasvîr-i fikirde en muvaffak olan bir edibin istiârâtı da aynı kuvveti hâiz olmak lâzım gelmez. Ezcümle Kemâl Bey'in âsârı gayet rengîn; pek güzel teşbîhât ile malâmâl olduğu hâlde istiârâtı kalîl ve fakirdir. Teşbîh başka, istiâre başka bir ameliyye-i zihniyyedir. Bir de öyle zannolunur ki teşbih daha ziyâde nesre, istiâre daha çok nazma yarar; bir mevzû'-ı şiiri nesren teşkil ve tasvîr ile nazmen îlâd ve teblîğ arasındaki fark, teşbih ve istiâreyi- âlâ-tarîk-üt-temâsül- yek diğerinden ayırabilir.

İstiâre-i musarraha ile teblîğ olunan bir hayâli -aynıyla bir nazmı nesre tahvîl eder gibi- teşbih tarzına ifrâğ mümkün olabilirse de her teşbîhi bir istiâre şekline koyabilmek, bir mevzû'-ı mensûru nazm etmekten çok müşkil, belki bazan gayr-ı kâbildir. Hele istiârât-ı mekniyye teşbihe kalb olunca-ale'l-ekser bütün rûhunu, bütün kuvvetini kaybeder. Meselâ Kemâl Bey'in Sultân Selîm-i evvel hakkında yazdığı bir eserdeki:

“Kaleminden her ne sâdır olduysa müsâdeme-i sehâb içinde zuhûr eden berk-i cihân gibi heyecân-ı efkâr ve vicdân arasından cevvâl olmuş bir lâmia-i marifettir.”

(214)

Teşbîhi istiâreye kalb edilemez.

Ederdim gazâlimle seyr ü sefer

mısrâındaki istiâreyi “izhâr-ı tevahhuş eden nigâhı, çâlâkî-i harekâtı, nazekî-i â'zâsı cihetiyle gazâle benzeyen sevgilimle birlikte seyr ü sefer ederdim “sûretinde bir teşbîhe ifrâğ etmek kâbil ise de; meselâ

Şöyle feyz-â-feyzdir cûş u hurûş-ı nev-bahâr

Kim erişmiştir telâtum-ı âsmân eyvanına;

Turfe rengâreng-i âheng eylemiş sahrâyı pür

Kûh ses verdikçe şeydâ bülbülün efgânına.

kıt'asının, muhâfaza-ı rûh ve kuvveti şartıyla, teşbîhe kalbi müşkil;hele:

Birdir, dedi âşinâ-yı vahdet

Mevc-i ahadiyyet, Ahmediyyet

Şeyh Gâlib

Meşhûn sükûn hep meşâcir

Vadide bir âh u zâr-muğber

Abdülhâk Hâmid

beyitlerindeki istiârât-ı mekniyyenin teşbih sûretinde edâsı âdetâ gayr-ı kâbildir. Bunun böyle olması diğer bir sûretle de îzâh olunabilir: Malûmdur ki istiâre-i mekniyye bir hayâl-i muayyene, aslen kendine âid olmayan evsâftan bir veya birkaçını iâre etmek

(215)

demektir; ve ekseriyâ teşhis sûretinde vârid olarak o hâlde müsteârün-minh dâimâ insan, müsteârda evsâf-ı insaniyyeden bir şeydir. Binâenaleyh istiârât-ı mekniyyenin ekseri

teşbihe kalb edilince müşebbehün-bih dâimâ insan olmak lâzım gelir ki bundaki hevâyîdelik artık o teşbîhte rûh ve kuvvet bırakmazsa pek tabîi görülmelidir.

Teşbîh ile istiâre arasındaki şu fark-ı mühîmmi anladıktan sonra münhasıran teşbihe ircâ'-ı nazarla diyeceğiz ki her teşbihte dört rükün vardır: Biri zihinde hâsıl olan hayâl-i evvel, ki buna "müşebbeh" derler; ikincisi o hayâl ile karşılaştırılan hayâl-i sânî, ki buna "müşebbihin-bih" denilir; üçüncüsü bu iki hayâl arasında bulunması lâzım gelen alâka-i temâsüldür, ki bu da "vech-i şebeh" tesmiye edilmiştir; dördüncüsü tarafeyni birbirine rabt eden edât-ı teşbihtir.

Teşbîh ıstılâhâtını istiâre ıstılâhâtına kıyâs edersek istiâre-i musarra'daki müsteâr, burada müşebbehün-bih ve müsteârla müşebbihtir; alâka-i temâsül de vech-i şebeh nâmını alır. Edât-ı teşbih ise ya "gibi, gûyâ, sanki, kadar" ve mümâsili edâvâttan, yâhûd "benzer, andırır" ve sâire gibi ef'âlden biridir.

Dağda şâhîn bakışlı bir duhter

Gezer âhû gibi tevahhuş ile;

O cibâlin perîsine benzer

Zihni işgâl eden tahaddüş ile.

Abdülhâk Hâmid

(216)

kıt'asındaki teşbihlerden birincisinde "bir duhter" müşebbeh, "şâhîn" müşebbehün-bih, "bakış" vech-i şebeh "lı" edât-ı teşbih; ikincisinde yine "bir duhter" müşebbeh, "âhû" müşebbehün-bih, "gibi" edât-ı teşbih, "tevahhuş" vech-i şebehdir. Üçüncüsünde yine "bir duhter"müşebbeh, "o cibâlin perîsi" müşebbehün-bih, "benzer" edât-ı teşbih "zihni tahaddüşle işgâl etmek" vech-i şebehtir.

Teşbîhte bu dört rükün îrâd ettiğimiz misâlde olduğu gibi, tamâmen mevcûd bulunursa ona "teşbîh-i mufassal" derler. Fakat her zaman bu tafsîl ihtiyâr olunmayarak bazan vech-i şebeh bazan edât-ı teşbih hazf edilir. Yukarıda söylediğimiz kıt'anın mâbâdında bulunan

Sanki bir gülbin-i rebîidir.

mısrâ'ında olduğu gibi ki, burada vech-i şebeh mezkûr değildir: İbn-i Kemâl'in Sultân Selîm-i Evvel hakkındaki kıt'a-ı meşhûresinin

Şems-i asr idi, asrda şimşek

Zıllî memdûd olur zamanı kasîr

beytinde müşebbeh "Sultân Selîm", müşebbehün-bih "ikindi güneşi", vech-i şebeh "gölgesi uzun zamanı kısa olmak"dır; edât-ı teşbih mahzûftur.

Vech-i şebehin hazf edilebilmesi, müşebbehle müşebbehün-bih arasındaki

(217)

alâka-ı temâsülün zikrinden istiğna edilecek derecede bâriz bulunmasına, bu da teşbîhin esâsen hâiz-i vuzûh olmasına mütevakkıf bulunduğu; az sözle çok mânâ ifâde etmek ise desâtîr-i belâgatin a'zamı olduğu cihetle bu türlü teşbihât, mufassal teşbihlere müreccah ve "teşbîh-i beliğ" nâmıyla ma'nûndur. Bundan başka edât-ı teşbihde hazf edilerek yalnız müşebbehle müşebbehün-bih bazan fâ'il, mef'ül; ve ekseriyâ muzâf, muzâfün-ileyh sûretinde, îrâd edilir ki buna da "teşbîh-i mûcez" derler.

Yıldırım aksidir nekkârelerin,

Seni alkışlıyor bürûc-ı semâ,

beytin mısrâ'-ı evveli gibi ki-malûm olduğu üzere- mısrâ'-ı sâni bir istiâre-i mekniyyedir.

Bârika-i hakîkat müsâdeme-i efkârdan çıkar

cümlesindeki"bârika-i hakîkat" terkîb-i izâfîsi de bir teşbîh-i mûcezdir. Teşbîh-i mûcez istiâreye en yakın bir şekl-i teşbîh ise de aralarında bir fark-ı esâsî vardır ki o da, istiârenin delâlet-i tarîfi veçhile, istiâre-i musarrâhada müsteârla mutlaka mahzûf olduğu hâlde teşbîh-i mûcezde tarafeynin yânî müsteâr ve müsteârün-lehe tekâbül eden müşebbehün-bih ve müşebbehün, mezkûr bulunmasıdır. Hazf

(218)

hâlinde bir hayâlin yerine diğeri ikâme edilmiş, zikir ve beyân şeklinde ise iki hayâl mütemâsil karşılaştırılmış olur ki istiâre ile teşbîhi birbirinden ayıran fark-ı esâsi de budur.

Teşbîhât-ı mûcezede vech-i şebehe mahzûf olduğuna göre bunu sarîhan beyân ve edât-ı teşbîhi de zikretmek sûretiyle her teşbîh-i mûcez her zaman bir teşbîh-i mufassala kalb edilebilir; bunu görerek teşbîh-i mûcezle istiâre-i musarrâhayı birbirine kanştırmamalıdır. Bir de izâfet-i teşbîhiyyeyi istiâre-i mekniyyeden kolaylıkla ayırmak için terkîb-i izâfînin tarafeyninden birinin müşebbeh, diğerinin müşebbehün-bih olup olmadığına dikkat etmelidir; eğer öyle ise bir teşbîh-i mûcez, değilse istiâre-i mekniyyedir.

Teşbîh-i mûcez istiâre-i musarrâhaya benzer bir mecâz olarak büyük bir kuvvet-i belâgati hâiz bulunmakla berâber müşebbehle müşebbehün-bihin birlikte zikri hasebiyle tefehhümü ondan çok kolaydır. Bu kolaylık beyne'l-kudemâ sui istimâline sebep olmuştur. Malûmdur ki istiâre-i musarrâhada müsteârla mahzûf olarak muhâtabın yalnız îrâd edilen müsteârdan müstearün-lehe intikâl edebilmesi için alâka-ı temâsül zihnde kendi kendine hâsıl olacak kadar vâzıh olmalıdır; olmazsa istiâre muakkad olur. Hâlbuki teşbîh-i mûcezde müşebbeh ve müşebbehün-bih aynen mezkûr olduğundan aralarında alâka-i temâsül vâzıh da olmasa zihn nihâyet -mecâzdan sarf-ı nazarla- iyi kötü bir mânâ telâkkîsine vâsıl olabilir. İşte

(219)

bu sebeple, teşbîh-i mûcez bilhassâ mecâzât-ı mürekkebeye idhâl edilmekte ibtizâle uğratılmış, en münâsebetsiz şeyler teşbîh-i mûcez sûretiyle birbirine rabt edilmek istenilmiştir. Meselâ Nâbî'nin:

Ceyş-i gamdan kanda itsün ilticâ ehl-i niyâz

Kal'a-i himmetde Nâbî burc u bârû kalmamış.

beytindeki “ceyş-i gam” ve “kal'a-i himmet” teşbîh-i mûcezleri bu kabildendir. Gerçi beyt okunduğu zamân meâli defaten anlaşılıyor; fakat bu tefehhüm, evvelâ aralarında alâka-i temâsül farz edilen iki fikr ve hayâlden ikisinin de sarîhan gösterilmiş olmasından, sânîyen mecâz-ı mürekkebin hakîki bir teşbîhi tazammun etmesinden münbaistir. Çünki, mecâz-i mürekkeb şekli bertaraf etmek için, birinci mısrâı yalnız okuyunca “ehl-i niyâz gam

askerinden nereye ilticâ etsin" mânâsı zâhir oluyor. Bunun hükm ve kuvveti ise "ehl-i niyâz gamdan nereye ilticâ etsin" cümlesiyle tamâmen muâdildir; yânî müşebbehün-bih hazf olunursa zarar terettüb etmekten başka bilakis ibâre daha vâzıh oluyor. Demek mecâzın tesîr-i mânâya hiç bir lûtfu yoktur. Fakat müşebbehi hazf ederek "ehl-i niyâz askerden nereye ilticâ etsin" dersek "asker"le gam arasında vâzıh bir alâka-yı temâsül bulunamamak mân'iasıyla mânâ-yı evvele vusûl pek güçleşir. Bu hâlde mısrâ'-ı evvelde mecâzı teşkîl eden "çeyş" kelimesinin kıymeti mısrâ'-ı sânî yânî mecâz-ı

(220)

mürekkeble kâimdir. Hakîkaten beytin mecmûunu bir teşbîh-i mufassalla hüsn-i edâ mümkün olabiliyor. "Tahrîb ve talan etmekte çeyş-i adüvvden aşağı kalmayan gumûma karşı melce-i zuafâ olan himmet-i erbâb-ı kudret, nevâkıs-ı arıza ile, burç u bârusu kalmamış bir kal'a-yı münhademeye benzedi; artık erbâb-ı niyâz nereye ilticâ eylesin:" Görülüyor ki bu teşbîh-i mürekkeb teblîğ-i teessürde ifâde-i hakîkıyyeye vücûh ile fâik, binâenaleyh muvafıktır. Bu muvaffıkiyetin tamâmıyla teşbîh-i mürekkebe âid olduğunu misâl-i âtî daha iyi îzâh eder.

Olur semend-i enâmilde cilveden mahrum

Kalem ne dem ki eder kat' eşk-i çeşm-i terrîn

Nâbî

Parmak uçlarının ata benzetilmesinde alâka-i temâsül bulmak, yazmak vaziyyetinde parmaklara ittikâ eden kalemin süvârîye müşâbehetini anlamak kadar güçtür; yânî "semend-i enâmil" teşbîh-i mûcezi lağvdır.

"Eşk-i terini kat'" istiâre-i mekniyyesiyle "semend-i enâmil" ifâde-i mecâziyyesi arasında bir cihet-i muvâfâkat da bulunamayarak mecâz-ı mürekkeb teşkîline imkân kalmıyor; binâenaleyh teşbîh-i mûcez adem-i muvaffakıyyetten kurtulamamaya mahkûm oluyor, "Çeyş-i gam" ile "semend-i enâmil" teşbîhlerindeki alâka-i temâsül hemân aynı derecede vuzûhtan mahrûm iken birinin müessir ve manîdâr bir teşbîhe hâdim, diğerinin lağv-ı mahz oluşu -ki ehemmiyyetli bir mânia-i belâgattır- evvelkisinin mecâz-ı mürekkebe dâhil, ikincisinin mütecerrid bulunmasından ileri gelmiştir.

(221)

Bu tahlîl ile teşbîhât-ı mûcezin şerâit-i hakîkiyyesini anlamış oluyoruz: Evvelâ bir mecâz-ı basît hâlinde bulunan her teşbîh-i mûciz vâzıh bir alâka-i temâsüle mâlik olmalıdır. Bunu tayîn etmek ise pek kolaydır. Muzâf ve muzâfün-ileyh şeklinde olan -çünki sûiistimal hemân dâimâ izâfet-i teşbîhiyye sûretindedir - teşbîh-i mûcizi bir cümle hâline ifrâğ ederiz; sarih bir mânâ anlaşılırsa alâka-i temâsül vâzıh demektir. Misâl ittihâz ettiğimiz beytteki "ceyş-i gam" iza'fet-i teşbîhiyyesini tahvîl edince gam "asker gibidir" şekli husûle gelir ki burada alâka-i temâsülün zihne sa'b-ül-vürûd olacağını takdîr etmek güç bir şey değildir. Kezâlik "kal'a-yı himmet" izâfet-i teşbîhiyyesi "himmet kal'a gibidir." Cümlesine müntakil olmak lâzım gelir; bunda mündemic olan "müdâfaa" alâkası bi'n-nisbe daha kolay anlaşılıyorsa da yine vâzıh sayılamaz.

Peygûle-i meşîmede tıfl-ı ümmîdime

Mehd-i vücûda gelmeden evvel aram gelir

İzzet Alî Pâşâ

beytindeki "tıfl-ı ümmîd", "mehd-i vücûd" teşbîh-i mûcezlerinin her ikisi de vâzıh bir alâka-i temâsüle mâliktir; çünki "ümmîd çocuk gibidir" cümle-i teşbîhiyyesini "doğup büyümekte, yâhûd doğmadan veya doğduktan sonra ölmekte ümmîd çocuğa benzer" teşbîh-i mufassalında tahvîlde zihn dûçâr-ı tereddüd olmaz. Vücûd -ki

(222)

adem mukâbilidir- her şeye göre mebde'-i husûlünde, perverişgâh-ı etfâl olan, mehd mesâbesindedir; fikr-i teşbîhîsi de su'b'ut-telâkkî değildir. Bu beyt nesre tahvîl edilirse, "henüz meşîme köşesinde bulunan ümidime kendisi mehd-i vücûda gelmeden evvel ihtiyârlık gelir. " sûretini iktisâb eder ki "tıfl" ve "mehd" müşebbehün-bihlerini tayyettiğimiz hâlde henüz meşîme köşesinde bulunan ümmîd" ifâdesi güzel bir istiâre-i mekniyye ile "tıfl" hayâlini mutazammın olarak kuvvetini hemân aynı derecede muhâfaza ettiği gibi "mehd-i vücûda gelmeden"tabiri de, husûsuyla bu makâmda, "nevzâd" fikrinin vürûduyla mâhiyyet-i asliyyesini değiştirmiyor. Yalnız "mehd" lafzının ilâvesi fazla bir muvâfakat-ı hayâl ile mecâzı ikmâl etmiştir.

Sâniyen, teşbîh-i mûcez bir mecâz-ı mürekkebe dâhil ise -ki ekseriyâ böyledir- mecâz-ı mürekkeble birlikte tam bir teşbîh-i mufassal teşkîl edecek derecede muvâfakatta bulunmalıdır. Meselâ yukarıki bir beytin ikinci mısrâını tahvîl ile henüz meşîme-nişîn olan tılf-ı ümmîdim mehd-i vücûda gelmeden intifâ etti. "desek teşbîhât-ı mûcez yine aynı olmakla berâber mecâz-ı mürekkeb muhtelldir. Görülüyor ki bu şart teşbîh-i mûcezin zâtına değil bulunduğu cümle ile itilâfına âiddir; yânî bir teşbîh-i mûcez menfese vâzıh bir alâka-ı temâsüle mâlik de olsa dâhil olduğu mecâz-ı mürekkeble tevâfuk etmezse istiâre için beyân ettiğimiz "adem-i takîb ve adem-i tercî'" şevâibi burada da

(223)

husûle gelir. Hele alâka-i temâsülde de vuzûh olmazsa söz bütün bütün merdûddur. Demin îrâd ettiğimiz

Olur semend-i enâmilde cilveden mahrûm

Kalem ne dem eder ki kat' eşk-i çeşm-i terîn

beyti gibi. Fakat esâsen mükemmel bir mecâz-ı mürekkeble mutelif olan bir teşbîh-i mûcez, bi-nefsihî vuzûh-ı mecâzda kâsır olsa bile, mecâz-ı mürekkeb nakîsedar olmadıkça şâyân-ı müsâmahadır; Nâbî'nin îrâd ettiğimiz diğer beyti gibi. Bu müsâmahanın illet-i asliyyesi mecâz-ı mürekkebin fî-hadd-ı zâta mükemmel ve makbûl olmasıdır. Yoksa mecâz-ı mürekkeb yalnız teşbîh-i mûcezlerden müteşekkil olur ve onlar da alâka-i temâsülde vuzûhtan mahrûm bulunursa, teşbîh-i mûcezler kendi aralarında sûreten mutelif görünseler bile, mecâz-ı mürekkeb şâyân-ı kabûl ve müsâmaha olamaz. Meselâ:

"Rişte-i kelâmı küşkzâr-ı sûzen ihtitâm eyledi"

cümlesindeki teşbîh-i mûcezler gibi ki "rişte" ile "sûzen" mütevâfik, hattâ "rişte-i kelâm" teşbîhinde alâka-i temâsül kâbil-i idrâk ise de "bitmek" fiilinin iğneye teşbîhi anlaşılır şeylerden değildir, hâlbuki mecâz-ı mürekkeb de zâten bu iki teşbihten ibârettir.

Teşbîh-i mûcezin şâyân-ı kabûl olmayan bu şekli ma'-teessüf kudemâ-yı udebânın en ziyâde rağbet gösterdikleri bir nakîse-i edebiyyedir;

(224)

hattâ bu bahsin tatvîline de onun için lüzûm görüldü.

Bu sûiistimâlin birinci sebebi: Teşbîh-i mûcezde, istiâre gibi tarafeynden birinin mahzûfıyyeti lâzım gelmediği cihetle, iyi kötü bir mânâ istihrâcına imkân bulunması ve teşbîhât-ı sâirede olduğu gibi vech-i şebehin tayînine de lüzûm görülmemesidir. Meselâ "Rişte-i kelâmı küşkzâr-ı sûzen ihtitâm eyledi" diyen zâtın aynı fikri "rışteyi küşk-zârı süzen eyledi" suretinde bir istiâre ile ifâde etmesi, bundan hiçbir şey anlaşılamayacağı için, kâbil değildir. Hâlbuki teşbîh-i mûcezin sûretinde "kelâm" ve "ihtitâm" lûgatleri mevcûd oldukça sözün bitirilmiş olduğunu anlamak pek kolaydır. Diğer taraftan sûzenle ihtitâm arasında ne vech-i şebeh bulunduğunu bizzât kâili de tarîf edemeyeceğinden vech-i şebeh tayîniyle bir teşbîh-i mufassal tertîb edebilmesine de imkân yoktu. Binâenaleyh rişte-i kelâm" mecâzındaki iplik fikriyle münâsebetdâr olmak üzere "sûzen ihtitâm" şeklinde bir teşbîh-i mûceze kâil oluvermiştir.

Şâyân-ı dikkattir ki mânâ-yı mecâzı defaten anlaşılamayarak, hakîkate masrûf kelimeler delâletiyle rehîn-i idrâk olan, tahmînî bir mânâ-yı hakîkatten ileri gidilmesi için bu nev' teşbîhât-ı mûceze dâimâ kelimât ve terâkîb-i Arabiyye ve Fârisiyye ile ifâde edilegelmiştir. Eğer bunlar açık Türkçe olarak yazılsaydı zihin mânâ-yı mecâzı vehleten ihâtâ ederek aradaki münâsebetsizlik derhâl mütezâhir ve binâenaleyh bu sûiistimâl gayr-ı kâbil olurdu.

(225)

(Meselâ menşe-i meşhûr Veysî'nin:)

"Şöyle ki vücûd-ı habîs-i nâ-pâkî şeytânîn-i la'yine hâl-i çehre-i iftihâr idi. Ne bir kere vâiz-i kürsi-nişîn rûh-ı revânı sûfıyân-ı sevâmi-i güzîn havâssa iblâğ o emr-i zü'l- celâl kılmış ve ne de bir dem hatîb-i kec ü mec edâ-yı zebânı minber sî vü düpâye-i isnân-ı dehânda neşr-i leâlî-i hutbe-i tesbîh edip hallî bend-i binâ' gûş-ı i'mâl olmuş."

Türkçe'ye tercüme edilse "Şöyle ki murdâr vücûd-ı habisi şeytânların yüzünde mûcib-i iftihâr idi. Ne bir kere kürsî-nişîn-i vâiz olan rûhu savmaalarda mukîm sûfîlere benzeyen a'zâ-yı hüsne Allah'ın emrini iblâğ etmiş, ne de çarpık çarpık edâlı hatîb olan lisânı dişleriyle otuz iki kademeli minbere benzeyen ağzında hamd ü senâ hutbesi incilerini dağıtarak işlediği

şeylerin kulağına küpe takmış", garibesi hâsıl olur ki müellifın bu tercümeyi beğenip yazmayacağında şübhe yoktur. Fakat izâfât-ı Fârisiyye, kelimât-ı gayr-ı Türkiyye bu garâbeti zâhiren setrediyor. Muğlak ifâdat da bu sûiistimale ikinci bir galattır.

Kudemânın kelimeler arasında tenâsüb peydâsına fart-ı inhimâkları da bu münâsebetsizliğe üçüncü bir sebep olmuştur. Meselâ:

"İşte mülkiye nevâzilinin atse-i va'd-ı kümün ile suâl-i müzâkere-i maslahatı ta'lîk etmiş olduğu ziyâfet günü kable-t-taâm sadr-ı sohbete munsabb olmayıp"

Âkif Paşa

(226)

ibâresi gibi ki, bunda o zaman mülkiyye nâzırı olan Pertev Paşa'ya bir kere "nevâzil" ismini verdikten sonra artık kelimât-ı müteâkıbeyi nuzle ile mütenâsib düşürmek için mecâzât-ı garibe tecvîz olunmuştur. Istılâhat-ı mahsûsa ile bâzı yazmak merâkı da bu kabildendir.

Teşbîh-i mûceze tahsîs ettiğimiz bu bahsden tevcîh-i nazarla bütün enva'-ı teşbîhte cârî olan şerâit-i muvaffakıyyete nakl-i makal ederek diyeceğiz ki: İstiâre bahsinde "umûm-ı mecâzât-ı temâsülliyyeye âid olarak zikr ettiğimiz şerâitle berâber evvelâ vech-i şebehin itiyâd-ı tahallîmize muvâfakatı teşbîh için elzemdir; yânî muhayyele-i beşerin kabûl edemeyeceği bir vech-i şebehe müstenid teşbîhler merdûd olur. Misâl:

Turfe mecnûnum ki peyderpey hayal-i zülf-i yâr

Dolaşır etrâfımı sergeşte âhûlar gibi

Nâilî

Sâniyen, teşbih yukarıki tarîften anlaşılacağı gibi, asıl vuzûh-ı delâleti tezyîd ile mukayyed olduğundan zihne ilkâ-yı teessürde müşebbehün-bih müşebbehten ziyâde vâzıh olmalıdır. Vuzûh-ı âdî ile vuzûh-ı delâlet arasındaki farkı düşünürsek anlarız ki meselâ Nedim'in:

Boydan hoş, renkten pâkizedir nazik tenin

Beslemiş koynunda güya kim gül-i ra'nâ seni

(227)

beytindeki müşebbehün-bihler, vuzûh-ı delâlet itibâriyle kavîdir. Fakat yine müşârün-ileyhin:

Mest-i nâzım kim büyüttü böyle bî-pervâ seni;

Kim yetiştirdi bugün servden bâlâ seni?

beytinde daha ziyâde vuzûh-ı âdîyi hâiz görünen müşebbehün-bih bilakis vuzûh-ı delâlette kâsırdır.

Nedim'in biraz evvel îrâd ettiğimiz beytindeki edât-ı teşbîhe dikkat edersek burada teâdûl değil "tafzîl" kasd olunduğunu anlarız; yânî "nâzik tenin hoş olmak itibâriyle güzel kokulara benzer, hattâ daha hoştur; pâkîzelik cihetiyle de latîf renkleri andırır; hattâ daha pâkizedir" denilir. Görüyoruz ki tafsilde de iki fikir ve hayâl, alâka-i temâsülle, vuzûh-ı delâleti tezyîd için karşılaştırılmıştır. Demek ki bu da kıymet ve mâhiyyetçe teşbîhten başka bir şey olamaz.

İrsâl-i Mesel- Lisânımızda irsâl-i mesel denilen bir tarz-ı tasavvur vardır ki bir nev' teşbîh-i mürekkeb demektir. İrsâl-i mesel, ekseriya, eczâsı arasında münâsib- i mütekâbile bulunmayan iki fikr-i mürekkebi -min- haysü'l-mecmû' biriyle diğerini te'yîd için -yan yana îrâd etmeye derler. Misâl:

Miyân-ı güft u gûda bed-menîş îhâm eder kubhun;

Şecâat arz ederken merd-i kıptî sirkatin söyler

Ragıp Pâşâ

(228)

Turfe mecnûnum ki peyderpey hayal-i zülf-i yâr

Dolaşır etrâfımı sergeşte âhûlar gibi

Nâ'ilî

Sâniyen, teşbîh yukarıki tarîften anlaşılacağı gibi, asıl vuzûh-ı delâleti tezyîd ile mukayyed olduğundan zihne ilkâ-yı teessürde müşebbehün-bih müşebbehten ziyâde vâzıh

olmalıdır. Vuzûh-ı âdî ile vuzûh-ı delâlet arasındaki farkı düşünürsek anlarız ki meselâ Nedim'in:

Boydan hoş, renkten yâgızdır nâzik tenin

Beslemiş koynunda güya kim gül-i ra'nâ seni

(228)

Bî-mevc-i şûriş olmaz âsayiş-i cihânın;

Deryâ taaffün eyler oldukça âramîde

Nâbi

Mecmûu mütemâsil olan iki fikir ve hayâlin eczâsı arasında da mütekâbilen münâsebet-i temâsüliyye mevcûd olursa ona irsâl-i meselden ziyâde "teşbîh-i mürekkeb" demek doğru olur.

Muîni zâlimin dünyâda erbâb-ı denâettir;

Köpektir zevk alan sayyâd-ı bî-insâfa hizmetten;

Kemâl

beyti gibi her iki mısrâ'nın tazammun ettiği fikrin mecmûu arasında temâsül bulunduktan başka zâlimin seyyâd-ı bî-insâfa, erbâb-ı denâetin köpeğe teşbîhi de sahîh bir alâka-i temâsüle müsteniddir. Hâlbuki evvelki misâllerde "bed-meniş" ile "merd-i kıbtî" arasında mutlaka temâsül olamayacağı gibi "sirkatini söylemek" ihâm- ı kubhun sarîhi demek olarak bunların arasında müstakil iki fikir ve hayâli birbirine rabt eden, vech-i şebeh aramaya mahal yoktur; hele Nâbî'nin beytinde iki fikr-i mütemâsil arasındaki eczânın mukâyesesi bile kâbil olamıyor.

İrsâl-i mesel hayâl ve histen ziyâde fikre âid olarak ekseriyâ felsefe-i ahlâkıyyeye vasıta-ı teblîğ olmuştur. Kudemâ-yı şuarânın âsârı tetebbu' olunursa bu tarz tasavvura en çok rağbet eden

(229)

şâirlerimizin kudret-i hissiyye ve hayâliyyeleriyle mütemâyiz olanlar meyânında bulunmadıklarını görürüz: En ziyâde irsâl-i mesel yolunda tanzîm-i sühan etmiş olan şâirlerimiz Nâbî ile Sâmî ve Râgıb'tır.

Gâribdir ki kudemâ irsâl-i mesel tarz-ı tasavvurunu da suiistimal ederek münâsebetsiz şeyler söylemekten çekinmemişlerdir;

Zillet erbâbı olur nezd-i İlâhi'de kabul,

Halk câmi'de el üzre götürür pâpûşun

Nâbî

Girmez leb-i şîrînine yârin sühan-ı telh

Helvâcı dükkânında piyâzın yeri yoktur

Nâbî

Dermândesiz ne lezzeti var şân u şevketin;

Rû-yunu baklavanın ağartır nişâstalar

Nâbî

Rûşen olmaz dil hayâl-i çeşm-i hûn âşamsız

Şu'le-rîz olmaz çerâgım revgân-ı bâdâmsız

Sâmi

İrsâl-i meselde muvaffakıyyet-i teşbîh için ta'dâd ettiğimiz şerâitin tahakkukuyla husûl bulur. Bu tarz-ı tefekkür bazı şuarâ-yı kudemânın gösterdikleri ibtilâ derecesinde şâyân-ı rağbet olmamakla berâber, muvaffak bir teşbih fikri hâlinde bulundukça mehâsin-i belâgattan madûddur. Hattâ bazan durûb-ı emsâle meşîme-i velûd olur.

(230)

Fî-hadd-i zâta durûb-ı emsâl-i müşebbehün-bihi mahzûf, fakat delâlet-i hâl u kâl ile müteayyin bir irsâl-i mesel demektir.

Hattâ Nâbî

Sözde darbü'l-mesel îrâdına söz yok, ama

Söz odur âleme senden kala bir darb-ı mesel.

beytiyle bunu söylemek istemiştir. Manzûmât arasında îrâd olunan darb-ı meseller de mutlakâ irsâl-i mesel sûretinde bulunur; Şeyh Gâlib'in Nâbî'de gördüğü bir kusûra karşı

Afv eyleyelim ki belki bilmez

Bir sürçen atın başı kesilmez.

beytinde îrâd ettiği darb-ı mesel gibi. Buna mukâbil irsâl-i mesel sûretinde söylenmiş olan bir söz ammenin kabûlüne mazhar olarak darb-ı mesel hâline gelebilir. Râgıb Pâşâ'nın yukarıda îrâd ettiğimiz beytindeki

Şecâat arz ederken merd-i kıptî sirkatin söyler

mısrâ-ı gibi.

İrsâl-i mesel tarzıyla söz söylemek, hattâ sâdece darb-ı mesel îrâd etmek, ancak teblîği mültezem olan bir fikrin muhâtablarca telâkkîsini teshîl ve sözü tezyîn maksadına mübtenî olmalıdır; bu maksadın lüzûmu ve husûlü tahakkuk edemezse irsâl veya darb olunan meseller söz arasında beyhûde kalabalık demek olur ki belâgaten şâyân-ı tevakkîdir.

(231)

TELMÎH

Teblîği maksûd olan fikr veyâ hayâli diğer bir fikr ve hayâl ile sâmi' ve kâri'e ihtâr etmeye telmih derler. İki fikr veyâ iki hayâlden biri diğerini ihtâr edebilmek için aralarında bir münâsebet bulunmak zarûrîdir. Telmihin müstenid olduğu münâsebet ise, düşünülürse görülür ki, bir nev' alâka-i temâsüldür. Binâenaleyh telmihi de istiâre ve teşbîh gibi envâ'-ı temâsülden addediyoruz. Hattâ telmîhte tarafeynden biri mahzûf olduğu cihetle bu tarz teblîğ daha ziyâde istiâreye benzer. Malûmdur ki istiârat-ı musarrahada alâka-ı temâsül anlaşılamazsa vuzûh-ı fikir ve hayâl muntafî olur. Telmîhte fazla olarak hazf edilen taraf, hakîki veyâ esâtîri, her hâlde husûsî bir hâl veyâ hâdisedir. Muhâtab o hâl ve hâdiseye vâkıf değilse taraf-ı mahzûfun zihninde husûlü -insan bilmediği şeyi hâtırlamayacağına binâen- adîm'ül-imkândır. Binâenaleyh telmîhte yalnız alâka-i temâsülün değil taraf-ı mahzûfun da ezhân-ı muhâtabta müheyyâ bulunması lâzım gelir; ve şart-ı makbûliyyeti de diğer mecâzât-

ı temâsüliyyeye âid olarak zikr ettiğimiz şerâite, telmîh olunan hâl ve hâdisenin muhâtablarca zâten malûmiyyeti kaydının, ilâvesiyle tahakkuk eder. Meselâ:

Yalnız karaların sultânı değil -islâmiyyeti- denizlerin de mâlikesi görmek

isterim.

Abdülhâk Hâmid

(232)

cümlesinde“mâlike-i deryâ” hayâl-i esâtîrisine telmîh edilmiştir.

Tevfîk Fikret Bey'in “Timsâl-i Cehâlet” ünvânlı şiir-i meşhûrundaki:

Yalnız koca bir fem

Bir dağ gibi âdem

Dikmiş nazar-ı gayzını bî-havf ü mübâlât

Eylerdi o boş âleme îrâd-ı makâlât. .

Kükrer, bağırır, dağlara çarpar da sadâsı

Bî-fâide, eylerdi bütün kendine avdet;

Ablak yüzünün lihye-i cârûb-nümâsı

Enzâr-ı temâşâya verip sıklet ü vahşet,

Titrerdi civârındaki, pîşindeki eşyâ

Nutkundan uçan zehr-i bürûdetle; o hâlâ

Pür-cür’et ü nahvet

Eylerdi hitâbet.

Eş'ar u fünûn hep o dudaklarda müheyyâ

Çirk-âb-ı taarruzdan ederlerdi tehâşa...

parçasında geçen batının pek malûm olan bir muharririne telmîh vardır.

Tevriye denilen san'at-ı edebiyyede nev'imâ telmîh demek ise de bundaki alâka-i temâsül tarafeynin bir vasf-ı müşterekine değil, meselâ aynı zamânda iki muhtelif medlûlu birden teblîğ edebilen elfâz gibi, avârız-ı hâriciyyeye âiddir; o sebeple tevriyeyi envâ'-ı zerâfetten add ile o bahse idhâl eyledik.

(233)

TEZÂD

Birbirine muhâlif olan iki fikr ve hayâli bir cihet münâsebetiyle -ki bu da bir nev' alâka-ı temâsül demektir- birlikte îrâd etmeye tezâd derler. Meselâ:

Ne efsûnkâr imişsin(etmişsin yazılmış) âh ey didâr-ı hürriyet

Esîr-i aşkın olduk, gerçi kurtulduk esâretten

Kemâl

beytinde tezâd vardır. Malûmdur ki esâretle hürriyet iki fikr-i muhâliftir, hürriyeti istihsâl edince esâretten kurtulunmuş olur. Bir kere bu maksada vâsıl olanlar hürriyeti o kadar sevebilirler ki bir büyük kısmını, mücerred o perestîdelerini muhâfaza maksadıyla, fedâ etmekten çekinmezler; hubb-ı hürriyetteki bu şiddet-i ibtilâ ise vicdân için bir nev' esârettir; o hâlde hürriyetle esâret arasında bir nokta-ı temâs, bir cihet-i itilâf peydâ oluyor. İşte rûh-ı tezâd buradadır.

Yine meselâ:

Bu taş cebînime benzer ki aynı makberdir.

Dışı sükûn ile zâhir derûnu mahşerdir

Abdülhâk Hâmid

beytinde “sükûn” ve “haşr” gibi iki fikr-i muhâlifın aynı

(234)

mahalde isbât-ı vücûduyla aralarında mevcûdiyyet-i müştereke alâkası izhâr edilmiştir ki tezâd ancak bununla hâsıl oluyor.

Bu tarîf ve îzâha göre beynlerinde bir münâsebet-i temâsüliyye olmayan elfâz-ı mütezâddeyi yan yana yazmakla tezâd yapılmış olmaz. Meselâ:

Olmaz karîn-i şevk, gumûm-ı i'tiyâd olan,

Bilmez safâ-yı bâl nedir nâ-murâd olan

Sâlim

beytinde tezâd yoktur; çünki mısrâ'da "şevk" ile "gam" ikinci mısrâ'da "safâ-yı bâl" ile "nâ-murâd" efkâr-ı mütezâddeden olarak yan yana getirilmiş bulunmakla berâber aralarında bir râbıta-ı münâsebet isbât olunmamıştır; "beyaz olan şey siyâh değildir." demekle bir tezâd vücûda getirilmiş olamayacağı gibi.

Bu râbıta-ı temâsüliyeyi hâiz olmak şartıyla tezâdın kıymet-i edebiyyesi tayîn ettiği münâsebetin: Evvelâ mevcûdiyyet-i müştereke nev'inden olmasıyla; sâniyen, muhâtablarca bir hayretâniyyeyi ve binâenaleyh tenebbüh-i fikrîyyi ve bu sebeple bir teessür-i mahsûsu mûcib olacak kadar, yeni ve câlib-i nazar bulunmasıyla**;** *sâlisen mütekellime külfet, muhatâba zahmet vermemesiyle* kâ*imdir***.** Bunları birer misâl ile îzâh edelim.

Rûşeni-i peyrevîdir tîregî-i eyyâmın;

Akıbetinden erişir feyz-i sabah akşamın

Râgıp Paşa

(235)

beytinde "musibetten sonra rahat gelir; nitekim akşamı feyz-i sabâh takîb eder." deniliyor. Burada efkâr-ı mütezâddenin yan yana getirildiğine şübhe yoksa da arada tayîn olunan nisbet, mevcudiyyet-i müteâkibeden ibârettir; onun için lafz-ı tezâd hisedilemiyor; çünki dünyâda ne kadar ezdâd varsa yek-diğerini takîb edebilir. Bu hâl hiçbir zamân câlib-i nazar-ı dikkat değildir.

Ehl-i sûziş gülse de vâreste olmaz giryeden

Baksana şem'-i ziyâ-küster hem ağlar hem güler

Pertev Paşa

beytinin birinci mısrâ'ında ise "ağlarken gülmek" fikr-i tezâdîsi yeni ve câlib-i nazar bir şey olmadığı için zihnde tenebbüh ve teessürü müstelzem değildir. Mısrâ'-ı sânînin hükmü ise mumun bir taraftan yanıp bir taraftan erimesini gülmekle ağlamaya benzetmekten ibârettir ki bunun tezâdı da teşbîhi kadar külfet ve zahmet gösteriyor.

Mütekellimine beyhûde külfeti, muhâtabına mâhî-i teessür olacak derecede zahmeti müeddî olan gayr-ı tabîi tezâd için en celî misâl Ta'lîm-i Edebiyât'ta da îrâd olunan şu sözlerdir.

Yaşama, mûbid-i evvel, ölme kibr

Babam için öl, benim için yaşa,

Yarimsen git, düşmensen yakın gel.

Ursan mes'ulsün, helâkin yakın;

Urmazsan müttehimsin, fakat sakın.

(236)

Urmaya git, fakat urul yaralan

Hüsrev-i yenmeye git, fakat yenil;

O hâlde durma git, hem gitme dur;

Merhameten urma, itâaten ur.

Abdülhâk Hâmid

Teşbîh ile tezâdın suret-i mahsûsada mezcinden hâsıl olmuş bir tarz-ı tasavvur vardır ki onu da söylemeden geçmeyelim: İki şey arasında bir münâsebet-i mütezâdde tasvîr edilirken onların cihât-ı sâirede mütemâsil oldukları zımnen anlatılmış olur. Zâhiren tezâd gibi görünen o tasavvur hakîkatte bir teşbîhtir. O sebeple buna "teşbîh-i bi't-tezâd" demek münâsib olur.

Sana ey nur-ı mücessem nice teşbîh edeyim

Yok iken vech-i şebeh tâze nihâl çamını?

O bulur câme-i sebzîn-i varakla revnak,

Sen ise ahsen olursun çıkarıp pîreheni

İbn Kemâl

kıt'asında olduğu gibi ki beyt-i sânîdeki tezâda, ancak memdûhunun tâze nihâle müşâbehetini te'yîd için, kâil olmuş bulunduğu âşikârdır. Meselâ “Falânla filân arasındaki fark birinin dünyâya daha evvel gelmiş olmasından ibârettir” desek o iki kişi arasında birçok cihât-ı temâsül bulunduğunu “onlar birbirine pek ziyâde, yâhûd falân filân cihetlerle benzer” sözünden daha kuvvetli bir sûretle anlatmış oluruz . Bir fiskiyye tasvîrine âid olan

(237)

Bunun bâlâyadır anın hazîz-i hâkedir meyli

Müşâbihtir eğerçi rişte-i sîmîn bârâne.

beytindeki tezâd da bu kâbildendir.

Teşbîh-i bi't-tezâdın esâsı teblîğ-i temâsül olduğuna göre, şâyed aralarında alâka-ı tezâd zikrolunan şeyler esâsen bir vech-i şebehle merbût değilse, söz gülünç olur.

Nâbî'nin:

Nakş-ı cebînî birisinin rast, biri kec

Mihrin budur tefâvütü seng-i mezârdan.

beyti gibi.

Bir de telâkkî-i mevzû'da tezâd vardır ki hikâye, temâşa ve sâire gibi tasvîre âid eş'âr-ı mürekkebede bir şeyi kendisiyle tamâmen zıddolan diğer bir veya müteaddid şeylerle karşılaştırarak, aralarında tabîi bir râbıta-ı münâsebe bularak his-i tezadı mevzûun ibtidâsından nihâyetine kadar idâme etmekle vücûda getirilir. Merâkiz-i asabiyyenin bir ihtisâsı müteâkib nakîzin daha büyük şiddetle hissetmesi malûme-i psikolojisine müstenid olan bir tarz-ı tasavvur, teblîğ-i muvaffaka iktırân eylerse, tesîr-i edebiyye pek âlî bir kuvvet bahş eder. Bir eser-i edebîde maddî veya manevî mehâsinden birini tasvîr ederken müsâvîden zıddı olan şey de bi'l-münâsebe tasvîr olunarak bu ikisinden alınacak teessürât-ı mütezâdde bir araya cem' edilince tasvîr-i

(238)

aslîden tahassül eden teessürün, siyâh bir zemîn üstüne mevzûu beyâz dürrî kadar, kesb-i incilâ edeceğini teslîmde -tecârîb-i şahsiyyesi delâletiyle- kimse tereddüd etmez. Fransa şâirlerinden Victor Hugo'nun bütün eş'âr-ı musavveresi tasavvur ve teblîğin şekl-i tezâdîsine misâl olduğu gibi bizim şâirlerimizden de Şeyh Gâlib'in "Hüsn ü Aşk"ı bu bedia-ı edebiyyeye mazhardır.

Bu nev' tezâd ile, mevzû'-ı edebiyyi teşkîl eden efkâr ve hayâlâttan bazısını fikr ve hayâl mütezâdıyla birleştirerek ibrâz etmek arasında -tezâd olmak itibâriyle -fark bulunmasa bile her iki tarz-ı tasavvurun istilzâm ettiği mesâi-i zihniyyenin kemmiyyeti ve belki keyfiyyeti ibdâ' cihetiyle mühim bir fark tevlîd eder. Meselâ Abdülhâk Hâmid Bey efkâr ve hayâlât-ı tâliyesinde tezâda mütemâyil olduğu hâlde tasvîr-i mevzû'da bu meyelânı izhâr etmemiştir.

Böyle büyük mevzû'lar içinde tasvîrât-ı mütezâdde şeklinde olmayarak bir şiir-i basîtin bütün mevzûunu hayâli veyâ teessürî bir tezâd halinde telâkkî ve teblîğ etmek de şiir-i âtîde olduğu gibi, aynı sebeple, hassâsiyyet-i edebiyyeyi tezyîd eder.

FERDÂ-YI TEDFÎN

A'mâr-ı beşer her gün, her lahza bulur noksan.

Âsârı da fânîdir. Anlarda da var pâyân;

Bir yandan olur peydâ, bir yandan olur pinhân.

Kendi gibi devrânı bitmekte sanır insan.

"Âlem yine ol âlem, devrân yine ol devrân"

(239)

Lâkin neye mahv etti ol genci felek bilmem?

Ol genci ki etmişti her yolda Hüdâ mükrim!

Ahbâbı tutar sandım birkaç gecelik mâtem;

Baktım ki giden gitmiş, dünyadakiler hurrem!

“Âlem yine ol âlem, devrân yine ol devrân”

Ol zâta tahassürle sandım ki: zamân ağlar;

Umdum ki yüzü subhun bir reng-i hazîn bağlar

Gördüm ki güneş doğmuş, pür-hande bütün dağlar;

Bülbüller öter şâdân, pür-neş’e sular çağlar!

“Âlem yine ol âlem, devrân yine ol devrân”

Ekrem

KİNÂYE

Bir fikri doğrudan doğruya söylemek yerine, hilâfını ifâde edecek yolda teblîğ etmeye kinâye derler. Bu sûretle asl maksûd-bih olan fikr, mânâ-yı muhâlifi ile birlikte telâkkî edilerek zihnde bir nev' tezâd husûle gelir. Malûmdur ki tezâdın şiddet-i mânâya muâveneti her şeyin zıddıyla yan yana geldiği zaman daha müessir olmasından inbiâs ediyor. Kinâyede ise, tarafeyn-i mütezâddînden yalnız biri zikr edilerek diğeri zımnen anlaşıldığından tezâd kari' ve sâmiin zihninde kendiğilinden peydâ oluverir, yânî kinâye öyle bir tezâddır ki mütekellim onu söylemez, yalnız düşündürür; binâenaleyh doğrudan doğruya zihn-i muhâtabda doğar. Teşbîhe

(240)

nisbetle istiâre ne ise, tezâda nisbetle kinâye de odur; ânî ve nâ-gehânî bir tesîr-i şedîd icrâ eden büyük bir kuvvet-i mütekâsifeyi(metinde fe de kafla yazılmıştır.) hâizdir. Misâl:

Bu benim tahta çıktığım seneyi

Andırır bir sadâ!... .Sadâ-yı za’fer!

Tezer-Abdülhâk Hâmid

İskender

Sumru! Ne cehennemi nezâret

Eşber

Mazûr ola ettiği cesâret,

Ma'şûku için selâma durmuş.

Eşber- Abdülhâk Hâmid

Kinâye dâimâ tarîfine hâdim -mânâ-yı ıstılâhîsiyle- ta'rîz ise serzeniş, istihzâ, tezyîf, tahkîr sûretlerinde zâhirdir. Serzenişle istihzâ ve tezyîf-i hafîf hâlinde bulunan ta'rîz envâ'-ı zerâfettendir. İstihzâ-yı galîz ile tezyîf ve tahkîr ise hırs ve ye'sin en şiddetli buhranlarına vasıta-ı teblîğ olabilir. Îrâd ettiğimiz misâllerden evvelkisinde tezyîf-i nefs, ikincisinde istihzâ-yı garîz vardır.

Voltaire'in, kendisine kırk sekiz saatte Prusya hudûdundan hârice çıkmasını emr eden ikinci Frederick'e yazdığı cevâbdaki "Kalimero hükümrânîlerinin herhangi bir noktasından hârice çıkabilmek için sekiz on saat kâfi iken bendelerine kırk sekiz saat mühlet tayîn buyrulmuş olması semâhat-ı tab'-ı haşmetânelerinin en

âlî delâilindendir." fikrası istihzâ-yı müzeyyiftâneyi hâvî zarîfâne bir kinâye misâlidir.

Uzunca bir müddet sizi terk eden samîmî bir dostunuza serzeniş için "Ne kadar vefâkâr imişsin" dediğimiz zamân inkisâr-ı kalbinizi kinâye ile teblîğ etmiş olursunuz.(1)

HÜSN-İ TA'LİL

Bir şey veyâ hâdiseyi hakîkı olmayan bir illete -aralarında münâsebet-i temâsülliyye bularak- isnâd etmeye "hüsn-i ta'lîl" derler. Bu itibâr ile hüsn-i ta'lîl alâka-i temâsüle müstenid olan mecâzât-ı edebiyyeden madûddur. Hüsn-i ta'lîl ünvânı altında toplanan letâif-i hayâliyyenin birbirinden pek farklı iki nev'i vardır: Birinci nev'i istiâre-i mekniyyenin bir şekl-i mufassalı suretinde bulunur ki bu hâlde, istiâre-i musarrahaya nisbeten teşbîh-i mufassal ne ise, istiâre-i mekniyyeye nisbetle hüsn-i ta'lîl de odur. Misâl:

---

(1) Ketebe-i atîka-ı edebiyyede kinâye "Lafzın mânâ-yı hakîkısinin levazımından birini murâd edip fakat mânâ-yı hakîkının îrâdesi dahi câiz olmaya derler" suretinde tarîf edilmiş,

“Falan adamın kapısı açıktır. “ Sözüyle sehâvetinin kasdedilmesi de misâl olarak gösterilmiştir, “gözü açık”, “kulağı delik”, “dârü'ş-şifâ” gibi ifadât-ı mecâziyyeyi kinâye addedenler de vardır. Fakat Türkçe'de kinâye dediğimiz tarz-ı tefekkürle o tarîfin münâsebeti olmadığı gibi îrâd edilen misâller de mecâz-i mürsel envaındandır.

(242)

Bin üç yüz altı... Evet bundan altı yıl evvel

Şu vakıa geçti; bugün hâtırımdadır, o güzel,

O mâvî gözlerin eşk-i hazîn ü masûmu

Güneş penâh ederek bir sehâb-ı mağmumu

Kesik kesik dökülüp her tarafta bir rikkat

Gülümsemekte idi... Sanki âsmânda o gün

Kızın o hâli için kâinâta hep küskün,

Fakat o bî-kese memnûn görünmek isteyerek

Hem ağlamak yüzü izhâr ederdi, hem gülmek

Tevfîk Fikret

“Şimdi sobada odunların âlevleri yavaş yavaş sönüyor, gûyâ bu köşeyi zulmetlerin tamâmen âğûş-ı mahremiyyetinde yapyalnız bırakmak hevesiyle muhterizâne çekiliyor idi.”

Hâlid Ziyâ- Aşk-ı Memnû’

Meğer alkış sadâsın andırırmış çağlayan sular;

Ederlermiş duâsın pâdişah-ı ma'deletkârın.

Nedîm

Hüsn-i ta'lîlin nev'-i diğeri bir şeye veyâ hâdiseye, her hâlde latîf ve zarîf olmak üzere, bir illet-i gayr-ı hakîkıyyeyi -tıpkı bir sebep-i sahîh tayîn eder gibi- isnâd etmektir ki bu itibâr ile biraz aşağıda bahsedeceğimiz zerâfetin bir nev'i tezâhürüdür. Misâl:

“Nazar-ı mâzîye ma'tûf olmak lâzım gelseydi; sâni'-i hekîm alet-i bâsireyi arkada yaratırdı. “

Kemâl

(243)

Edip istifâde bir şeb feleğin letafetinden

O mehi kolumda tuttum kamere rekâbetinden;

Gözümün önünde durdu iki mâh karşı karşı

Biri attı bahre kendin utanıp kesâfetinden

Kemâl

Bir zebândır şerh-i gam takririne her birin gül;

Eylemez beyhûde, gül gördükte, efgân-ı andelîb.

Fuzûlî

Görülüyor ki istiâre-i mekniyye ile teâdül eden nev-i evvelde teşbîh-i mufassal gibi “meğer, güyâ, sanki” edât-ı teşbîhlerinin istimâline daha ziyâde mahal vardır. Müdevvenât-ı atike-i edebiyyede hüsn-i ta'lîl ile istiâre-i mekniyye arasındaki karâbet-i hayâliyye tayîn olunmuşsa da edât-ı teşbîh bulunan hüsn-i ta'liller tefrîk olunarak “şebeh-i hüsn-i ta'lil” tevsîm edilmiştir. Hâlbuki biz hüsn-i ta'lîlin iki nev'i arasındaki farkı edât-ı teşbîhin vücûd veyâ ademiyletayîn etmiyoruz; bu tarz tahayyülü izhâr eden ifâde-i mecâziyye bir istiâre-i mekniyyenin tafsîlini mutazammın ise onu nev'-i evvele idhâl ederiz; böyle olmayıp da yalnız gayr-ı hakîkı bir ta'lîl mevcûd ise bunu da avâmil-i zerâfet cümlesine ilhâk eyleriz. Bu iki nev' arasında o kadar esâslı bir fark-ı tasavvur mevcûddur ki nev'-i evvele diğer bir isim vermek, zannımızca daha münâsib olur. Meselâ:

Dîdemin gördükte zûr-ı cûşiş-i tuğyânını

Tuttu kûhun cûylar feryâd edip dâmânını

Nedîm

(244)

beyti edât-ı teşbîhi hâvî olmamakla berâber istiâre-i mekniyyenin tafsîlini, bir teşhîsi muhtevî bulunduğu cihetle bilâ-şübhe nev'-i evvele dâhildir. Hâlbuki;

“Meğer biz o karanlığın içinde iken üstümüzü gâyet nûrânî bir mehtâb ihâta edermiş. Gûyâ geminin dîreği dokundu da bulutun bir tarafını paraladı; mehtâb olanca revnakıyla, saltanatıyla görünmeye başladı”

Kemâl

ibâresinde “gûyâ” edâtının vücûduna rağmen hüsn-i ta'lil nev'-i sânidendir. Vaktiyle kahve şarabı şiddetle memnû' iken kahve kavurmakla meşgûl bir tiryâkî kendisini cürm-i meşhûd hâlinde yakalayan zâbıta me'mûrunun “Ne yapıyorsun?”sualine, biraz ziyâde kavrulmuş olan kahveyi göstererek, “Vücûdunu dünyadan kaldırmak için yakıyorum” cevâbını vermiş. İşte bu cevâbı da nev'-i sâniye âid zarîfâne bir hüsn-i ta'lîldir.

(245)

MECÂZ-I MÜRSEL

Alâka-i temâsülden başka bir münâsebetle bir fikir veyâ hayâli diğer bir fikr ve hayâlin yerine ikâme etmekle “mecâz-ı mürsel” yapılmış olur. Madâm ki mecâz-ı mürselde alâka-i temâsül yoktur ve fakat alâka-i sâire bulunmak lâzım gelir; bunların tayîn ve tahdîdi zarurîdir. Müdevvenât-ı atîke-i edebiyyede mecâz-ı mürsel alâkaları pek ziyâde teksîr ve tevsî' edilmişse de kuvvet-i mânâya tesîr edebilen alâkaları dört asılda toplamak kâbildir:

1- Cüz'iyyet ve külliyyet alâkasıdır ki bir şeyin yalnız bir cüz'ünü zikr ile küllünü, yâhûd bir küllden bahs ile yalnız bir cüz'ü kasdetmektir. Birinci aslın bu iki şıkkından “zikr-i cüz îrâde-i kül” sûreti bir mecâz-ı müesserdir; şu şart ile ki izhâr olunan cüz', mevzû'-ı bahs olan küllün vasf-ı esâsiyyesine taalluk eden kısmı ola. Çünki o hâlde muhâtabın zihn ve nazarı doğrudan doğruya vasf-i esâsîye in'itâf ederek sözde büyük bir vuzûh-ı delâlet husûle gelir. Meselâ arslanın hücûmu önünde hayvânât-ı sâireye ârız olan beht-i hâifâneyi anlatmak için “O müdhiş çene karşısında hayvanat-ı sâire meflûc olur. '“ desek fikrimizi “Arslanın karşısında hayvânât-ı sâire meflûc olur. “ tarzındaki ifâde-i hakîkiyyeden daha müessir bir vuzûh-ı delâletle teblîğ etmiş oluruz. Çünki mecâz-ı mürsel sûretinde arslanın

(246)

en dehşetli uzv-ı iftirâsı olan çenesi ale'l-ıtlâk arslan hayâlinden daha kat'i, daha sarîh, daha korkunç olarak tahayyülümüzü işgâl ediyor.

“Yollar birbiri ardınca akıp gelmekte olan yaşmak galebeliğinden köpükler içinde kalmış bir seyl-i hurûşânı andırmaya başladı.”

Kemâl

misâlinde “yaşmak galebeliği”tabîr-i mecâzîsi yerine “kadın galebeliği” ifâde-i hakîkiyyesini vaz' edince vuzûh-ı delâlet ne kadar tenâkus eder!

Fakat “zikr-i küll îrâde-i cüz' “ de bu kudret-i belâgat yoktur; yalnız fikre zımnî bir mânâ-yı mübâlağa ilâve eder.

Bu nev' mecâz-ı mürselin müsâdif-i nazarımız olan en güzel misâli Kâzım Pâşâ'nın:

Bî-çâre lehin şimdi aleyhinde, lehinde

Halkın nice sözler olunur gûş, femminden;

En doğrusu ama buna kan damlıyor el-hak

Rusun kılıcı, Avrupalı’nın kaleminden.

kıt'asıdır ki halktan maksad siyâsiyyâtla meşgûl olanlar, Rustan münfehim olan mânâ Rusya askeri, Avrupalı kelimesinin mefhûmu da Avrupa siyâsiyyûnudur.

2- Hâliyyet ve muhalliyyet alâkasıdır ki bir mahal tayîniyle bir hâli kasd eylemek, yâhûd “zikr-i hâl ile mahall-i îrâde” etmektir. Bu asla

(247)

âid-i şıkkının evvelkisi, yânî “zikr-i mahall îrâde-i hâl” sûreti hakîkî bir tesîr- i mecâzı hâvîdir; şu şart ile ki ekseriyâ bir fikr-i mücerred olan hâl, tayîn-i mahall ile gayr-ı mücerred sûretine ifrâğ edilmiş ola.

Hani bende ol el; hani o yürek?

Abdülhâk Hâmid

mısrâındaki “el” ve “yürek” kelimeleriyle mehâret ve şecâat hallerine tayîn-i mahall edilmesi gibi ki “hani bende o mehâret, hani o şecâat” ifâde-i âdiyyesine nisbetle mısrâın tefavvuk-ı tesîri kolay anlaşılır.

İkinci şıkk ise bütün bir nev'i veya cinsi; fakat hâssa-i mümeyyizesi olan bir hâl, bir fikr-i mücerredle tayîn etmektir ki bunda da muhâtabların zihnini doğrudan doğruya o hâssa-i mümeyyizeye ircâ' sûretiyle tesîr tezyîd edilmiş olur.

Ey tıfl-ı hayâli! Yed-i lehvinde kadınlık

Bin şekle girer, hırpalanır, âciz ve mağlûb

Gûyâ bir oyuncak

Tevfîk Fikret

kıt'asındaki “kadınlık” kelimesinin ifâde ettiği mânâ gibi ki cins-i nisânın hâssa-i mümeyyizesi olan bir hâll-i mücerred demektir. Bunun yerine “kadınlar” desek kuvvet-i tesîr nâkıs olur; zîrâ

“kadınlık” kelimesinden, bütün kadınlar da bi't-tabi' mevcûd ve gayr-ı münfekk olan evsâfın muhassala-i mecmûı denilebilecek bir mânâ münfehimdir ki bu derece şâmil bir hâssa-i mümeyyize başka bir kelime ile tefhîm edilemez.

3- Sebebiyyet, müsebbibiyyet alâkasıdır ki sebebi zikrederek müsebbibi, yâhûd müsebbibi beyân ile sebebi îrâde eylemektir. Bunun da şıkk-ı evveli aynıyla zikr-i mahal, îrâde-i hâl ifâde-i mecâziyyesindeki illet-i tesîri hâizdir.

Bütün mühâceme-i ihtiyâca karşı sipr

Yegâne mâ-hasal-i ömrü, beş kuruşluk yük.

beytindeki “beş kuruşluk yük”tabîri gibi ki bundan maksad beş kuruşluk sermâyenin nümâ-yı ticârîsi demektir. Şıkk-ı sânîsi de, tesîr itibâriyle, zikr-i hâl îrâde-i mahalle benzer.

Baş açıp dedi ki rahmet geliyor

Süleymân Pâşâ

mısrâındaki “rahmet” kelimesi gibi, ki gelen şey hakîkatte rahmet değil, sebep-i rahmet olan yağmurdur.

4- Yalnız lâzımı zikir ile melzûmu kast etmektir. Bunda da kuvvet-i tesîr ekseriyâ manâ-yı mübâlağa ile teeyyüd eder. Misâl:

(249)

Sen ol vezîr-i kerem-küster ü sühandânsın

Ki akl-ı kül açamaz sühan meclisinde dehen.

Arif

Malûmdur ki söz söylemek için evvelâ ağız açmak lâzımdır. Bu lüzûmu zikir ile melzumu kasddaki şiddet şununla sâbittir ki beytin mânâ-yı muhassalı “söz söylemek şöyle dursun, onun lâzım-ı evveli olan ağız açmaya bile cesâret edemez” demektir.

ZERÂFET

Zerâfet denilen hâssa-ı edebiyyenin en mükemmel tarîfini en büyük mütehassısı olan Voltaire'ye bırakalım. O hakîm-i tarif diyor ki: “Zerâfet bazan yeni bir teşbihte, bazan ince bir telmihte, bazan garîb bir istiârede mündemictir; gâhî bir mânâ-yı muayyende yazılmış gibi görünen bir kelime ile zihni diğer bir mânâya sevk etmek, gâhî esâsen âdî olmayan iki fikir arasında bir münâsebet-i rakîka bulmak da zerâfettir; bir şeyde defaten zâhir olmayan fakat hakîkaten mevcûd bulunan bir hâlin taharrisi zerâfette tevakkuf eder. Zerâfet iki şey-i mütebâidi birleştirmek; yâhûd bilakis muttasıl görünen iki şeyi ya tefrîk etmek, veyâ aralarında bir tezâd bulup göstermek; bundan başka düşündüğünün ancak yarısını söylemek sûretiyle hepsini keşfettirmek sanatıdır.”

(250)

Dikkat edilince görülüyor ki Voltaire zerâfeti -bir taraftan avâmilini, bir taraftan mâhiyyetine âid evsâfı birleştirmek sûretiyle- tarîf etmiştir. Evelâ avâmil-i zerâfeti tedkîk edersek anlarız ki bunlar iki nev'e kâbil-i tefrîktir: İstiâre, teşbîh, telmîh, tezâd, kinâye ve hüsn-i ta'lîl gibi mehâsin-i belâgatla berâber; biraz aşağıda bahs edeceğimiz mecâzât-ı

teblîğiyye avâmil-i zerâfetin bir nev'ini; tarîfte "Bir mânâ-yı ma'nîde yazılmış gibi görünen bir kelime ile zihni diğer bir mânâya sevk etmek, iki fikir arasında bir münasebet-i rakîka bulmak" ibâresiyle gösterilen sanâyi-i edebiyye de diğer nev'ini teşkîl eder.

Bu iki nev' arasındaki farka gelince; mehâsin-i belâgatla mecâzât-ı tebliğiyye mutlaka zerâfet için masrûf değildir; muhâtablarda hissiyât-ı sâire peydâ etmek maksadına da hâdim olabilir. Gâyesi ezhânda arızî bir haz, hafif bir neş'e hâsıletmekten ibâret olan zerâfeti kolay kolay hâtıra gelmeyecek bir teşbîh ile, bir tezâd ile, bir telmîh ile, bir kinâye ile izhâr etmek vâkıa pek mümkündür; fakat bu mehâsin-i belâgatla meselâ insanı acz ve hayrete düşüren hissiyat-ı ulviyyet de teblîğ olunabilir.

Defaten muayyen bir mânâda istimâl edilmiş gibi görünen bir kelime ile ezhân-ı gayrde mânâ-yı diğer tevlîd etmek, iki fikr-i baîd arasında şöylece hafif, geçici bir münâsebet buluvermek ise yalnız zerâfete hâdimdir. Bunlarla hissiyât-ı sâireyi teblîğe imkân bulunamaz.

(251)

Avâmil-i zerâfetin iki nev'i arasındaki şu farkı anladıktan sonra tarîfin mâhiyyet-i zerâfete âid olan cihetine atf-ı nazar edelim: Yukariki tarîften istinbât ediliyor ki zerâfetin, mâhiyeten, iki şekli vardır:

Birinci şekli birbiriyle alâkadâr görünmeyen iki şey arasında ekseriyâ gayr-i hakîkî, dâimâ baîd ve ârızî bir münâsebet bulmaktır ki zihin için gayr-ı müterakkib olan bu keşf defaten müstelzem-i haz olur; hattâ münâsebet ne kadar baîd ve mamâfîh kâbil-i telâkkî ise mahzûziyyet de o nisbette kuvvetlidir. En büyük kıymeti, bulunan münâsebetin furûk-ı rakîkaya âid olmasıdır ki buna "incelik" derler. Bir fikr-i zarîfâne ne kadar ince olursa o kadar hoşa gider.

Fakat izhâr-ı zerâfet maksadıyla masrûf olan bir sözü telâkkî etmekte sâmi'-i müsteidin zihni suûbete dûçâr olursa artık ne zerâfet kalır; ne incelik. Burada telâkkîden maksad sözün ale'l-ıtlâk idrâk-i mânâsı değil gösterilmek istenilen münâsebet-i baîdenin ihâtasıdır. Meselâ birbiriyle birleşmeyecek kadar baîd olan eşyâ arasında birtakım zoraki münâsebetler îcâd olunursa ancak zerâfetin me'kûsu izhâr edilmiş olur. Sünbülzâde Vehbî'nin:

Dâmen-i kûh-ı kanâatte mi bitmiş bilmem

Bir piyâz ile geçindi nice yıllar Sünbül

beyti gibi. Hâlbuki

(252)

Kimdir bizi men' eyleyecek bâğ-ı ci-nândan?

Mevrûs-ı pederdir gireriz hâne bizimdir.

Nâbî

Ey zülf-i ham-be-ham dökülüp sînem üstüne

Zincîr-i pây-ı ömr-i şitâbânım ol benim.

Nedîm

beyitleri zerâfete misâl olarak îrâd edilebilir.

Zerâfetin ikinci şekli de, sözün mânâ-yı zâhirîsinden ziyâde meânîyi müştemil bulunmasıdır. Bu mânâlar müsteidd-i telâkkî olan kâriin ve sâmiin tarafından derhâl keşf edilebilecek kadar şefâf bir setre altında bulunmalıdır. Meselâ mâkineli bebekler imâlinde hâiz-i mehâret olan, fakat etvâr ve evzâ'-ı huşk ü mukassî bulanan bir fabrikatör için bir zarif "Bahs ederim ki bu efendi bizzat kendi mamülâtındandır" demiş. İşte bu söz zarîfânedir; çünkü bundan şu mânâ kolaylıkla münfehimdir: "Fabrikatörün imâl ettiği bebekler nasıl bî-ruh olarak harekât-ı muayyene-i muttaride icrâ ediyorsa, kendisi de bizzât tıpkı o türlü harekât izhâr ediyor; binâenaleyh makineli bebek gibi bir müteharrik-i gayr-i zî-rûhtur. Bu cansız mahlûkâtın harekât-ı kısrıyyesi tab'a nasıl melâl getirirse, bu efendi de karşısındakilere o kadar kasvet veriyor."

Zerâfetin bu şeklindeki tesir, psikolojiye âid iki sebepten mütevelliddir. Birincisi meânî-i hafiyyenin idrâk-i sehîli zihin için,

(253)

müntic-i muvaffakiyet olmuş bir meşgûlliyet-i latîfedir ki, dâimâ mûcib-i haz olur. İkincisi bir şeyi kâffe-i tafsilâtıyla açıktan açığa teşrîh etmek yerine muhâtabları kendi kendilerine düşünmeye sevk edecek sûrette söylemektir ki bu da müvellid-i mahzûziyyettir.

Çünki herkesin kendine mahsûs bir istidâd-ı tefekkür ve tahayyülü vardır. Eğer bir tasvir ve tarif bütün teferruât ve tafsilâtı şâmil olursa muhâtabın zihni faâliyyet-i tabîiyyesini ona tevfîk etmek için bir zahmet-i zâideye katlanmak mecbûriyyetinde kalır; bu zahmet hazz-ı edebiyyeyi tenkîs eder. Fakat ilkâ olunmak istenilen fikir ve hayâlin itmâm-ı telâkkîsi zihn-i muhâtaba tevdî' edilirse kendisinin tabîat-ı mahsûsasına en mulâyim bir faâliyyetle müstaidd olduğu şekl-i telâkkîye bilâ-zahmet vâsıl olur ki bunun mahsûlü mutlakâ hazz-ı edebî hissidir. Malûmdur ki güzel bir şeyin bütün aksâmından ziyâde yalnız en güzel cihetinin temâşâsı daha müesserdir; çünki bu sûretle herkes gayr-ı mer'î olan aksâmı kendi gâye-i hayâliyyesine göre zihnen ikmâl eder; hâsıl olan hayâl ise o zihin için be-he-mahal hakîkatin fevkinde bulunur.

Bu nazariyye yalnız his ve hayâle taalluk eden âsâr-ı edebiyyede değil, iknâiyyâtta da câridir. Muhâtabı en ziyâde iknâ' edecek netîce bir silsile-i kıyâsâtın mahsûl-i mecbûriyyesinden ziyâde tehiyye olunan mukaddemâta göre zihn-i muhâtabın gûyâ kendi kendine ittihâz ettiği karârdır.

(254)

Hilâf-ı intizâr, fakat pek münâsib bir cümle veyâ bir kelime ile muhâtabı ilzâm edebilmek de bir şekl-i zerâfettir. Meselâ ümerâ-yı Arab'dan biri husûmet ettiği bir zâtı nezdîne davetle zulmen tesmîm eder. Şahs-ı mesmûm bî-haber olarak huzûr-ı emirden çıkacağı sırada "Gidiyor musun? Babama da selâm söyle!" hitâbına dûçâr olur. Tesmîm edildiğini derhâl anlayan zarîf "Cehenneme uğramak niyetinde değilim" cümlesiyle mukâbele eder. Bu sözdeki eser-i zerâfet âşikârdır.

Şunu da söyleyelim ki zerâfet hiss-i mûcib-i dıhk ile müterâdif değildir. Yânî mûcib-i dıhk olan her şey zarîf olmadığı gibi zerâfette dâimâ dıhkı istilzâm etmez. Gerçi hem zarîf, hem de hande-bahş sözler bulunabilir; meselâ Nasreddîn Hoca letâifinin birçoğu gibi. Fakat bazı âsâr-ı zerâfet de vardır ki insanı hande-nâk etmez; şedîd ve mâhirâne bir ta'rîz ile, düşünmeye mecbûr eder. Meselâ kendisine kırk sekiz saate kadar hudûd hâricine çıkmasını emreden Prusya Kralı İkinci Frederick'e Voltaire'in yukarıda naklettiğimiz fikra-i cevâbiyyesi gibi.

Şu kadar ki esâsen bâis-i hazz olan zerâfetin, bütün hoş şeyler gibi, muhâtablarını meyyâl-i tebessüm etmesi pek tabîidir. Ancak tebessüm ile dıhk arasında o kadar esâslı bir fark-ı fennî vardır ki biri diğeriyle asla karıştırılamaz.

Taallümden ziyâde istidâda muhtâç olan zerâfet tabîi olarak

(255)

südûr etmezse sadece gülünç olur. Binâenaleyh tab'an zarîf olmayanlar izhâr-ı zerâfetten tevakkî ederlerse haklıdırlar.

Mâhiyyet-i zerâfet hakkında şu icmâli kâfi görerek avâmiline nakl-i bahs edeceğiz. Fakat avamil-i zerâfetin yukarıda tefrîk ettiğimiz nev'-i evveli ânfen kifâyet derecesinde îzâh olunmuş idi; binâenaleyh ebhâs-ı âtiyyede nev'-i sânîye dâhil kıymet ve ehemmiyeti izhâr-ı zerâfete hizmetten ibâret olan sanâyi'-i edebiyyeye hasr-ı makâl olunacaktır.

TEVRİYE

Tevriye öyle bir telmîhtir ki onda, biri zikir ile diğeri ihtârolunan iki fikir ve hayâlin arasındaki alâka-i temâsül esâsen kendilerine âid bir vasf-ı müşterek değil, meselâ aynı zamanda iki muhtelif medlûlü birden teblîğ edebilen elfâz gibi; avârız-ı hâriciyyeye âiddir demiştik. Bunu telmihten tefrîk edişimizin sebebi şudur ki: Alâka-i temâsül bu derece baîd ve ârızî bir münâsebet hâlinde olmadıkça telmîhi zerâfet medlûlüne idhâl etmeye imkân yoktur. Keteb-i kadîme-i edebiyyede ise tevriye îhâmın atf-i tefsîrîsi gibi istimâl edilmiştir. Ancak tevriye tamâmen îhâm demek değildir. Belki îhâm ile telmîhin imtizâcından hâsıl olur bir tarz-ı tasavvurdur ki kıymeti zerâfetle kâimdir. Meselâ:

(256)

“On Üçüncü Louis'nin vükelâsından Cardinal Richelieu bir gün Louvre sarâyında merdivenden çıkarken Duk de Peronne karşı gelir de “Ne var, ne yok” suâlini îrâd eder. Beriki de “Hiç ne olacak?. . Siz çıkıyorsunuz ben de iniyorum” diyerek kral nezdinde Richelieu'nun izdiyâd-ı makbûliyyetine ve kendinin tenezzül-i kadrine zarifâne telmîh eder.”

İşte burada telmîhin tarafeyninden mezkûr olanı merdivenden inip çıkmak hareket-i âdiyyesi, ihtâr edileni tenezzül ve tereffu' kadardır. Aralarındaki münâsebet ise biri maddî, diğeri manevî olan her iki hareket için de aynı ef'âlin imkân-ı istimâlinden ibârettir ki tarafeynin evsâf-ı zâtiyyesinden hariç ve ârızîdir. Hâlbuki yukarıda telmîh için îrâd ettiğimiz "Timsâl-i Cehâlet" ünvânlı şiiri okuyanların zihninde tahassül eden hayâl ile kendisine telmih olunan şahs arasındaki mümâselet tamâmıyla tarafeynin evsâf-ı zâtiyyesine âiddir.

Keşân'a nefy olunan İzzet Molla'nın şâirliğini haber alarak kendisine biraz saz çalmasını ricâ edenlere verdiği

Dedim bedce çıkmıştı âvâzımız

Sitanbul'da terk eyledik sâzımız

cevâbı da zarîfâne bir tevriye misâlidir.

(257)

ÎHÂM

Ale'l-ıtlâk hakîkî veya mecâzî iki mânâya muhtemel olan kelimelerle birbirinden baîd iki fikir veyâ hayâli defaten teblîğ etmeye "îhâm" derler. Bu tarîf ile anlaşılıyor ki zâhiren teblîğ olunan mânâ ile îhâm edilen fikir ve hayâl arasında elfâz-ı teblîğiyyenin iştirâkinden başka hiç bir alâka-i temâsül yoktur. Bu itibâr ile îhâm tevriyeye benzerse de tevriye de mânâ-yı telmih bulunmak lâzımdır. Yânî nasıl ki telmîh edilen şey esâsen muhâtabların mechûlu olunca telmîhin idrâki kâbil olamazsa tevriyede de mânâ-yı baîd malûm ve muayyen bir şey veyâ bir hâdiseye taalluk etmek iktizâ eder; eğer o şey veyâ hâdise muhâtablarca mechûl ise tevriye bî-tesîr kalır. Hâlbuki îhâmda mânâ-yı baîde vusûl için malûmât-ı ibtidâiyyeye ihtiyâç yoktur.

Mesela: İzzet Molla'nın;

Tecemmu' eyledi meydân-ı lahme

Edip küfrân-ı nimet nice bağa

Koyup kaldırmadan ikide birde

Kazan devrildi söndürdü ocağı

kıt'asında bir tevriye vardır. Çünki mânâ-yı baîde vusûl için Yeniçerilerin merkez teşkilâtına Ocak, kendilerine Ocaklı

(258)

denildiğini, ikide bir çorba kazanını omuzlamak sûretiyle ilân-ı isyân etmelerine "kazan kaldırmak" nâmı verildiğini bilmek lâzım gelir. Bunu bilmeyenler için tevriyenin tesîri yoktur.

Fakat Abdülhâk Hâmid Bey'in "Macerâ-yı Aşk" ünvânlı bir tiyatrosundaki muhavere-i âtiyyede "kıymak" ve "yere geçmek" kelimelerinin meânî-yi muhtelifesine istinâd eden, îhâmları idrâk-i mânâya muktedir olanlar, derhâl takdîr edebilirler.

Şîrîn

Nikâh kıyılacak öyle mi!

Dilârâ Sultân

Evet kıyılacak. Mutlaka kıyılacak. Karar verildi bitti. Anlamadın mı?

Şîrîn

Sâkibe Sultâna mı? Kime kıymaya karar verdiler?

Dilâra Sultân

Nikâh nikâh anlamıyor musun? Bir daha söyleyim kıyılacak.

Zelîhâ Begüm

Öyle ise Sâkibe Sultân'da gördüğümüz hâl nedir? Nikâh lâkırdısı olunca neden öyle acâib hâle geldi de gitti?

Dilârâ Sultân

Âdam o, utandı da gitti. Dikkat etmiyor musunuz? Bu günlerde sevinç delisi olmuş? Ne yaptığını bilmiyor.

Şîrîn

Evet, evet! Utandı da gitti. Hem o kadar utandı ki zannederim bu gidişle yere geçecek!

(259)

îhâmda maksûd olan mânâ-yı baîd mektûm hükmünde bulunmak, binâenaleyh ketm için bir sebep olmak ve bu sebep de muhâtablarca hissedilmek lâzımdır. Yoksa mücerred nükte-perdâzlık için yapılan îhâmlar dinleyenlere yalnız kelâl getirir. Nâilî-i Kadîm'in:

Bir delikanlı harâmîdir deyü afv ettiler;

Asmadan kurtuldu ama çok sıkılmıştır şarâb

beyti gibi.

MUŞÂKELE

Yek-diğeriyle muhâvere eden iki taraf arasında mütekevvin bir îhâmdır ki bir tarafın mânâ-yı mecâzı veyâ hakîkıde istimâl ettiği bir kelimeyi, taraf-ı diğerin mânâ-yı hakîkî veyâ mecâzîde kullanarak başka bir fikre cevâb vermesi demektir. Bu hâlde müşâkele aynı zâtın teblîğ ettiği iki fikir ve hayâlde değil, iki kişinin ayrı ayrı beyân eylediği efkâr ve hayâlât arasında tahakkuk eder.

Misâl:

Tezer

Yine mi kanmıyorsunuz sözüme

Ne için bakmıyorsunuz yüzüme

Beni bir kere okşasan ne çıkar?

Melek

Sen çıkarsın...

Abdülhâk Hâmid-Tezer

(260)

Bazan müşâkele tarafeynden birinin fiiliyle diğer tarafın kavli arasında vâki' olabilir ki o zaman mütekellim olan yalnız bir taraftır.

Suru-ciyi

Deli ihtiyâr! Deli ihtiyâr! Demincek bana nasihat veren sen değil miydin? Sana genç olmadın mı?" dedimse, seksen yaşından sonra gençlik et demedim ya!... Nasihat verip dururken gönül verdim mi diyeceksin?

Abdülhâk Hâmid-Duhter-i Hindû

Buraya kadar ta'dâd ettiğimiz vesâit-i zerâfet iki fikir ve hayâl arasında bir münâsebet-i temâsüliyye bulabilmek esâsına müstenid ve kıymet ve ehemmiyetleri muhâtablara zarîfâne bir hazz-ı edebî peydâ edebilmekle kâimdir. Yânî bunlar kendi kendilerine değil, maksûd-ı aslî olan zerâfete hizmetleri dolayısıyla ve o nisbetle mergûbdurlar. Gerçi teşbih, istiâre, tezâd gibi mecâzât-ı mühimmede, dâhil oldukları eser-i edebîde tenvîr ve takviyye-i mevzûa hizmet edemeyerek vuzûh-ı delâlette kasır bulunurlarsa oradaki kıymet-i izâfiyyeleri tenâkusa uğrayarak sıfıra müncerr olabilir; hattâ o eser-i edebîye nisbetle sıfırdan aşağı bir menfiyyet husûlü bile mümkündür. Fakat yine bunlardan her birinin ayrıca bir güzelliği, ayrıca bir kıymet-i asliyyesi olabilir. Meselâ biri altundan, diğeri nikelden imâl olunan iki şeyin her ikisi de bütün bütün sanattan mahrûm, gâyet kaba bir şekilde yapılmış olsa vâkıâ sanat itibâriyle

(261)

kıymetsizlikte müşterektirler; fakat altunun cevherinde mevcûd olan kıymet-i asliyye dâimâ mahfûz kalır, hâlbuki diğeri bütün bütün kıymetten sâkıttır. İşte mehâsin-i belâgat denilen mecâzât ile sâdece vesâit-i zerâfetten madûd olan sanâyi'-i edebiyye arasında da kıymet-i asliyyece böyle bir fark vardır. Mamâfîh bunlarda zihin; iki fikir veyâ hayâl arasında -daha sathî daha arızî olmakla berâber herhâlde -bir münâsebet-i temâsüliyye bulmakla mahzûz olur.

Diğer birtakım sanâyi'-i edebiyye de vardır ki onlar da fikir veya hayâl ile değil, ancak elfâzın esvâtıyla iştigâl olunur. Bu sanatlarda; bazan doğrudan doğruya avâmil-i zerâfetten, ekseriyâ, o avâmilin eczâ-yı asliyyesinden olmaktan başka bir illet-i vücûd isbât olunamaz. Böyle iken edebiyât-ı kadîmemizde ma-et-teessüf bunlar yalnız başka bir muhsîne-i edebiyye, âdetâ bir maksad addedilmiş; sâha-i edeb bir çok bârid ve câmid söz kümeleriyle doldurulmuştur.

Telfîk-i efkâr ve hayâlât demek olan tasavvur, muhtelif fikir ve hayâlleri lâ-akal bir alâka ile yek-diğerine bağlamaktan müteşekkildir. Bu alâkaların kıymeti ise efkâr ve hayâlâtta hâiz oldukları nüfuzun derecesiylemütenâsibdir. (mütâsibdir)

Hâlbuki iki fikir arasındaki revâbıt-ı melhûzenin umk ve nüfuzu en az olanı o fikirleri teblîğe hâdim olan elfâzın tasavvutlarında bulunabilen karâbettir. Tefekkür ve tasavvurda bu derece-i sathiyyetle me'lûf

olanlar nasıl fikir ve hayâl fikrine mübtelâ iseler, melâib-i lafziyyeyi gâye ittihâz etmek derekesine düşen edebiyâtta inhitât ve tefessühe uğramış demektir; bütün âlemin târîh-i edebiyâtı buna delîl olarak ikâme olunabilir.

Kıymet ve mâhiyyetleri hakkında şu ihtâr ile bir fikr-i sahih hâsıl edebileceğimiz sanâyi'-i lafziyye kudemânın“bedî” dedikleri fenn-i mahsûsta birçok envâ’ ve taksîmât ile tafsil ve itnâb edilmiş ise de biz bunların hepsini “tecnis” denilen bir asıl üzerinde tedkîk edebiliriz.

TECNÎS

Esâsen tecnîs mânâları muhtelif fakat yalnız tasavvutları müteşâbih bulunan elfâzı bir cümlede toplamak demekse de bu tarif daha ziyâde “cinâs-ı lafzî”ye tevâfuk eder.

Döndü cism-i zaîf pür-nâle

Mûyeden mûye, nâleden nâle

Seyfî

beytinde “girye-i şedîd” mânâsına olan “mûye” lafzıyla kıl mânâsını ifâde eden “mûy” kelime-i Fârisiyyesinin Türkçe mef’ûlübih şeklini gösteren ikinci “mûye” ve feryâd demek olan “nâle” ile kalem çöpü mânâsına gelen “nâl” kelimesinin yine Türkçe mef’ûlübih

(263)

şekli olan ikinci “nâle” lâfızları arasındaki müşâbehet-i tasavvut gibi. Tecnîsin en yüksek şekli, iki mânâlı bir kelimenin aynı cümlede her iki mânâsıyla uzaktan, yakından bir münâsebet gösterebilmesi sûretinde tarîf olunur. Bu nev' tecnîsi diğerinden tefrîk için buna mevki'ne göre “cinâs-ı manevî, mugâlata-i maneviyye, istihdâm” isimleri verilmiştir.

Açıl ey fasıl de sen gülistanlardan, açılsın gül

Nedîm

mısrâındaki açılmak fiilinin biri uzaklaşmak, diğeri inkişâf etmek demek olan iki mânâsıyla istimâli gibi. Bu iki nev' tecnîs arasında mâhiyyeten büyük bir fark yoktur; çünki hakîkat-ı hâlde iki mânâlı bir kelime tasavvutları müşterek iki lafz demektir. Hattâ bu misâlde görüldüğü gibi lafzlar mütekerrir olmayarak müttehid bulunsa bile yine bir fark-ı esâsî husûle gelemez.

Baht olmayınca hüsn-i tabîat neyi müfîd

Sâib de olsa Hak hatâsın arar bulur.

Râgıb Pâşâ

beytindeki “sâib” lafzının husûle getirdiği cinâs-ı manevî gibi ki; hakikât-ı hâlde savâb maddesinden me'hûz “sâîb” ism-i fâiliyle Acem şâir-i meşhûruna delâlet eden “Sâib” ism-i hâsı ayrı ayrı iki kelimedir.

(264)

Mamâfîh cinâs-ı manevî ile cinâs-ı lafzî arasında istimâlleri itibârıyla fark vardır:

Cinâs-ı manevi başlı başına hâiz-i kıymet sayılamaz. Fakat tevriye, îhâm, müşâkele gibi avâmil-i zerâfetten olan sanâyi'-i mecâziyyenin madde-i asliyyesini teşkil ve o zamân fikir ve hayâle âid bir münâsebet-i temâsüliyye hâlini iktisâb eder. Bu sebeple cinâs-ı lafzîden çok yüksektir. Meselâ tevriye için îrâd ettiğimiz misâldeki “inmek, çıkmak” fiillerinde; “Dedim bedce çıkmıştı âvâzımız” mısrâında; îhâm için getirilen misâllerdeki “koymak” fiiliyle “koyup kaldırmadan ikide bir de -kazan devrildi söndürdü ocağı” beytinde; müşâkele misâllerindeki “vermek” “çıkmak” fiillerinde hep cinâs-ı manevî mevcûddur. Bunlara ise âdi bir lafz oyuncağı denilemez.

Fakat böyle olmayıp da kendi kendine kalır ise derhâl kıymetten düşer. Yukarıda îrâd ettiğimiz iki misâlden birincisinde, cinâs-ı manevî mısrâın güzelliğine muâvenet edememekle berâber âdetâ gayr-ı mahsûs bir hâlde bulunduğu için sadece lağvdır; fakat ikincisinde şâir-i İrânî Sâib'in, mutlakâ mânâsı itibârıyla nâmı savâbdan me'hûz olmasından dolayı, tahsîsan zikri beyte bir güzellik ilâve etmek şöyle dursun, okuyanlara sâdece münâsebetsizlik ihsâs ediyor. Talim-i Edebiyât'ta bu sanata misâl olarak îrâd edilen

(265)

Gaddar güle letâfet bahş ederse lâle dağıdır;

Lebinle reng ü bû da'va ederse gonca bağıdır.

Ârif

beyti ise yalnız letâfetten değil mânâdan bile ârîdir.

Cinâs-ı lafzîye gelince; bunun sanâ'yi-i mecâziyyeye muaveneti nâdir ve bunun kıymeti kendi nefsine münhasırdır ki o da şudur: gâyet hafîf ve daha ziyâde lâg ve mizâha âid bir söz içinde külfet ve kesretten biri olarak bulunursa ihsâs-ı zerâfet eder. Aksi takdirde o kadar bârid düşer ki bir sözün tesîr-i edebîsi bir cinâsla mahvolabilir. Mizâh sadedinde bile cinâs-ı lafzînin kesret-i tevâlîsi tab'a nefret ve kelâl getirir; ve yukarıda da söylediğimiz gibi, bu lafz oyuncaklarıyla müellif olanlar nasıl akâmet-i fikriyye ve edebiyyeye düşerse umûmîyyetle edebiyatta edvâr-ı inhitâtiyye hemân dâima tecnîse inhimâk suretiyle tefessüh eder. Çünki bil-hassâ cinâs-ı lafzî sathiyyet-i tasavvurun hadd-i esfelidir.

Cinâs-ı lafzî edebiyât-ı Şarkıyyede ma-teessüf, pek fazla cây-ı kabul bulmuş; birtakım envâ'a bile ayrılmıştır. Bazılarını birer misâl ile gösterelim.

Gazanfer (gazûb)

Behrâm! Ya geçen hatiâtımı sây

Yâhûd zât-ı haşmet âyâtımı sây

Abdülhâk Hâmid

(266)

Buna cinâs-ı tâm-ı basît derler.

Sevdiğim bak buna muhlik-i yâre

Yakışır mı bunu açmak yâre?

Safâ

Bu, cinâs-ı tâm-ı mürekkebdir.

Dediler oldu bir iken iki şer

Çıktılar hârice birer ikişer

Nâcî

Buna da cinâs-ı mefrûk denilir.

Ederse kand-i lebin hâtır-ı mezâka hutûr

Diyâr-ı Mısır'a değil Kandehar'a dek gideriz

Nâilî

Burada umûmİyyetle cinâs-ı nâkıs vardır.

Şehrin içinde şöhreti artar cemâlinin

Evsâf-ı vird-i ârızı vird-i zebân olur

Bunun ismi cinâs-ı muharrefdir.

Çekme beyhûde zahmet ey mutrib

Bu tegannî değil taannîdir.

Nâcî

Buna da cinâs-ı hattî diyorlar.

Biz de sûret verelim kendimize kâbil ise

Gidelim ehl-i safâ bezmine makbûl olalım

Âsım

(267)

Burada cinâs-ı iştikâk görülüyor. Şu sebeple ki kâbil ile makbûl bir asldan me'hûz olmakla berâber ayrı ayrı asıllara râci' kelimeler kadar mütehâlif'ül- mânâdır.

Yoksa, meselâ Nâcî Efendi'nin

Ne sayarsın bana meşâgilini?

Öyle şeylerle iştigâl edemem.

beytinde cinâs-ı iştikâk bile yoktur.

Gönülde dâğ-ı muhabbet gıda bozuntusudur

O âh ü vâh taalluk-ı hevâ bozuntusudur

Nâbî

Buna da cinâs-ı kalb derler

Bu misâlleri cinâs-ı lafzînin tayîn-i enva'ı için îrâd ettik. Esâsen hiçbirisi zarîfâne ve binânen-aleyh muvaffak değildir. Tecnîs-i lafzî- Talim-i Edebiyât't da işâret edildiği vechle -hiç olmazsa Bâki'nin:

Lutf edip ol şeh-i firişte-hısâl

Kuzular eylemiş kuluna atâ;

Dâimâ kıl duâyı ey Bâkî

Kuzuların bağışlasın sana Mevlâ

kıt'asında olduğu gibi bir istiâre ile hüsn-i imtizâc edecek kadar zarîfâne, yâhûd Haşmet'in

(268)

Tal'at-ı zîbâ-yı teftîşi, felek!

Kim dedi bir Rizeli yırtıl aza ver?

Câme-i ni'met iken, lâyık mıdır,

Rize rize, bez gibi yırt laza ver?

kıt'asında görüldüğü gibi bir fikr-i mizâha müstenid; veyâhûd Nef î'nin:

Bana Tâhir Efendi kelb demiş

İltifâtı bu sözde zâhirdir;

Mâliki mezhebim benim zîrâ

İtikâdımca, kelb tâhirdir

hicviyyesi gibi hezle ma'tûf olmalıdır ki lüzûmu anlaşılabilsin.

Bu mebhaste îrâd olunabilecek bir "îhâm-ı tenâsüb" bir de "îhâm-ı tezâd" vardır. Îhâm-ı tenâsüb, nâ-tamâm bir cinâs-ı manevî demektir.

Herkesin kısmeti yoktan gelir ama bilmez;

Biri var âleme men eylese selvâ-yı adem

Âkif Paşa

beyti gibi "men" kelimesi ibârede "imtinân" mânâsına müstamel olarak, teşkîl-i ibâre ancak bu mânâ ile mümkün bulunmakla berâber mânâ-yı diğeri olan "kudret helvası" nın da -gerçi ibârede mahali yoksa da- "selvi" ile münâsebeti vardır; eğer

mânâ-yı sânîsi ile de cümle teşkîli kâbil olsa cinâs-ı manevî tahassül eder. İşte îhâm-ı tenâsübe nâ-tamâm bir cinâs-ı manevî dediğimizin sebebi budur.

Îhâm-ı tezâd ise mânâ-yı hakîkıleriyle birbirine zıdd veyâ mukâbil olan kelimelerden biriyle cinâs-ı manevî yaparak iki lafzı te'eyyüf edebilmektir. Bu san'at:

"Köhne cihânın havâdis ve ahvâlini yeni dünya gibi bir yerden muhakeme edelim".

İbâresinde olduğu gibi, birdenbire tezâd zann edilecek kadar bir nümâyiş-i zarîfâneyi; yâhûd

Baba dağında da olsam ananı ağlatırım

Kâzım Pâşâ

mısrâ'ı derecesinde, bir tuhaflığı mütezammın olursa şâyân-ı müsamahadır.

Bu melâib-i lafziyye İrân'ın inhitât-ı ebedî devrine vâris olan edebiyât-ı Osmâniyye'de bedâyetinden beri mazhar-ı revâc olmakla berâber Nef'î gibi, Nedîm gibi hâssa-ı şâiriyyetle mümtâz olan ekâbir bunlara o kadar rağbet etmemişlerdir. Fakat hâiz-i kıymet ve ehemmiyyet addedilen bu sanâyi'i lafziyye bi'l-hassa Şeyh Gâlib asrından sonra başlayan devr-i inhitât-ı edebîmizde marifet-i yegâne zannedilecek kadar kesb-i itibâr etmiş ve artık şuarâ ve üdebâmız bu vâdîde arz-ı hüner müsâbakasına girişmiştir. .

(270)

Hâlbuki daha evvel Acem'in, hattâ Arab'ın inhitâtât-ı edebiyye devrlerinde bir sürü müşkilât-ı tahrîr en büyük sermâye-i müsâbakat ve müfehharat ittihâz edilmiş idi. Bütün bütün noktasız harflerle koca koca manzûmât, hattâ müellifât vücûda getirmek; bir kelimesi noktalı, diğer kelimesi noktasız eserler yazmak; bi'l-münâvebe bir harfi noktalı diğer harfi noktasız kelimelerden cümleler, beyitler teşkîl etmek; kâmilen noktalı harflerden mürekkeb kelimât ile söz söylemek; bir eserde, bütün hurûf-ı münfasıla, yâhûd bütün hurûf-ı muttasılayı hâvî kelimeler istimâline çalışmak; bir manzûmede mısrâ'ların başlarındaki kelimelerle yukarıdan aşağı diğer bir manzûme tertîb etmek; yâhûd bir risâlenin satır başlarındaki kelimelerle diğer bir mevzû' üzerine îrâd-ı makâl eylemek; uzun bir manzûmenin her mısrâ'ıyla birkaç türlü tarîh düşürmek gibi hünerler izhârıyla uğraşmışlardır. Fakat bütün bu külfetler edebiyâtdan ziyâde cânbâzlığa benzer bir marifet olmaktan başka bir şey değildir.

Bu hünerler kısmen Türk edebiyâtına da intikâl etmişse de -gâlibâ müşkilâtı sebebiyle- o kadar revâc-yâb olamayarak, zemîn-i müsâbakayı hemân münhasıran yukarıda bahs ettiğimiz melâib-i lafziyye teşkîl eylemiştir.

Teceddüd-i edebî devri bu sâhte hüner-perdâzlığı ehemmiyyetten iskât etti. Şimdi artık bunların mâhiyyet-i hakîkiyyesi anlaşılmıştır. Nitekim ânifen bahs edildi. Bu tafsîli icmâl etmek

(271)

için diyelim ki âlî bir eser-i bedâat olan resme nisbetle elbise mağazaları ilânâtındaki tesâvîr ne ise, edebiyâta nisbetle sanâyi'-i lafziyyeden ibâret eserler de ancak o olabilir.

LEVÂHIK-I BELÂGATMECÂZÂT-I TEBLÎĞİYYE

Bir teessür ve hissi hâmil olan fikr ve hayâl zihinde takarrür ettikten sonra, kemiyyet ve keyfiyyeti muayyen bulunan o fikir ve hayâli doğrudan doğruya fesâhatin lisânına tevdî' ile lüzûmu kadar serî' ve tâm olarak teblîğ etmek mümkün olamaz, yâhûd öyle zannedilirse efkâr ve hayâlâtın tertîb ve arzında kuvvet-i teblîğin noksânını tazmîn edecek birtakım etvâr gösterilir ki bunlara "mecâzât-ı teblîğiyye" diyoruz. Mecâzât-ı asliyye efkâr ve bi'l-hâssa hayâlât-ı tâliyyenin şekil ve mâhiyyetini teessür-i aslî demek olan mevzûun telâkkîsine en müsaid olacak sûrette ta'dîl eder; mecâzât-ı teblîğiyye ise efkâr ve hayâlâtın tertîb ve arzına, doğrudan doğruya mevzûun değil, fakat o efkâr ve hayâlâtın telâkkîsini itmâm ve temîn edecek tavrlar verir. Bunlarda iki hayâl tebâdül ve tekâbül etmediği hâlde mecâz nâmı verilmesi temâsül tarîkiyledir. Tefekkür ve tahayyüle değil, ancak teblîğe hâdim olmalarına göre mehâsin-i belâgat meyânında i'dâdları da doğru olamaz; o sebeple "levâhık-ı belâgat" ünvânı altında zikrediyoruz.

TERDÎD

Teblîğ edilecek fikir ve hayâli mukaddemâtında açıktan açığa söylemeyerek, muhâtabları tereddüd ve merâka düşürdükten sonra, netîcede vehleten izhâr etmeye "terdîd" derler. Zihinde bu sûretle hâsıl olan tecessüs ve intizâr, teblîği mültezem bulunan fikri ve hayâli daha ehemmiyyetle telâkkîistidâdı peydâ eder. Demek ki terdîdin hizmeti anlatılacak sözün değil, anlayacak zihnin kuvvetini artırmaktır.

Meselâ Alfred de Musset'nin "Kânûn-ı Evvel Gecesi" ünvânlı şiirinde dâimâ karşısında bulduğu bir "tayf"ı tasvîr ile zihinleri tecessüs ve merâka düşürdükten sonra nihâyet bunun "yalnızlık" olduğunu söyleyerek terdîdin tesîrine pek güzel bir misâl vücûda getirmiştir.

Terdîd böyle ciddî bir netîce ile nihâyetlenirse "terdîd-i sâdık" nâmını alır ki hizmeti teessür-i matlûbun takviye-i husûlüdür. Bilakis fikr-i mizâh ile nihâyetlenirse ona "terdîd-i mutâyib", derler ki yalnız hiss-i dıhkin ve bazan tezâhürât-ı zarîfânenin vesâit-i husûlündendir.

Terdîd-i sâdıka misâl:

Hürmüz

Bu tevehhüm neden geliyor nen var?

Nesteren

Bir ızdırâbım var ki def'i düşvâr

(273)

Hürmüz

Derdin nedir?

Nesteren

Hayât

Abdülhâk Hâmid-Nesteren

Terdîd-i mutâyibe misâl:

Şuarâ-yı zamâneden birisi

Düzd-i ma'nîden eyleyip şekvâ;

Dedi nazmımdaki hayâlâtım

Çaldılar hep birer birer zürefâ.

Gûş edenler durûğa hamel edecek;

Ben dedim: Kim bilir ki sâdık ola... !

Fî'l-hakîka sözünde sâdık imiş!

Gördük eş'ârı cümleyi mânâ!

Melîh Ahmed

TECÂHÜL-İ ÂRİF

Bir nükteye mebnî olmak şartıyla malûm olan bir şeyi gayr-ı malûm gibi göstermeye tecâhül-i ârif derler. "Nükteye mebnî olmak" kaydı şunun için konulmuştur ki söylenilen sözde tecâhülü müveccib bir maksad-ı edebî bulunmalı ve muhâtablarca anlaşılabilmelidir.

Meselâ: “Dün nereye gittiniz?” sualine karşı, mücerred gittiği yeri gizlemek için -ki bunda diğer bir maksad olabilir; fakat

(274)

maksad-ı edebî bulunamaz- “unuttum” demek tecâhül ise de “tecahül-i ârif” değildir. Tecâhül-i âdîde “ketm” emeli vardır, tecâhül-i ârif ise bilakis daha ziyâde izhâra hâdimdir.

Tecâhül-i ârif iki nev'dir. Birincisi dâimâ gulüvv-i hiss ibrâz etmek için ihtiyâr olunur ki teblîğde mübâlağa demektir; ne türlü bir his teblîğ edilmek isteniyorsa onu takviyeye hizmet eder.

Meselâ Merhûm Avnî Bey'in Kubbe-i Hadrâ’-yı Mevlâna hakkındaki

Bârgâh-ı âsmân mı, kubbe-i Hadrâ’ mıdır?

Ya fezâ-yı lâ-mekânda çetr ev-ednâ mıdır?

Şeş cihetten rûz u şeb geri beyân eyler tavâf;

Mescid-i aksâ mıdır, ya Ka'be-i ulyâ mıdır?

Sâhasında ruşenâ kandiller mi, berk uran,

Yâ nücûm-ı âsmân âlem-i mânâ mıdır?... ilh

manzûmesi gibi, Fuzûlî'nin:

Mâh-i nevdir; yoksa sen, kıldıkta seyr-i âsmân

Kaldırıp parmak getirmiş âsmân îmân sana?

beytinde de güzel bir tecâhül-i ârif vardır. Ale’l-husûs Ekrem Beyefendi'nin; henüz küçük iken ebediyyete kavuşan bir çocuk için, pederi lisanından, irşâd ettiği manzûme'-i nefîsenin

Söyle yalnız mısın ciğerpârem;

Isıtan yok mu hâk içinde tenin?

(275)

Bülbül nâtıkan neden sustu;

Soldu mu âh gonca-i dehenin?

beyitleri tecâhül-i ârifin en güzel misâlidir.

Tecâhül-i ârifin bu nev'i, yukarıda îrâd ettiğimiz misâllerin kâffesinde görüldüğü gibi, dâimâ sıyag-ı istifhâmiyye ile tezâhür ettiğinden Talîm-ı Edebiyât'ta "istifhâm" ünvânıyla kayd olunmuş ve "bu türlü suallerden maksad-ı hakîkî cevâb almak değil belki efkâr ve hissiyâtı daha vâzıh, daha şedîd, daha müessir bir yolda mevki'-i bürûza çıkarmak ve bu sûretle muhâtabı tehyic ve iknâ' veyâhûd tahyir ve icâb etmektir." denilmiştir.

Sîga-i istifhâm ile teblîğ-i merâmın bir türlüsü de makâm-ı tasdikte istifhâm inkârı şeklinin ihtiyârıdır. Buna tecâhül-i ârif denilemez. Çünkü ifâde de mânâ-yı tecâhül yoktur. Ancak kuvvet-i teblîğe hizmet itibârıyla tecâhül-i ârifin bu nev'ine benzer:

"Bu gördüğümüz sâmân ve intizâm en'âm ve muâşeret havâs ve avâm hep hüner ve marifetle husûle gelmiş bir eser değil midir? Ve meşhûdumuz olan bunca mehâsîn-i umûr ve âsâyiş ve huzûrun nazâr-ı imân ile bakılınca dâniş ve maâriften başka bir sebebi var mıdır?"

misâlinde olduğu gibi ki burada "hüner ve marifetle husûle gelen bir eser değil midir?" istifhâm-ı inkâriyyesinin mânâsı "mutlakâ hüner ve marifetle husûle gelen bir eserdir."; ve "başka bir sebebi var mıdır?" istifhâm-ı

(276)

inkâriyyesinin hükmü ise "kat'iyyen başka bir sebep yoktur."kanâatını ifâde-i müsbeteden daha büyük bir kuvvetle, teblîğ ediyor.

Tecâhül-i ârifin ikinci nev'i mücerred-i tenşîte hizmet eder; muhâverâta mahsûstur. Karşısındakinin maksadından tecâhül ile sözünü veyâ hareketini diğer sûretle telâkkî etmiş görünerek hilâf-ı intizâr, fakat münâsebetli bir cevâbla mukâbele etmek gibi ki; kıymet-i hakîkiyyesi itibâriyle bir nev müşâkele demek ise de onun esâsı tecnis ve îhâm olduğu hâlde bununki sâdece tecâhüldür.

Bu nev' tecâhül-i ârif, izhâr-ı zerâfete vesâtat ile, mecâzât-ı teblîğiyye meyânına dâhil olur. Istılâhât-ı edebiyyeden bâhis bir eserde manzûr olan fıkra-ı âtiyye gibi:

“Hulefâ-yı Abbasiyye'den Mansûr, vefât eden amcası kızı için ihzâr edilen kabrin kenârına gelerek tedfine intizâr ettiği esnâda yanında bulunan zürefâ-yı Arab’dan “Ebu Dülâme”ye na'şın vaz'ına âmâde olan kabri göstererek dedi ki:

Ya Ebâ Dülâme! Burası için ne hazırladın!

Halîfenin amcası kızını!

TEDRİC

Bir fikir ve hayâli defaten teblîğ etmeyip, derece derece söylemeye “tedrîc” derler. Bunun belâgata lûtf-ı muâveneti iki türlüdür ki biri şudur:

(277)

Meselâ bir senede her gün yek-nesâk bir hayât imrâr edilse, diğer bir sene zarfında da faraza seyâhat gibi kâbil-i tenevvü' meşâgil ile yeni yeni tahassüsât ve teessürâta marûz bulunulsa aradan biraz zaman geçtikten sonra bu iki seneden evvelkisi kısa, diğeri bilakis uzun bir müddet olarak tahattur edilir. Bu netîceyi hâsıl eden sebep ikincisindeki tahassüsât ve teessürâtın hâfızada daha büyük bir mahal işgâl etmesidir. İşte bunun gibi bir fikir ve hayâli bir cümlede söylemekten ziyâde zihni derece derece artan bir fikir ve hayâl ile uzun müddet işgâl ettikten sonra nokta-i matlûbeye varmak, aynı sebeple, muhâtablarda telâkkî ve teessürün kuvvet ve şiddetini tezyîd eder. Tedrîc bu hâlde mübâlağanın, maksada göre, noksanını ikmâle hâdimdir.

Diğeri de budur ki bir şey için defaten hüsn-i kabûlünde tereddüd edilecek bir vasıf derece derece isnâd olunursa zihinlerde, tedrîc ile, bir nev' istînâs peydâ edilmiş olur. Tedrîc, bu hâlde, mübâlağanın şiddet-i zâidesini ta'dîle hizmet eder. Meselâ:

“Makber, makber değil bir türbe, türbe değil bir mabed, mabed değil bir küre, küre değil bir fezâ-yı bî-intihâ olmalıydı.”

Abdülhâk Hâmid

cümlesindeki tedriçten sarf-ı nazar ederek “makber, makber değil, bir fezâ-yı bî- intihâ olmalıydı.” şekl-i muhtasarıyla asıl maksûd-bih olan fikri doğrudan doğruya söyleyiversek dıyyık-ı kabır ile vüs'at-i

(278)

fezâ arasındaki fark-ı azîm bu isnâdın hüsn-i telâkkîsine mâni' olur; tedric makberden, türbeye, türbeden mâbede, mabedden küreye, küreden fezâya intikâl ile bu vahşet-i zihniyyeyi izâle ediyor.

İş’âe-i şemse karşı duran gözler hemân cihât-ı sâireye in'itâf edince her şeyi karanlık gördüğü, pek tatlı bir şeyle mütehassis olan zâika daha az tatlılıkları hisedemediği gibi şiddetli bir teessüre marûz olan zihn, der-akab aynı cinsten, daha hafîf teessürleri telâkkîden âciz kalır. Binaen-aleyh tedrîc-i mahsûs olmak için dâimâ zaîften kavîye, hafîften şedîde irtikâ etmelidir. Hâlbuki tedrîc, “sâid” ve “hâbıt” nâmlarıyla iki nev'e ayrılmış ve tedrîc-i hâbit “kuvvet-i ifâdenin gittikçe tenâkusu” sûretinde tarîf olunmuştur. Havâss-ı zâhire ve bâtınenin kâffesinde bilâ-istisnâ câri olan böyle bir psikoloji kânûnuna muhâlif görünen bu taksim ve tarif hakîkatte yalnız şekl-i zâhiriyye âiddir. Asıl maksûd-bih olan teessür itibâriyle, tedric dâimâ hiffetten şiddete doğru suûd eder. İşte Talîm-i Edebiyât'ta tedrîc-i hâbıta misâl olarak îrâd edilen şu fikraya bakalım:

“Alaylar birbirinin imdâdına gide gide birinci saf harbleri tamâmıyla yekdiğerine karıştı; ihtiyâtlarda silâh arkadaşlarını teyîd için yerlerinden uyandı. Tarafeynden top tüfenk sadâsı kesildi. İki asker mızrak mızrağa, kılıç kılıca, hançer hançere hattâ boğaz boğaza uğraşmaya başladı.

Kemâl

(279)

İfâdedeki tertibe göre zâhiren görünüyor ki top ve tüfenkden mızrağa, mızraktan kılıca, kılıçtan hançere, hançerden boğaz boğaza hücûma doğru derece derece bir hübût vardır. Fakat hakîkatte bu hübût-i zâhirî, şiddet-i harbin gittikçe suûdunu tasvîr ile okuyanlarda hâsıl olan teessürün de o nisbette teşeddüdünü istilzâm ediyor. Demek ki edebiyâtta tedrîc-i hâbıt

yoktur; zâhiren hübûtu gösteren tedricler bile bir sanat-ı edebiyye mâhiyyetinde bulunabilmek için mutlakâ sâid olmalıdır.

Tedrîc istinâd ettiği psikoloji kânûnunun hükm-i şâmiline göre yalnız böyle bir sanat-ı edebiyye değil bir düstûr-ı edebî kuvvetini hâizdir. Bir şeyin tasvir ve tavsîfinde bi'n-nisbe zaîf ve bî-renk evsâf ile başlayarak en kuvvetli, en nazâr-rübâ vasıfları nihâyete bırakmak; ale'l-umûm âsâr-ı edebiyyede teessürü gittikçe takviye- pezîr olacak sûrette teblîğ etmek belâgatin hiç unutulmayacak şerâitindendir. Bunun hilâfı ihtiyâr olunursa sonlarda kalacak efkâr ve hayâlât-ı zâife haşviyât-ı maneviyye kadar îrâs-ı mazarret eder. Yine bunun gibi her eser-i edebîde, bütün manzûmât ve mensûrâtın hâssa-i mümeyyizesi olmak lâzım gelen, nefha-i zî-rûh, gittikçe mütezâyid bir kuvvetle mahsûs bulunmalıdır. Esâtize-i edebin âsârı ekseriyâ böyle bir nefha-i sâide ile mütâlî' olur. Hattâ Ziyâ Pâşâ'nın Nef î hakkındaki

Tab'ında olur hilâf-ı âde

Gittikçe müsâraat ziyâde

(280)

medhiyyesi o şâirin kudret-i dehâsı için en doğru, en büyük bir tebcîl olduğu gibi Pâşâ'nın da nüfûz-ı intikâdına delildir. Hakîkaten Nef î'nin-eslâf ve ahlâfındaki noksân sebebiyle ekseriyyete nazaran hilâf-ı âde görülen -nefha-i sâide-i dehâsı en âlî medâr-ı temâyüzüdür. Tekrâr edelim ki, bu mânâile, tedric bütün bir eser-i edebînin mecmûunda yâhûd uzun, mürekkeb âsâr-ı edebiyyenin birer cüz'-i tâm hâlinde olan aksâmında bulunur. Eser-i edebînin yalnız bir noktasına, bir cümlesine taalluk eden ve nihâyet bir sanat-ı edebiyye olan tedrîc ile aralarında bu fark-ı esâsî vardır.

"TENSÎK-İ SIFÂT"

Bir şeyi tasvîr için mütevâlî sıfatlar îrâdına "tensîk-i sıfat" derler; şu şart ile ki sıfatlar ya tedrice muvâfık olmalı, yâhûd her biri kendisinden evvel gelen sıfâtın - hiç olmazsa min-ciheten- mütemmimi bulunmalıdır. Misâl:

Heyhât dilber dediğim kim? Nesreten.

Ya Nesteren kim? Bana ben dediren.

Hemdem-i sabâvet, yâr-ı şebâbet,

İllet-i idrâk, sebep-i muhabbet,

Muhtır-ı mâzî, ümmîd-i istikbâl,

Şu hâlimde mûcibizz ü ikbâl,

(281)

Bedel-i azâb, tesellî-i mihnet

Fenâda mükâfat, ukbâda cennet.

Abdülhâk Hâmid

İkincisi de sıddıkî bir azm, ömrü bir tevfik, Osmânî bir fedâkârlık, Hayderî bir celâdet ile 1005 târihinde ve Mehmed-i Sâlis zamânında Eğri mülhime-i küberâ'sının kazanılmasına sebep-i müstakil olan merhûm Hoca Sa'deddin idi.

Kemâl-Cezmi

RÜCÛ'

Fikir ve hayâlin cereyân-ı tabîiyesiyle söylenmiş gibi görünen bir sözü inkâr ve tashîh ile az çok muhâlifini îrâd etmeye "rücû'" derler. Asıl maksûd-bih olan şeyi doğrudan doğruya söylemeyip rücû' sûretiyle teblîğ etmek, terdîdde olduğu gibi, zihinleri tenbîh ve ikâz içindir. Binâenaleyh rücû' bizzât söylenen şeyin kuvvet ve şiddetini artırmaz; fakat dinleyenlerin dikkatini ve o sebeple telâkkîye kâbiliyyetini takviye eder ki netîcesi tesîr-i edebînin tezâyüdüdür.

Misâl:

Merd ana denir ki aça nev-râh,

Erbâb-ı vukûfu ede âgâh;

Olmaya sözü bedihî-yi tâm.

Ede nice tecrübeyle itmâm.

Ama kime edeyim bunu fâş?

(282)

Ben dahi bileydim ol kadar kâş;

Efvâhe sözüm eyledi dem-sâz.

Lâzım mı idi felekte pervâz?

Veh veh, buna şekve ettim izhâr?

Sad tevbe ve sad hezâr inkâr!

Bir ehl-i sühân ki ede tahsîn

Bin çerh değer o beyt-i rengîn

Şeyh Gâlib

Habbezâ gülzâr-ı pür-feyz-i temâşâ-yı garîb

Kim behişt-i heşt anın bir gûşe-i tenhâsıdır.

Ana tenhâ gûşe tabir etmek, ey kilk-i besim!

Hakk bu kim, gâyet hatânın zirve-i âlâsıdır.

Hiç tenhâ yer kalır mı ol celâlethânede

Kim cenâb-ı âsafın menzilgeh ü me'vâsıdır?

Nedîm

KAT'

Sözü bitirmeden, fakat netîcesi kendi kendine anlaşılacak mahallinde, birdenbire kesmeye "kat'" derler. Bu mecâz-ı teblîğ ancak tebyîn-i maksad için sükûtun sözden ziyâde belîğ olduğu yerlerde ihtiyâr edilmek lâzım gelir. Meânî-i hafiyenin kendi kendine istidrâkinden husûle gelen suhûlet-i telâkkîye dâir zerâfet bahsinde îrâd ettiğimiz mütâlaa kat' sanat-ı edebiyyesinin de illet-i tesîrini tayîne kâfidir. Misâl:

(283)

Bazı kere gözlerimiz yek-diğerine karşı gelir, birlikte bî-ihtiyâr âh ederiz. Ve bazı gizli gizli göz yaşları dökeriz... ..Âh Julîe! Bu ittihâd eğer takdîr-i ezelî ise ... Bütün dünyâ bir yere gelse... ..Aman Julie afv ediniz şaşırdım, saçma söyledim..

Jan Jack Rousseau- Mûnîf Pâşâ

SÜKÛT-İ BELİĞ

En ziyâde hâiz-i ehemmiyyet olan noktayı tafsîlât-ı sâire meyânında zâhiren muhtasar, fakat hakîkatte en ziyâde câlib-i dikkat olarak söylemeye "sükût-ı beliğ" derler. Bunun da illet-i tesîri kat' sanat-ı edebiyyesiyle müşterektir. Binâenaleyh izhârdan ziyâde îhâmın belîğ olduğu yerlerde ihtiyâr olunabilir bir mecâz-ı teblîğiyyedir ki bazan kuvveti bir vasıta-i zerâfet olur.

Meselâ Cevdet Pâşâ merhûmun târihini irsâl sûretiyle ibrâz ettiği eser-i nezâkete karşı Kemâl Bey'in mukâbele-i cevâbiyyesinde bazı tenkîdâta girişerek o meyanda târîhdeki "Devlet adamlarının fezâilinden ise fevâzılından bahs etmek evlâdır" ibâresine de taarruzla (Hakîkate ve siyâk-ı kelâma göre "Devlet adamlarının fevâzılından ise fezâilinden bahs etmek evlâdır" tarzında olacak gibi görünür. Bu sehv-i tertib bayağı teşvîş-i ezhân ediyor) demesi fevâzılin mânâsını bilmemesinden ileri geldiğini, Cevdet Pâşâ, zarîfâne bir sükût-ı belîğ ile anlatarak yanlış olduğu

(284)

kadar nâ-be-mahal bulunan bu tarîfe pek nâzikâne bir mukabele olmak üzere diyor ki:

"... Bu husûsta dahi itirâf kusûr olunmak zarûrîdir. Fakat kabâhat mürettibde değil, kalem-i müverrihtedir; daha doğrusu hatâ bendedir; lakin fezâil yerine fevâzıl yazmakta değil. Hatâ bundadır ki: fezâil faziletin ve fevâzıl fâzilenin cem'i olup evvelkisi muhessenât-ı zâtiyye ve ikincisi sâire müfîd olan muhessenât-ı müteaddiye demek olarak ikisi de yerinde kullanılmış ise de fark bu kadar sene evvel Murad Mollâ dergâhında devâm eylerken Sâmi ve Nef'î'ye taklîden şiire ve Veysî ve Okçuzâde'ye taklîden inşâya heves olduğu sırada sec'i' düşürmek için bellenmemiş olan fevâzıl kelimesini şimdi hiç kimse istimâl etmediği hâlde târihe yazmak pek garîbdir. Bu türlü elfâz-ı garibeyi istimâl etmek muhill-i belâgat olduğu

müsellemdir. Fakat dalgınlıkla nasılsa kendimi Câmi'-i Fatih ile Murâd Mollâ Dergâhı arasında müterеddid bir hâlde tasavvur ve tahayyül ederek bu lafz-ı garibi yazıvermişim. Buna sehv demekten ise gaflet demek daha münâsibdir. Fakat o zamandan beri lisânımız birkaç şekle girdi. Pekçok tebdîlât gördü. Birkaç kere lisânını değiştirmiş ve usûl-i hatt ve imlâsını bile şaşırmış bir eski müverrihin bir cild kitâbında görülen kusûr böyle bir hatâya maksûr olursa kendisince bâis-i iftihâr ve beş on kadar olursa mazûr olur. Bereket versin üdebâdan bu lafz-ı garibe dikkat eden olmadı. Görüp de bağteten itirâz etseydiler ne diyeceğimi bilemezdim. Lakin şimdi gâfil bulunmam; soran olursa ne be'is var Emrü'l-kays'ın "müsteşzirât" kelimesi bin bu kadar yıldan beri tenafür-i hurûfa misâl olarak îrâd olunagelmiş ve muallakasından ziyâde şöhret bulmuştur. "Fevâzıl da varsın elfâz-ı garibeye misâl olsun" derim. Belki " Mahsûs bunun için yazdım" diyebilirim. Fezâil-i zâtiyyeleri cümle indinde müsellemdir. Bu ihtâr-ı âlîlerini dahi fevâzıl-i inayet müesser-i kerîmânelerinden add ile teşekkür ederim.)

(285)

Bu sözlerde sükût-ı belîğ ile berâber tecâhül-i ârif ve kinâye gibi sanayi'-i edebiyyeden bil-istifâde ne kadar latif bir eser-i zerâfet gösterilmiştir. "Fevâzıl" kelimesi ise pek becâ bir tervîc-i elfâzdır ki vücûh ile şâyân-ı kabûldür. Bizce asıl dikkat edilecek şey şudur ki Cevdet Pâşâ'nın bu sükût-ı belîğ ile cevâbı, mû'terizî ilzâm etmekte, en kuvvetli delâil-i mufassaladan daha müessirdir.

İLTİFÂT

Bir hikâye tasvîr ve beyân ederken birdenbire, fakat münâsebetli olarak, gâib ve hâzır bir şahsa veya bir şeye hitâb etmeye "iltifât" derler ki gayr-ı muntazır olduğu cihetle muhâtabları îcâb ile zihinlerini îkâz eder. Binâenaleyh mâhiyyet-i psikoloj iyesi terdid ve rücû' gibidir. Şart-ı muvaffakıyyeti de mazhar-ı iltifât olan şeyin veyâ şahsın mevkıen ona liyâkât-ı edebiyyesi bulunmasıdır. Çünki iltifât ile tenebbüh eden zihin telâkkî edeceği teessürün ehemmiyetini derece-i intibâhıyla mütenâsib bulmazsa aranılan tesir me'kûs olur.

Sanât-ı iltifâta misâl:

Nedir bu feyz-i mükemmel nedir bu hâl-i seher?

Nedir hakîkkat-ı ulviyye-i mâil-i seher?

Neden bulur bu kadar revnakı zılâl-i seher?

Ben olmuşum ezeli âşık-ı cemâl-i seher,

(286)

Seninde mi dilin âşifte-i visâl-i seher?

Nedir bu hüzn-i garîbânen ey hilâl-i seher

Ekrem

Hitâb sûretiyle olmayarak bir şeyden, aralarında münâsebet olan, diğer bir şeye birden bire intikâl etmek de iltifâta şebih ve tesir ve mâhiyyetçe muâddeldir. Misâl:

Ey zâir-i itibâr-perver,

Seyret ne güzel durur şu makber!

Yalnızlığı hoş-nümâ değil mi?

Yâ sâdeliği değil mi dilber?

Gâyetle hâzin iken o toprak

Üstünde yakışmamış mı mermer?

Nâfında biten nihâl-i gül-bîz

Bak bak ne kadar lâtîf manzar!

Olmaz mı nazar rübâ-yı vicdân

Nezdinde o mevc uran çemenler?

Vermiş ona başka bir letâfet

Pîşindeki serv-i sâye güster;

Düşse bu kadar düşer muvafık

Bir zille ziyâ-yı mihr-i enver.

Seyr et bunu görmekse şâyed

Mahzûnluk içinde şâd bir yer.

Söyle, hele pek güzel değil mi?

Şu serv-i nihâl ü kabr yek-ser!

Hepsinden anın güzeldi eyvâh

Altında yatan zavallı duhter!

Ekrem

(287)

AKS

Bir cümlede bulunan iki kelime veyâ terkibi, aynı veyâhud diğer bir cümlede, takdim ve tehîr etmeye "aks" derler. İfâde-i evveliyye ile ifâde-i ma'kûsenin aralarında hüküm ve mânâca be-he-mahâl ehemmiyyetli bir fark bulunmak meşrûttur. Bu fark ne kadar bâriz olur ise âks ile istihsâl olunan tesirde o kadar ziyâde olur. Fark hâsıl olmazsa söz âdî bir mel'abe-i lafziyyeden îbâret kalır ki hiçbir hükm ve kuvveti olamaz.

Bu şarta muvâfık olan âks, zihnde lafz üzerine mübtenî ve ca'lî bir tezâd tesîri hâsıl ederek mânânın şiddet ve kuvvetini artırır. Misâl:

Sohbet-i devlet oldu da makdûr

Devlet sohbetinden oldum dûr

Abdülhâk Hâmid

Sanat-ı âks tezâda müşâbih bir mâhiyyet izhâr ederse de bu misâlde olduğu gibi ekseriyâ bir kelimenin iki muhtelif mânâsına müstenid bir nev'-i tecnis hâlinde bulunduğundan bi-nefsihî o kadar şâyân-ı rağbet değildir. Hele iltizâm-ı sanatla tabîiyetine de halel gelir ise hiç çekilmez;

Olur aks-i ruhunla bezm-i meyde câmlar gül-reng

Aceb mi olsa reşk-i sâgar la'linle gül-i mül-reng

Ârif

beytinde olduğu gibi. Fakat esâsen fikr ve hayâlde tezâd ile imtizâc ederse o bedianın revnakını bir kat daha tezyîd eyler. Misâl:

Aşağıdan yukarıya edilen bu hitâb, yukarıdan aşağıya inen hitâblar kadar, ulvî idi.

Abdülhâk Hâmid

EDEB-İ KELÂM

Fesâhaten, yâhûd belâgaten bir mahzûr-ı edebiyyi izâle etmek, muhâtabları mecâzât-ı âtiyyenin sühûletle telâkkîsine hazırlamak, teblîğ olunacak şeyin şiddet ve sıklet-i zâidesini bertaraf eylemek için bir fikr-i mu'ayyeni bi'l-vâsıta ifâde etmeye "edebî kelâm" derler. Edebî kelâm ile izâle olunan fesâhat mahzûru -en ziyâde- kesret-i tekrârdır. Misâl:

"Öyle siyâh çehreli yüz binlerce mahlûkâtın kefenlere bürünmüş oldukları hâlde karşıma gelişi üstüne fırtına bulutu çökmüş bir müteharrik kabristân gibi görünürdü. Mevtâ elbisesi giyinmiş bu dünyevîlerin gönlüme ilkâ ettiği... "

Abdülhâk Hâmid

Belâgat mahzûru ise -yine en ziyâde- bir kelimeden defaten hâsıl olan teessür-i mu'tâdın mevzû-ı aslî ile adem-i itilâfıdır. Meselâ: Hüsn ve letâfeti tasvîr olunan kızın terlediğini açıkça

söyleyivermek, "terlemek" kelimesinin mânâ-yı mu'tâdıyla zihne dâimâ nâ-hoş bir hayâl ve teessür ilkâ etmesinden dolayı, mevzû'-ı şiirden alınacak teessür-i asliyyi ihlâl eder. O zaman Nâbi ile birlikte edebî kelâma mürâcaatla

Kat kat düşüp ol perî hicâba

Gark oldu gülâb-ı ızdırâba

beytine kâil olmak, bu mahzûr-ı belâgati izâleye kâfidir.

Muhâtabları mecâzât-ı âtiyyenin sühûletle telâkkîsine hazırlamak ne demek olduğu emsile-i âtiyye ile kolay anlaşılır: Cenâb Şehâbeddin Bey mevsim-i hazânın âlâmını tasvîr eden şiir-i nefîsine

Bu soluk mevsim-i küdûretten

Dağılır bir vedâ'-ı bî-kelimât

Pek hayâli, rakîk bir heyhat!

kıt'asıyla başlayarak mevsim-i hazân yerine “mevsim-i küdûret”tabirini istimâl etmiş, bizi tasvîr-i âlâm eden hayâlât-ı müteâkibeyi telâkkîye hazırlamıştır.

Tevfîk Fikret'in “Halûk'un Vedaı” ünvânlı şiirinde oğlunun ism-i hâsı yerine, edebî kelâma mürâcaatla

Ey Bizansın çürük, sükût-âlûd

Kollarından, pür-iştiyâk-ı suûd,

Sıyrılan yolcu...

(290)

demiş olması, şiirin efkâr ve hayâlât-ı âtiyyesini hüsn-i telâkkî için, okuyanların zihinlerine ne kadar muâvenet ediyor.

Edebî kelâmın şu üç nev'i fesâhat ve belâgati ikmâl, dördüncüsü tezâhür-i zerâfete hidmet eder. Meselâ söz anlamayan bir adame sâdece “Ahmaksın” demek yerine “Bugün zihnen çok meşgûl görünüyorsunuz.” sûretinde mukâbele etmek gibi.

Şurası iyice anlaşılmalıdır ki edebî kelâm mutlakâ mânâ-yı hakîkıde müstamel bir kelime yerine bir mecâz ikâme etmek değildir. Tabirlerin her ikisi de mânâ-yı hakîkide kullanılmış olabilir. Her mecâz edebî kelâm nev'ine dâhil olmadığı gibi, edebî kelâm da her zamân mecâza iftikâr etmez.

Bir de şâyân-ı ihtârdır ki mevzû’-ı edebiyyi hüsn-i tasvîr için îrâd olunan efkâr ve hayâlât ve mecâzâta edebî kelâm denilmez; çünki aksi takdîrde bütün mehâsin ve levâhık-ı belâgat ve hattâ üslûb-ı edebî ile edebî kelâm kelimât-ı müterâdifeden madûd olmak lâzım gelir. Meselâ Şeyh Gâlib'in

Ammâ ki ne şeb, emîn-i rahmet,

Şeyhü’l-harem, harîm-i Hazret

Mânend-i Bilâl sâhib-irfân

Nûr-ı siyeh içre nûr-ı îmân

Çün âb-ı hayât o şâm-ı enver

Rengi siyeh idi mevci ahdar

(291)

gibi tasvîrat-ı bediasını edebî kelâm nev'inden addetmek, bütün Hüsn ü Aşk'ın mâhiyyetini bir sanat-ı edebiyyeye hasr eylemek derecesinde fâhiş, bir galat-ı nazardır.

Bundan başka şu da unutulmamalıdır ki edebî kelâmın vücûbu, ta'dâd ettiğimiz fevâid-i edebiyye mukâbilinde, tahakkuk eder; yoksa bilhassa kudemâ-yı münşiyâtın ibtilâsı gibi meselâ "Güneş doğdu." yerine hiçbir fâide-i edebiyyesi yokken"Gisûvân-ı anber efşân-ı hurşîd deryâ-yı âyine-nümâdan bedîd ü pîşgâh-ı şâhrâhında nücûm-ı zâhire sâhire-i semâya ser-be-cünbân teb'îd olunca" tarzında sözler söylemek aç olduğunu anlatmak için "Tesîr-i cû' ile pîç ü tâb-ı mideye mübtelâyım" demek kadar münâsebetsizliktir. Küdemânın bu ibtilâsı mustalihâta fart-ı rağbetten ve birçok melâib-i lafziyyeye imkân-ı husûl peydâ etmek emel-i sakîminden neş'et ediyor.

Bazı eşyâyı isimleriyle söylemeyip, hakîkî veyâ mecâzî birer cümle ile ifâde etmek bir zamânlar Fransa'da moda olmuş, Moliere'in tezyîf-i şedidine uğramıştı; edebî kelâmın bu şekilde suiistimâli bizde de vâki'dir. Mühim bir muâvin-i belâgat olan bu sanât-ı edebiyyeyi böyle beyhûde, muzır külfetler derecesine getirmemelidir.

Reşid Aydın Vilayeti Valisi

NAZARİYYÂT-I EDEBİYYE

Mekteb-i Sultânî için telîf edilmiştir

İKİNCİ CİLD

Birinci Tab' (Her hakkı mahfuzdur)

Ahmet İhsan ve Şürekâsı 1328

(3)

ÜSLÛB

Bu kitâbın dibâcesinde, üslûbu "telâkkîyât-ı zihniyyenin iktisâb ettiği şekl-i hârici" tabîr-i muhtasarıyla tarîf etmiştik. Zihnin telâkkîyâtı ne olursa olsun, ezhân-ı gayr için mahsûs olan şey ancak şekl-i hâriciyyesidir. İzhâr ve ihsâs edilmeyen tasavvurât ve hissiyât başkaları için ma'dûm, binâenaleyh her türlü kıymet ve tesirden mahrûmdur. Şu birkaç kelime üslûbun kıymet ve ehemmiyetini tâyîne; "Bedâatte her şey şekilden ibârettir." sözünün mânâ-yı hakîkîsini tefsîre hizmet eder.

"Tefsîr" lafzı üstünde biraz tevakkuf etmeliyiz. Çünki "Bedâat şekilden ibarettir" sözüne, lafzen tahammül edebileceği, vüs'at-ı mânâ erzân edilirse "Bedâatte mevzû' hiçtir." netîcesi kendiğinden hâsıl olur; fakat, "bedî" faslında kıymet-i mevzûa dâir verilecek îzâhât ile de anlaşılacağı gibi, bunun sehâfeti müsbettir. Îzâhât-ı bediiyyeden kat'-ı nazar şimdiye kadar teblîğe âid olarak tetabbu' ettiğimiz nazariyyât-ı tahlîliyye de bu netîceyi nakız ediyor:

Üslûbda gâye ittihâz ettiğimiz vuzûh-ı delâlet bütün eczâ-yı

(4)

üslûbun teessür-i asliyyi ilkâda en büyük kudreti hâiz olmasıyla tahakkuk eder; demiştik. Bundan da anlaşılır ki üslûbun hizmet ve kıymeti, teessür-i asliyyi, yânî mevzûu, teblîğdeki derece-i muvaffakiyyetiyle ölçülür. Bu hâlde edebiyâtta mevzû' maksad; üslûb vâsıtadır. Gerçi üslûbun selâset gibi mânâ ve mevzû'dan hâriç bir meziyyet-i mûsîkiyyesi; ifâdât-ı mecâziyyenin, zerâfet-i beyânın da ayrıca âlî bir kıymeti varsa da ehemmiyet-i şiiriyyesi bulunmayan bir teessür-i asliyyi, yâhûd mâhiyyet-i zâtiyyesi bozuk olan bir fikir

ve nazarı bütün mehâsin-i üslûb ile i'lâ ve takviye etmek mümkün olamaz. Mamâfîh pek canlı bir teessür, pek derin bir fikir ve nazar fenâ bir üslûb ile teblîğ edilirse mevzûun kuvvet ve ehemmiyyeti, üslûbun noksânı derecesiyle mütenâsiben sükût eder; ve nihâyet üslûb ortadan kalkınca, mevzû' da sıfıra müncerr olur.

İşte bizce "Bedâat şekilden ibarettir." sözünün esâs tefsîri budur. Burası anlaşıldıktan sonra diğer bir cihete atf-ı nazar-ı dikkat edelim: Şimdiye kadar bahs ettiğimiz nazariyyât-ı edebiyyeyi fikir ve hiss-i aslînin kâri' ve sâmie en tâm, en kolay ve en serî' olarak ilkâsı esâsına binâ ettik. İşte buradaki "ilkâ" kelimesi şâyân-ı tedkiktir.

Kat'iyyet-i fenniyyeye riâyeten şimdi itirâf edeceğiz ki bu lafzı, netîce-i tahlîlâta adem-i tesîrinden bil-istifâde, -mücerred

(5)

tebsît-i fikir ile- söylediğimiz nazariyyât-ı edebiyyenin anlaşılmasını teshîl için ihtiyâr eylemiştik.

Yoksa bir dimâğda hâsıl olan fikir ve his, bir kaptan diğerine dökülen mâyî' gibi, aynıyla başka bir dimâğa nakledilemez; teblîğ ile yapılan şey, mevzû'-ı ittihâz edilen fikir veyâ hisin muâdil, hattâ mümâsilini peydâ için ezhân-ı gayrı teşvikten ibârettir. Hitabât ve siyâsiyyât gibi mahsûlât-ı fikriyyede bir netîce-i muayyeneyi kuvvet-i iknâ' ile başkalarına kabûl ettirmek, okuyanların yâhûd dinleyenlerin teşekkülât-ı dimâğıyyesinden mütevellid faâliyyet-i tabîiyyesini bir nokta-i malûmeye sevk için birtakım merhâleler tayîninde muvaffakıyet demektir ki muhâtabların ezhân-ı faâlesi o merâhili takîb ile hedef-i maksûda kendiliğinden vâsıl olur.

Her dimâğın hürriyyet-i tefekkürü o kadar bârizdir ki bazen muhâtabının teneffür ettiği bir hakîkati kendilerine kabûl ettirebilmekte; bazan da mütemâyil oldukları bir sahîfenin mâhiyyetini gösteribilmekte en kuvvetli delâil-i mantıkiyye âciz kalır. İşte hem tecârîb ve meşhûdâta, hem en sağlam delâil-i akliyyeye istinâd eden efkâr-ı fenniyyeye rağmen birçok zünûn ve evhâmın asırlardan beri izâle edilememiş olması, daha asırlarca devâm etmek istitâdında bulunması bundan dolayıdır. Hürriyyet-i tefekkür bir taraftan böyle bir mahzûrudâîolmakla berâber diğer taraftan tahârrî-i hakâyıkta, ilmî ve amelî kâffe-i mesâil-i beşeriyyede insana Hakk'a vusûl ümmîdini veren ve işte bunun için sebep-i rahmet

(6)

olan ihtilâf ve münakaşanın illet-i asliyyesidir; bundan başka ezhân-ı gayrın mamûlâtını takımıyla ahz ü kabûle alışmış olan bir zihin insanlıktan âdi bir makine derekesine düşmüş olur.(1)

Binâenaleyh suûbet-i iknâiyyeden dolayı teessüfe mahal yoktur. Hattâ insanların mühâkemât-ı akliyyeden ziyâde temâyül ve teneffür gibi hissiyâta ittibâ' etmeleri bile, nekâyis-i beşeriyyenin en büyüğü olmakla berâber, o kadar tabîidir ki tahsîn ve takbîhe tahammül edemez. Böyle bir hüküm vermek mevkıini terk ile, esbâb ve netâyic arasında tayîn-i nisbete hasr-ı nazar edersek görürüz ki hitâbelerde, makâlât-ı siyâsiyyede, hattâ tarihte, felsefede ezhân-ı gayrı teshîr için hissiyâtı tevsîd etmek cibillet-i beşeriyyeden; yânî ezhân-ı gayra takımıyla ilkâ-yı fikirdeki suûbetle berâber insanların sevk-i hissiyâta inkıyâdından münbais bir netîcedir. Bu netîce ise fesâhat ve belâgatin, yânî üslûbun o türlü mahsûlât-ı fikriyyede âlî bir kıymet ve ehemmiyyet ihrâz etmesini intâc eylemiştir.

Başkalarını iknâ böyle olduğu gibi asıl edebiyât sâhasını işgâl eden teessürün de, bir kaptan diğerine isâle-i âb edercesine, dimâğ-ı müteessirden sâirlerine takımıyla nakil ve ilkâsı mümkün değildir; hattâ teessürâtın suver-i husûliyyesi taakkul ve muhâkemeye nisbetle daha medhûl daha

---

(1) Tedrîs ile meşgûl olanların bu hakîkat-i psikolojiyyeyi dâima nazar-ı dikkatte tutarak, hakâyık-ı fenniyyeyi bile talebeye öğretmek yerine düşündürmeye çalışmaları şâyân-ı temennîdir.

(7)

şahsî olduğundan bundaki imkânsızlık diğerinden ziyâde mahsûstur. Hele şurası muhakkaktır ki insan başkalarına ilkâ-yı teessür edemez; onlar da îkâz-ı teessür edebilir. Yânî sâirlerinde mevcûd olan kabiliyyet-i teessüriyyeyi, birtakım zürûf ve şerâit-i ibdâıyla, tahrîk ederek onlarda müesserât-ı tabîiyye ile kendi dimâğında peydâ olan teessüre mümâsil teessürler husûlüne delâlet eyler. Husûl-i teessürü intâc eden zürûf ve ahvâl ise bütün

bedââtte üslûb ile teşekkül ve tezâhür etmektedir ki bu mütâlaa edebiyâtta üslûbun derece-i kıymet ve ehemmiyyetini takdîre sâiktir.

Üslûbun hizmet ve kıymeti şu sûretle tayîn edildikten sonra bu esâsa göre ne türlü meziyyetleri câmi' olması lâzım geleceğini mütâlaa edebiliriz.

MEZİYYÂT-I ÜSLÛB

Mâdâm ki üslûbun hizmeti, zihn-i mübdiin teessür-i aslîsine mümâsil bir teessürü ezhân-ı gayrde peydâ edecek zürûf ve şerâiti telfîk ve arz etmektir; ve mâdâm ki kıymeti de, bu itibâr ile, kâri' ve sâmi' üzerine icrâ edeceği nüfuza tâbi'dir; evvel-be evvel üslûbun muhteviyyâtı okuyanların, dinleyenlerin rehîn-i idrâki olmalı ve bu mudrikât gerek münferiden, gerek müctemian teessür-i matlûbu îkâza en

ziyâde elverişli bulunmalıdır. Üslûbun bu meziyyât-ı evvelînine vuzûh demiştik.

Sonra, ezhân-ı gayra arz ve ibrâz edilecek zürûf ve şerâitin o zihinlerde tamâmen tahayyüz edebilmesi bu maksad için istimâl olunan vesâitin lüzûmundan ziyâde mahal işgâl etmemesiyle mümkün olabilir. Malûm bir hakîkat-ı fenniyyedir ki makinede bir cihâz-ı muharrikin kudret-i tahrîkiyyesi, şerâit-i sâire bâkî olmak üzre, bizzat taharrük için sarfettiği kuvvetin mikdârıyla ma'kûsen mütenâsibdir. Tıpkı bunun gibi, aynı mânâyı aynı kuvvetle ifâde etmek üzere, bir sözün kâbiliyyet-i tesîriyyesi mikdâr-ı elfâzıyla nisbet-i me'kûse hâlindedir. Binâenaleyh sözde aynı kuvvet-i mânâ, tesîr-i azamî hâsıl etmek için, bi'n-nisbe en muhtasar elfâz ile ifâde edilmelidir. Üslûbun bu ikinci meziyetine "îcâz-münakkahiyyet" derler.

Tekellüm ve tahrîrden garaz, başkalarında kendi fikir ve hissine muâdil bir fikir ve his peydâ etmekten ibâret olduğu, bunun için o fikir ve hissin münâbi'-i südûru olan zürûf ve şerâiti, ezhân-ı gayrda netîce-i mümâsile hâsıl edecek sûrette, ibrâz etmek lâzım geleceği düşünülünce derhâl anlaşılır ki bir mütekellim veya muharrir esâsen kendi mahsûlât-ı zihniyyesinden olmayan, kendine mamûl olarak gelmiş bulunan bir fikir veyâ teessürün müvellidâtına mâlik olamaz; ve bu hâlde o müvellidâtı ezhân-ı gayra, müsmir bir sûrette, ibrâza da imkân bulamaz. Hâlbuki her fikir ve teessür ancak esbâb-ı müvellidesiyle

(9)

kâbil-i husûldür. İşte kâri' ve sâmi'de efkâr ve teessürât-ı asliyyeye sebep-i velûd olan o zurûf ve şerâitin üslûbda samimiyyet bürûzuna "mümtâziyyet"(1) denilir ki üçüncü bir meziyyettir.

Bir de fikir ve teessürün müvellidi olan zihin onu nasıl tabîi olarak telâkkî etmişse ezhân-ı gayrda bu zurûf ve şerâit-i kâfiye tahassul edince ona mümâsil bir telâkkî-i tabîi kendiliğinden peydâ olur. Bununla kanâat etmeyip daha ziyâde göstermeye çalışmak üslûbun hizmet-i teblîğiyyesini ekseriyâ akim bırakır. Böyle bir netîce-i ma'kûseden tevakku' faziletine "tabîiyet"(2) derler ki üslûbun dördüncü meziyyetidir.

Şu icmâl ile anlaşılıyor ki bahsetmek istediğimiz meziyyât-ı üslûb sözün bizzât illet-i vücûdundan inbiâs eden levâzım-ı zarûriyyedir.

(1) L'originalité

(2) Le naturel

(10)

VUZÛH

Mebâhis-i ânifede vuzûhtan lüzûmu kadar bahs etmiş; üç nev'e ayırarak birincisine vuzûh-ı mânâ; ikincisine vuzûh-ı fikir ve hayâl, üçüncüsüne vuzûh-ı delâlet demiştik. Bunların her biri hakkında serd ettiğimiz nazâriyatın hülâsası şudur: Sözde maksûd-ı aslî nevât-ı mevzû' olan fikir ve teessürdür ki ezhân-ı gayrda husûlü, zurûf ve şerâit-i müsebbibenin vücûduna; bu ise evvel emirde sözün tazammun ettiği mânâların, kâri' ve sâmi' tarafından, anlaşılmasına mütevakkıftır.

Binâenaleyh vâsıta-i evvelîn olan elfâzın yalnız iki hizmeti vardır: Biri mânâyı imkânın mertebe-i âliyyesine varan bir sühûlet ve mükemmeliyyetle nakl etmek; ikincisi âheng-i insicâmıyla ezhân-ı gayra şetâret ve cevdet vermek. Bu ikinci hizmete selâset demiştik ki onu ifâ edemeyen üslûblardan okuyan ve dinleyenlere ârız olan kelâlin tefehhüm-i mânâya sûi tesîrini herkes tecrübe-i nefisiyesiyle bilir. Bu sebeple selâseti, hattâ letâfeti -edebiyâtta başlı başına bir muhsine tanımakla berâber- daha ziyâde, zihn-i âhizin kâbiliyyet-i telâkkîyesini tezyîd sûretiyle, vuzûh-ı mânâya muavin addetdik; ve şeffâfiyyet-i elfâzın haddü'l-gâye-i fesâhat olduğunu söyledik.

(11)

Vuzûh-ı mânâ gibi vuzûh-ı delâletin de had ve kaydı yoktur, demiştik. Vuzûh-ı delâlet -ki fikir ve teessür-i asliyyi tevlîd eden zürûf ve şerâitin ezhân-ı âhize de en müsaid sûret-i telâkkî ve telfîki demektir- doğrudan doğruya maksad-ı kelâma âid ve bütün nazariyyât-ı belâgata müstenidün-ileyh olduğundan tahdidine kâil olmak şöyle dursun daha âli derecesini istihsâl etmek erbâb-ı kelâm ve tahrîrin dâimâ matmah-ı nazarı, gâye-i hayâliyyesidir.

Fakat vuzûh-ı fikir ve hayâli vuzûh-ı delâletle tahdîd ve takyîd ederek demiştik ki vuzûh-ı delâleti ikmâl için vuzûh-ı fikir ve hayâl bazan bil-ihtiyâr tenkîs edilir... Bunun iki sebebi vardır: Birincisi; yukarıda da îzâh ettiğimiz gibi, bir küll-i tâm olan mevzûun eczâ-yı mürekkebesinden kâffesi fikir ve hiss-i asliyye nisbetle aynı ehemmiyyeti hâiz olamaz. Her fikir ve hayâli bu ehemmiyeti derecesine göre ibrâz veyâ ibhâm etmek lâzım gelir; nitekim bu nisbete göre i'zâm veyâ tasgîri bir emr-i tabîidir ki "mübâlağa" bahsinde beyân edilmişti. Bir resim levhâsında izlâl edilen noktalar cihât-ı sâireye bir mücessemiyyet, bir vücûd, bir hayât verdiği gibi üslûbda da aksâm-ı muhtelife arasında, fakat îcâb-ı mevzûa tab'an, vuzûh-ı fikir ve hayâlde tefâvüt bulundurmak vuzûh-ı delâleti ikmâl; yânî fikir ve teessür-i asliyyi daha kuvvetli, daha ruhlu bir vuzûh ile ibrâz eder.

İkincisi; üslûb bahsinde dedik ki fikir veya teessür-i aslî

(12)

mütekellim veya muharrirden kâri' ve sâmie müstahsir olarak intikâl etmez; teblîğin hizmeti nevât-ı mevzû' olan fikir ve hissin muâdil hattâ mümasilini peydâ için ezhân-ı gayrı teşvikten ibârettir. Herkes ancak kendi ma'mûlât-ı zihniyesini anlar ve duyar... Binâenaleyh bir silsile-i mantıkıyyede muhâtablarının elinden tutarak onları a'mâ gibi sevk etmekten ziyâde zihinlerini, kendi kâbiliyyet-i tabîiyyeleriyle bi'z-zarûre, istenilen netîceye îsâl edecek mukeddemât-ı mantıkiyyeyi ihzâr ve ibrâz ile hareket-i zihniyyelerine serbestî vermek meyelân-ı kanâatlerini tezyîd eder, en beliğ, hutbeler bu nazariyeye muvâfıktır. Bunun gibi âsâr-ı edebiyyede de bütün müvellidât-ı teessürü bast ve şerh etmekten ziyâde ezhân-ı gayra o teessürü istihsâl için bir faâliyyet-i hârre bırakmak teessür-i matlûbun kemâl-i husûlünü istilzâm eder. Vakıâ sîm-i siyâh bir gece, hayât ve ziyânın nakîz-i tâmı olduğu cihetle, bütün faâliyyet-i zihniyyemizi mahveder; fakat gâyet berrak bir günde, kendisindeki ifrât-ı hayât ve ziyâ ile, o faâliyyeti âdetâ teflîc edecek kadar ezer. Hâlbuki alaca bir karanlık,

meselâ mehtâb, fikir ve hayâlimizin cevelân-ı tabîisine faâliyyet-i ibdâiyyesine pek muvâfıktır; orada hissetiğimiz bir "râz-ı hafî" ile zihnimiz kendine hâs bir âlem-i şiir ve hayâl îcâd edebilir. İşte mehtâbda, vâsi' ormanlarda, yüksek dağlarda, engîn denizlerde mahsûs olan rûh-ı şiirin müvellidi budur.

İlm-i rûha istinâden vuzûh-ı fikir ve hayâli tahdîd ve takyîd eden

(13)

bu iki sebepden birincisi mevzû'-ı müteşekkilin tabiatından inbiâs ederek hârici, diğeri zihn-i beşerin fıtratına râci' olarak dâhilidir. Bunlar istilzâm eder ki üslûb-ı edebî gece gibi karanlık, gündüz kadar aydınlık değil; mesâ ve seher gibi, mehtâb gibi faâliyyet-i zihniyyeye müsaidd olacak derecede münevver olmalı; okuyanlara düşünecek bir "raz-ı hafî" ihsâs etmelidir. Ekrem Beyefendi'nin dediği gibi "En güzel sözler onlardır ki okunduktan sonra insanı bir müddet düşünmeye mecbûr eder" Fakat yanlış anlaşılmamak için şunu, tekrâren, ilâveye müsâraat edelim ki vuzûh-ı fikir ve hayâl noksânının takîd-i manevî derecesi izlâl değil, izlâm demek olduğu gibi hele vuzûh-ı mânâ noksânı zulmetin faâliyyet-i zihniyyeyi i'dâm etmesi demektir.

Güzel sözler insanı düşündürür. Fakat elfâzdan mânâ istihrâc etmek, hattâ mânâ-yı müstehrecin muadil-i fikri ve hayâliyyesini ihâtâ eylemek için değil; kemâl-i vuzûh ve sühûletle telâkkî olunan meânînin zihinde açtığı başka bir sâha-i fikir ve hayâli keşf ve seyretmek için düşündürür.

(14)

ÎCÂZ-MÜNAKKAHİYYET

Vuzûh-ı fikir ve hayâli hâiz olan bir eser vuzûh-ı delâlete makrûn olmadıkça belîğ olamaz; vuzûh-ı delâletin husûlü ise evvel-be-evvel bir eser-i tahrîrdeki kâffe-i aksâm-ı kelâmın fikr-i esâsı şîrâzesiyle yek-diğerine merbût bulunmasına ve her bir cüz'ün zihni maksûd-i asliyye îsâlde -noksân veyâ ziyâde sebebiyle- kâsır olmamasına tevakkuf eder. "Hayrü'l-kelâm mâkal u dil" sözü bir düstûr-i teblîğ olabilmek için "dil" fiilini "vuzûh-ı delâlet" terkîbiyle tefsîr etmek lâzımdır... demiştik. Ve şunu da söylemiştik ki: Vuzûh-ı delâlet de aynı derece-i kuvveti hâiz farz olunan iki şekl-i ifâdeden hangisi kısa ise hayırlısı

da odur; ne kadar az sözle tefhîm-i merâm olunabilirse aranılan tesîr için zihinde kalacak kuvve-i telâkkîye de o nisbette ziyâde olur... Fakat ihtisâr-ı kelâm vuzûh-ı delâlette noksânı istilzâm edecek derece-i tefrîte gelirse esâsen tesîr-i matlûb ihlâl edilmiş olacağından müstemi'nin sa'y-ı zihnîsinde iktisâda çalışmakla fâide-i edebiyye temin edilemez; ve o hâlde sözü vuzûh-ı delâletin iktizâsıyla mütenâsiben tatvîl etmek belîğ olur. Meselâ:

Bu devrân ne dehşetli dolab imiş!

Kıyâmet dahi kopsa etmez karâr.

Vukûât ise aynı seylâb imiş!

Ki ummân-ı mahva atar rüzgâr

Düşündükçe ben sürdüğüm demleri

Gelir yâdı ancak görünmez sürûr;

Edip sanki ol sûr-i şâdı mürûr

Bugün gönlüme kaldı mâtemleri.

Birâder, şebâbet fenâ-yâb imiş;

Uyandım da bildim o bir hâb imiş.

Abdülhâk Hâmid

bend-i latîfinin muhtevî olduğu fikr-i esâsîyi "Zaman çabuk geçiyor. Gençlik de bir rüyâ imiş" şeklinde ifâde mümkündür. Şu cümle-i basite o fikri müfîd olsa bile maksad-ı aslî olan teessürü tamâmıyla hâsıl edemez. Bunun aksine olarak:

Kimsenin lûtfuna olma tâlib'

Bedeli cevher-i hürriyettir.

Kemâl

beyti fikr-i asliyyi bütün tesîr-i edebîsiyle berâber ifâde ediyor. Binâenaleyh bunu daha uzun bir ibâre ile teblîğ etmek belâgatini taklil demektir.

Bir fikrin, vâzıh olmak şartıyla, en az kelime ile ifâdesine "îcâz" derler ki şerâit-i sâireden sarf-ı nazar, belâgatin mertebe-i a'lâsıdır. Misâl:

Hased bir manevî tarîzdir eltâf-ı Mevlâ'ya

İzzet Molla

Âdet muhkemdir.

Mücellâ

Ârz marazdır.

Darb-ı Mesel

Fesâhat bahsindeki îzâhât ile anlaşılmıştır ki nakl-i mânâya vesâtet eden kelimâtın, aynı zamânda, mümânaatı da vardır; fesâhat-ı edebiyye o mümânaatı, imkânın son haddine kadar, azaltmayı istihdâf eder. Bu maksada vusûl için takîb olunan tarîk ise elfâz ve kelâmın esvât ve âhengine, doğrudan doğruya mânâ-yı maksûd-bihe mûsil olabilecek, bir kudret-i delâlet verebilmektir; bu sûretle kelimelerin, cümlelerin işâret-i mücerrede hâlinden kurtularak tefekkürün muâvenetine hacet kalmadan yalnız ihtisâs ile anlaşılabilecek kadar mâddiyyet peydâ etmesine çalışılır. Mamâfîh bu yolda vâsıl olunan nokta aranılan hedefe pek az takarrüb edebiliyor; ez-cümle muhâtabına sükût emretmek için parmağını dudaklarına koymaktan daha belîğ bir ifâde bulunamaz. Burası teslîm edilirse elfâz ve ibârâtın istidrâk-ı mânâsı için zarûrî olan düşüncenin büyük bir meşgale-i zihniyye olduğu, bundan inbias eden mümânaat-ı intikâlin de nâ-kâbil ihmâl bulunduğu tasdîk olunmak lâzım gelir.

(17)

Mâdâm ki bütün mehâsin-i fesâhate rağmen elfazın mümânaat-ı bâkiyyesi yine şâyân-ı ehemmiyyet bir derecededir; teblîğ-i fikirde zihne en az ta'b-ı telâkkî veren, binâenaleyh en belîğ olan ifâde, etvâr-ı beyâniyyenin en muhtasarı olmak lâzım gelir. Zihin idrâk-i mânâ ile ne kadar az meşgûl olursa teessür-i edebî için o kadar vâsi' bir sâha-i telâkkî muhâfaza eder. Meselâ “Cournaille”in “Oraslar” ünvânlı temâşasında; “Üç düşmene karşı ne yapabilirdi?” suâline Orasların pederi tarafından verilen “Öleydi” cevâb-ı meşhûrundaki hiss-i ulviyyetin sâmiinde o kadar şiddet ve sürâtle tahassülüne sebep, mûcez olmasıdır. Bunu biraz tafsîl ederek “Mâdâm ki husemâ’sına galebe mümkün değildi; vatanını tâbi' görmemek için öleydi” desek; hattâ müellifin bu kelimeden sonra, pek bî-lüzûm olarak, yazdığı “ve o zamân bir nevmîdî-i memdûhun mazhar-ı muâveneti olaydı” cümlesini takdîm

ile sözü “bir nevmîdî-i memdûhdan istiâne ederek öleydi” şekline getirsek şiddet-i telâkkî pek bâriz bir sûrette tedennî ediyor.

Fakat îcâz, üslûb için bir kâide-i umûmiyye olamaz. Yalnız kâbiliyyet-i tekânüfiyyesi ziyâde olan fikirlere, dinamit gibi ânî bir zelzele-i infilâk ile sâmiini mebhût edebilecek hislere elverişlidir; bütün bir eser-i edebînin bu türlü efkâr ve hissiyâttan terekkübü ise mümteni'dir. Binâenaleyh îcâzı üslûbda müstemirr'ül- cereyân bir meziyyet addetmemek lâzım gelir.

(18)

Filhakîka bir eser-i edebînin heyet-i mecmûasına nisbetle îcâz, mevzûu terkîb eden kâffe-i efkâr ve hayâlâtın vâzıh ve vuzûh-ı delâleti de hâiz olmak üzere en muhtasar, en müfîd, fesâhaten de en mükemmel elfâz ile teblîği demektir. Bu tarîfe göre îcâz evvel-be-evvel-efkâr ve hayâlâtın vuzûh-ı delâlette kemâl, mânâsıyla- mevzû'-ı edebînin mertebe-i aksâ-yı taazzuvudur; yânî tasvîr-i mevzû' eden efkâr ve hayâlât, kemiyyet ve keyfıyyet, itibâriyle, tenâsüb-i ekmeli hâiz olmakla berâber her biri teessür-i asliyye ve o cihetle yek-diğerine o kadar samîmi bir sûrette mürtebit bulunmalıdır ki mecmûu bir uzviyyet-i zî-hayât gibi görünsün ve her cüz'i o hayâtın şart-ı gayr-ı münfekki olsun. Îcâz, sâniyen vuzûh-ı fikir ve hayâl ve vuzûh-ı mânâ itibârıyla sözün hadd-i gâye-i kemâlidir.

Şu tarîf bî-nefsihi gösteriyor ki îcâz her sözde kâbil-i tatbîk bir kâide-i külliye değil, belki âsâr-ı bî-nihâye arasında dâimâ müstaidd-i tekemmül olan, dehâ-yı beşer için hedef-i i'tilâ ittihâzına şâyân bir gâye-i hayâliyyedir. Âsâr-ı edebiyyede basît ve müfred bir fikre, bir hayâle münhasır olarak îcâza misâl olacak cümleler, ibâreler gösterilebilirse de uzunca bir mevzûun lisân-ı mûcezle teblîğine muvaffak bir eseri beşerriyet henüz vücûda getirememiştir. Nitekim ikmâl-i üslûbu için sıhhât ve hayâtını fedâ etmiş olan “Gustave Flaubert” bile “Nesir kâbil-i ikmâl değildir.” i'tirâfıyla izhâr-ı acz ediyor.

Bu hâlde âsâr-ı beşerde îcâz, beşerde saâdet gibi bir fazîlet-i

(19)

nisbiyyedir; hangi müellifin üslûbu o gâye-i hayâle bi'n-nisbe daha mütekarrib görülürse onu mûcez gibi takdîr ederiz. Hattâ itirâf etmelidir ki îcâz-ı nisbî gösteren iki

üslûbun mukâyese-i muvaffakıyyeti bile âsârı değildir. Fakat gâye-i îcâzdan tebâüd, bilakis semt-i muhallifine teveccüh eden üslûbların temyîzi pek mümkündür. Demek ki fazîlet-i îcâzın kemâlini tahminden bile âciz, îcâz-ı nisbiyyenin takdîr-i derecâtında da kat'iyyetten mahrûm olduğumuz hâlde fıkdânını kolaylıkla idrâk ediyoruz.

Filhakîka a'zâ-yı beşerden bir kısmının noksan veyâ ziyâdesi nasıl derhâl câlib-i nazar olur; bazan vezâif-i hayâtiyyeyi ihlâl sûretiyle de kendini gösterirse üslûbu terkîb eden efkâr ve hayâlâttan bir kısmının zâid, yâhûd aralarındaki irtibâtın matrâhî olması; efkâr ve hayâlâtın teblîğinde bî-lüzûm veyâ mutabakattan mahrûm kelimeler, arz ve tûlâ fazla etvâr-ı beyân bulunması da -sâmîinin zihnini beyhûde işgâl, yâhûd vahdet-i mevzûu ihlâl ederek- âşikâr olur.

İşte anlaşılıyor ki üslûbda, vücûda nisbetle sıhhât-i kâmile demek olan, îcâzın azlığından, çokluğundan daha kolay kâbil-i temyîz ve takdîr olan şey bir hâlet-i maraziyye demek olan fıkdân-ı îcâzdır ki buna ketebe-i müdevvene-i edebiyyede "itnâb" yâhûd "iksâr"; üslûbun bu marazdan sâlimiyyetine de "münakkahiyyet" derler.

Âtideki manzûme en sarîh bir itnâba misâl olabilir.

(20)

Bilsem şu kuzu neden gam almış,

Her nâlesi kalbe dağ-zendir,

Feryâd ederek koşar nedendir;

Sütsüz mü, refîksiz mi kalmış?

Ey süt kuzusu nedir bu nâliş;

Kim oldu sebep bu infiâle?

Mâder vererek sana nevâle

Pehlûsunu etmiyor mu bâliş?

Yoksa sürüden cüdâ mı kaldın?

Firkat mi bu ıztırâbı dâ'î?

Kalmışlara bakmıyor mu râî,

Bî-hemreh ü bî-nevâ mı kaldın?

Bîhûde mi böyle türktâzın?

Vardır bu melâl içinde ümmîd.

Mâderdir eden ümîdi tevlîd.

Geçmez mi o mihr-bâna nâzın?

Ümmîd iledir bükâ-yı etfâl.

Süt vermede bî-emel mi mâder?

Herkes bir ümîde hizmet eyler.

Ümîd iledir cihânda her hâl.

Sen olmasan ey hayâl-i ümmîd

Kâbil midir izdiyâd-ı ömrüm?

Sâyendedir imtidâd-ı ömrüm.

Binler yaşa ey nihâl-i ümmîd!

(21)

Gel gel kucağımda eyle ârâm

Ammâ seni vâliden de bekler

Bîhûde mi çektiği emekler

Koş koş onu bâri eyle hoşkâm

Zannım memeyi dehâna aldı

Zirâ işitilmez oldu efgân

Şâd eyledi derdmendi dermân

Feryâd edecek daha ne kaldı?

Zânuların eylemiş nihâde

Teshîl-i rızâ' için zemîne

Pistândaki şîr-i şekkerine

Fıtrat anı eylemiş fütâde

Eyler memeyi başıyla tehzîz

Dünbâle ise hemîşe cünbân

Doymaz bunu seyre çeşm-i insan

Yârab buna vaz'-i hikmet-âmîz!

Nâcî Efendi

Zihn-i sâmie "yerinde sayma hareketi" icrâ ettiren bu derece-i itnâbı şâir, yâhûd münşî sıfatına müstahakk olan erbâb-ı kalemin âsârında aramamalıdır. Fakat az, çok itnâba düşmek en büyük şâirlerin bile kurtulamadıkları bir beliyyedir. Meselâ şuarâ-yı hâzıra içinde münakkahiyyet-i üslûba dikkat-i müsellem olan Tevfîk Fikret Bey'in âtideki şiiri iksâr ile ma'lûldur.

(22)

Size ey bilmediğim, görmediğim kâri'ler,

Size ithâf ile neşr eyliyorum bunları ben;

Size ithâf ile; zîrâ ne için ketmedeyim?

O sizin görmediğim, bilmediğim gözleriniz.

Safha-i şiirime ibzâl-i nigâh eylerken

Belki bir noktada birden durarak, velvelesiz,

Gösterişsiz iki üç katrecik îsâr eyler.

Ben bu ümmîd ile teşyi'-i hayât etmedeyim.

İki üç katre-i şefkat... Bu teselli yetişir;

Şu cedelgâh-ı mukasside bütün hüsrânla,

Bütün âlâm u fecayi'le geçen günlerimin

İki üç katredir ancak silecek mâtemini.

Siz ki en doğru gören bir nazar-ı vicdânla

Tâ uzaktan bana bakmaktasınız; müstağni

Tuhfe-i mahmidetimden… Ne samîmiyyettir

O bakış çehre-i eş'ârıma sâkin, sâkin!

Hepsi bunlar bu yazılmış, unutulmuş şeyler

O samîmiyyete meczûb olarak toplanıyor;

Kim bilir; belki içinde âlâmınızın,

-Evet, âlâmınızın; elemden hâlî

Yaşayan yok... Buna bîçâre beşer katlanıyor!-

Belki bir ma'kes-i nâçîzi olur, en âlî

Yaşayanlar bile hisetmede en müstahkar

Yaşayanlar gibidir... Aynı çamurdan bu yığın.

(23)

Îcâz, dehâ-yı şiire delâlet edecek kadar âlî bir meziyyet-i üslûb olarak herkese, şâyân-ı nazar bir derecede, nasîb olamazsa da bütün erbâb-ı tahrîr için münakkahiyyetin ihmâli gayr-ı câiz bir vazîfedir. Îcâz mertebe-i bülendine yetişememek mutlakâ sebep-i muaheze değilse de fıkdân-ı münakkahiyyet demekolan itnâb ile ma'lûl bir üslûb dâimâ hedef-i intikâd olur. Çünkü artık üslûb "daha az güzel" değil, müsbet bir sûrette çirkindir; çünkü üslûba münakkahiyyet kesâfet ve metânet, itnâb ise perîşâni ve rehâvet getirir.

Bu nakîseden kurtulmayı, metîn bir üslûb sahibi olmayı arzu edenler yazarken her fikir ve hayâlin en mütenâsib muhâfazalar içinde ibrâzını matmah-ı nazar edinmekle berâber yazdıktan sonra da haşviyât-ı lafziyye ve maneviyyeyi kemâl-i dikkatle bulup çıkarmaya, üslûbunu nefsince itmînân-ı tâm husûlûne kadar mütemâdiyen tashih ve tenkihe itinâ eylemelidirler. İşte meselâ Cenâb Şehâbeddîn Bey'in:

TEŞNE-İ TEB

Ayaklarında cürûh-ı pür-iltihâb-ı türâb,

Yüzünde müntabiât-ı gam-azmâ-yı taâb;

Dilinde nâ-mütenahî ve sermedî bir şeb,

Nazar-gehinde bu hayrât-ı bî-şümâr-ı serâb.

Eder hemîşe seyâhat o teşne-i pür-teb

Huzûr bilmez o feyfâ-neverd-i sîne- harâb:

(24)

O hastaya "Yürü!" der bir şikeste-bâl gurâb;

O bîkese "Yürü!" der bir gazâl-i can-ber-leb;

O teşneye: "Yürü!" der dâimâ sehâb u riyâh;

Hayâl-i âb ile eyler serâblar anı sevk!

Bulur yine seyâhatte kendisi bir zevk!

Hayâttır bu seyâhat, beşerdir ol seyyâh,

Ki altı bin senedir eylemekte şedd-i rihâl,

Ki altı bin senedir aldatır serâb-ı hayâl.

manzûmesindeki “Huzûr bilmez o feyfâ-neverd-i sîne-harâb” mısrâıyla, bunun müfessiri gibi görünen, müteâkib üç mısrâ' teblîğ-i teessür için lâzım olunca bunlara takaddüm eden “Eder hemîşe seyâhat o teşne-i pür-teb” mısrâı haşvdir; şâyet bu mısrâ' vâcib'ül-ibkâ ise diğerleri haşv olmak lâzım gelir. Birinci kıt'ada “Nazar-gehinde bi-hayrât-ı bî-şümâr-ı sehâb” dedikten sonra üçüncü kıt'adaki “Hayâl-i âb ile eyler serâblar onu sevk” ve son kıt'adaki “Ki altı bin senedir aldatır serâb-ı hayâl” mısrâ'ları kezâlik haşvdir. Çünki bunlar tayy edilince mevzû’-ı asliyye halel gelmek şöyle dursun, bilakis sevâd-ı zâidden kurtularak daha ziyâde tevazzuh ediyor.

Bu “sonne” de bilhâssa “Bulur yine bu seyâhatte kendisi bir zevk” mısrâ'ı câlib-i nazardır: Şiirdeki tasvîre göre hayât bir seyâhat-ı elîme; beşer ayakları parçalanmış, yorgun, me'yûs

(25)

bir seyyâh-ı mustardır ki “serâb-ı hayâl” ile edâ edilen saâdet muhayileye vusûl için muttasıl yürüyor. Burada mevzû’-ı şiiri teşkîl eden teessür-i aslî, beşerin bu tehâlük-i muğfîlânesi karşısında duyulan hiss-i teellüm ve merhamettir. Haşviyâttan kat'-ı nazar edilince şiirin bütün hayâlât-ı mürekkebesi zihnimizi bu teessüre sevk ediyor. Yalnız “Bulur yine bu seyâhâtte kendisi bir zevk” mısrâı teessür-i asliyye münâfîdir: Malûmdur ki bir şeyden zevk-yâb olmak bînefsihi saâdettir; beşerin, hayâl-i neyliyle ta'zîb-i nefs ettiği saâdet, “serâb” yânî “ma'dûm” olarak tasvîr edilirken ara yerde böyle sübût-ı saadeti gösteren bir fikir cây-ı itilâf bulamıyor. Mamâfîh bu iki teessür-i mütezâddın bir şiirde mezciyle vahdet-i mevzû’ peydâsı belki mümkündür; eğer öyle ise şurası muhakkaktır ki bu tek mısrâın medlûlü tevhîd-i teessüre kâfi olamaz. Bu hâlde o mısrâya sadece zâid değil fazla olarak tesîr-i menfîyi de hâiz- bir haşv; yâhud teblîğ-i teessüre nâ-müsaidd olarak tevlîd-i takîd eden

bir noksândır: Mevzû'-ı aslî, yalnız beşerin serâb- ı saâdetle muğfiliyeti ise mısrâın tazammun ettiği fikre haşv; o kadar elem-nâk olan hayâtta insan için zevk-yâb olmak saadeti de bulunduğunun teblîği ise mevzûunkısm-ı sânîsine muakkad(1) demek zarûrîdir. Hâlbuki bu nekâyisi bertaraf etmekte şâir için biraz itinâdan başka güçlük yoktu.

---

(1)-Çünkü mevzûa nisbetle efkâr ve hayâlatın vesâir eczâ-yı üslûbun ziyâdesi haşv olduğu gibi noksânı da müstelzem ta'kiddir.

(26)

Esâsen münakkah olan şiir-i atîde yalnız çizgiyle işâret olunan iki mısrâ', zannımca, zâ'iddir.

GURÛBDAN SONRA

Âkşâm olmuş... Güneş gurûb eyler
Sîne-i ufku nâ'im üstünde;
Açılır nâzenîn ü şermende,
Deste hâlinde âteşîn güller.

Bütün âlem sükûn u hâba varır;
Kesilir kuşların terâneleri.
Kalmaz ormanda hiç hayât eseri,
Zıll-ı dâmân leyl-i ile kararır.

Âfitâbın cemâl-i giryânı
Dolaşır hüzn ile beyâbânı,
Şebin âğûşuna düşer, ağlar;

Dâmen-i leyle gizlenen ecrâm

Bulmadan bir dakikacık ârâm

Serpilir âsmânı yaldızlar.

Hüseyin Sîret

Nesirde havşden tevakki daha lâzım, daha kolay olduğu hâlde münakkahiyyet bil-hâssa edebiyât-ı mensûremizin en az izhâr ettiği fezâildendir. İtnâb ve haşv mensûrât-ı kadîmede mebzûl olduğu gibi gençler arasında da nâdir değil. Misâl:

(27)

"Şuarânın intihâb ettikleri mevzû'lar çocukça,

hayâlî, mâ-fevk'ül-beşer şeylerdir. Şâir, hikâyesinde hayâtı tedkîk edeceği yerde ya efsânelerden, hikâyât-ı mâziyyeden birini alır, yâhud "aşk ve âşıka" âid timsâllerden -şem ü pervâne gibi- birini intihâb eder; onlara bir hayât-ı mefrûze, bir rûh-ı mefrûz verir, bunlarla kendi rûhunu, kendi sanatını kendi muvaffakiyyâtını göstermeye çalışır.

Esâsen ibtidâî kimselerde tebâüd-i hayât ihtiyâcı, hayâtın fevkinde bulunmak arzusu gâyet mübrem ve metîndir. Hayâttan uzaklaşmalı, mâfevk'üt-tabî'â kahramanlar, ma'şûklar, âşıklar tasvîr etmeli, onları zillet-i hayât içinde, yüksek, yetişilmez göstermeli, onların ekdâr ve âlâmına bir şiir ve nezâhet ilâve eylemeli ki biraz zevk-âver, teheyyüc-bahş olabilsin.

Muharrir hikâyelerinde hiçbir silsile-i mantıkiyye takîb etmez, hiçbir netîce-i mantıkiyye aramaz. Onun rehberi hayat, bu sefil, bu âdî hayât değildir, onun rehberi dimâğı, hayâli, gâye-i hayâli, sanatıdır.

O yalnız netîcesiyle bâsit, ibtidâî gözlerden bir damla yaş, eserinin heyet-i mecmûasıyla güzîde-hiss olanlardan bir takdîr-i san'at-perestâne bekler.

Ma'mâfîh muharrir esâs-ı vak'a, ruh-ı vak'a hakkında hayâtın fevkinde icâle-i kalem etmekle berâber yine hayât bazı âdât ve âhvâlin tasvîr ve ifâdesinde onu tutar, yâhût birçok mübâlağalar arasında kendine de bir yer, bir mevkî ayırır, oraya oturur, ensâl-i sâbıkaya mâziden bir peyâm, bir haber, götürür.(1)

Şehâbeddin Süleymân

(1)-Bu misâlde aynı medlulü yâhud aynı hükmü hâiz ve binâenaleyh haşv-ı sârih olan elfâz ve terkibât çizgi ile gösterilmiştir.

(28)

Münakkahiyyet için de bir iki misâl îrâd edelim:

Merhûm ve mağfûrün-leh Sultân Süleymân Hân zamân-ı şeriflerinde ihtilâl-i âleme bâis olan maddelerin evvelkisi budur ki bi-nefsihi dîvân eylemeyi ref' eyledi. Giderek şöyle oldu ki erbâb-ı seyf değil beyler ve beylerbeyleri bile pâdişaha bilinmeden kaldı. İkinci sebep budur ki harem-i hâs hüddâmından silahdârı olan İbrâhim Pâşâyı def'aten vezîr-i a'zam edip evvelki kâideyi gözetmedi. Giderek her pâdişâh mahsûs bendelerini ileri çekip az zamânda vezîr-i a'zam etmekle ol makûlelerin ahvâl-i âleme vukûfları olmayıp tâzeliğe, iltifât-ı pâdişâhîye mağrur olmakla vukûfu olanlara dahi suâl etmeye tenezzül eylemeyip gafletleri kemâlde olmağın âlemin intizâmı bozuldu. Üçüncü sebep budur ki kerîme-i mükerremeleri Mihrimâh Sultânı Rüstem Pâşâ'ya verip vezîr-i a'zam eyledi. Kemâl-i mertebe nazarları murâdına müsâade eylemeyip ecdâdı zamânında fetholunmuş memâlikten ol kadar kariyeler temlîk eyledi ki mülûk-ı tavâiften bir pâdişâha hazine olmaya kifâyet ederdi. Onlar dahi bazı hayrât yapıp evlâdına vakfeylediler, hâlâ beher sene ol evkâftan yüz yük akçe gelir. O makûle sultânlar fevt oldukta havâss-ı mîrîye alınırken sonra gelenler vakfetmeye başladı. Hilâf-ı şer' sarf-ı beytü'l-mal-ı müslimîn olan bu hâslar zâyi' ü telef oldu. Sevâb itikâdına vebâle girdiler.

Koçi Bey

Maderle peder olup bahâne

Sevk etti kaza beni cihâne.

Hanzâde idim velâdetimde;

Doğdum yine pek kalenderâne:

Üryân ü sefîl idi vücûdum

Muhtâç değilse âb u nâne;

(29)

Bir katre suda dehân açardı,

Me'lûf idi girye ü fîgâne

Benzetse beni hatâ değildi

Bir kimse bakıp da ârifâne

Zincirde inleyen esîrin

Koynundaki tıfl-i nâ-tüvâne

Fıtratta tesâvî-i zûhuru

Bu hâl ile hâlık-ı yegâne

Etfâlde gösterip dururken

Bin hüccet ile cihâniyâne,

Bilmem ne sebeple? Vardı dâ'im

Gûşumda şu hâtifi terâne:

Yüksel ki yerin bu yer değildir;

Dünyâya geliş hüner değildir.

Kemâl

Açın şu perdeyi: Bir bezmgâh-ı nûş-â-nûş,

Münâdimîn-i tarab ser-be-ser şetâret- pûş.

Kenâr-ı bahre kurulmuş cesîm bir eyvân,

Önünde rûh-fezâ bir hadîkâ-i reyyân,

Güler ukûs-i terennümle sakf-ı zer-kârı,

Kulübe neş’e döker selsebîl-i devvârı;

Gezer tuyûr-ı emel sâye-gâh-ı târında,

Çerâğlar dolaşır sahn-ı lâle-zârında;

Sükûnlu bir gecenin ufk-ı nâiminde kamer

Bu neşvezâr-ı behiştîye arz-ı hasret eder;

Bu yanda hâle-nümâ telli pullu bir cevelân,

O bir perî-i tarabdır ki raks içinde nihân;

(30)

Öter şu yanda nagem-perverânın en güzeli

Dudaklarında Nedim'in o günki bir gazeli

Tevfîk Fikret

Birkaç kademeden ibâret merdivenden çıkıldığı gibi orta kapısı önünde mevzû'-ı heykel-i hürriyete tesâdüf olunur. Destinde asâ, bir kürsîye kâiddir. Tarz ve tavrı nazâra bu mânâyı muhtardır:

Ey zevvâr-ı hûş-bâr!... Nazar-rübâ-yı hayretin olan bu numûne gâh terakkiyât-ı beşeri temâşâ ederken gâfil olma ki bu kemâlât bütün hürriyet eseridir. Akvâm u milel bu sâyede karîn-i saâdettir: Hürriyet olmayınca servet olmaz: Servet olmayınca saâdet olmaz. Ey seyyâh-ı sâhib-i itibâr! Âgâh ol ki burası nazar-ı ehl-i hakîkatte teşhîrgâh-ı mesnûât değil belki dâr'ül-imtihân-ı mahlûkâttır. Meşhûdun olacak âsâr-ı nefise kanûn-ı hürriyete tâbi' memâlikin mahsûl-i terakkiyâtıdır. Merdûdun olacak eşyâ-yı hasise zincir-i esârete mübtelâ memâlikin mec'ûl-i tedenniyâtıdır.

Sa'dullah Pâşâ

Bu misâllerden de anlaşılıyor ki îcâz ve münakkahiyyet mutlakâ hakîkat ve mecâzdan birine mensûb ve tezyîne de mâni' değildir. Bazan olur ki; en kısa, en mükemmel ifâde bir tavr-ı mecâzî ile istihsâl olunur bazan hilâfı vuku' bulur. Yalnız ifâdede ihtisârın vuzûh-ı delâletle mukayyed olduğunu hiç unutmamalıdır.

Şimdi bahsi telhîs edelim: Îcâz bir fazîlet-i belîgadır ki ancak nisbî olarak istihsâl edilebilir; münakkahiyyet sözün şâibe-i itnâbdan berâati demektir ki hadd-i esfeli eksâra mümâss, hadd-i a'lâsı, îcâz-ı nisbîye mülhıktır; itnâb ise üslûbda

(31)

bir halet-i maraziyyedir ki en büyük sebep-i tezâhürü haşvdır. Alî bir muhsine-i belâgat olan îcâzın bütün âsâr-ı tahrîre teşmîli kâbil olamaz. Hâlbuki münakkahiyyet kâffe-i esâlibde lâzım'ül-cereyândır. Fakat bunun en bâsit derecesi -ki sözü sâdece itnâbdan kurtarmaktan ibârettir- edebiyâtta yalnız kıymet-i menfiyyeyi hâizdir. Bu dereceyi geçerek elvâh-ı efkâr ve hayâlâtı tâm kendilerine hâs olan çerçevelere yerleştirmek müşkilesine kadar yükselen îcâz ise esâlib-i edebiyyeye âid mehâsin cümlesindendir ki kıymet-i müsbeteye sâhibdir.

Bu nazariyeyi bir şekl-i mâddîde arz etmek için diyebiliriz ki: Gerek tertîb-i mevzû'da, gerek teblîğ-i efkâr ve hayâlde bir kıymet-i müsbetesi olan îcâz, nazar-ı nevâz ve rûh-ı istînâs bir bâğçe tarh etmek gibidir; bunda muvaffakiyyet, sâhibinin mâddî ve manevî bıdâasıyla mütenâsib olduğu gibi üslûbda da muharririnin iktidâr ve ihtimâm-ı mübdîânesi derecesiyle mukayyeddir; hattâ her müellif için iktidâr-ı mübdîânenin bir hadd-i a'lâsı vardır ki ne kadar ihtimâm etse ondan yukarı çıkamaz. Fakat üslûbunu haşviyât ve tekerrürât ile âlûde bırakmak alî kadrü'l-imkân tanzîm olunan bir bağçeyi yabâni otların pâ-mâl-ı istilâsı olmaktan vikâyede ihmâl etmeye kıyâs olunabilir ki münhasıran itinâsızlık eseridir. İşte îcâza gittikçe müteâlî bir kıymet-i müsbete, münakkahiyete sâdece bir kıymet-i menfiyye veren sebep aradaki şu farktır.

Bu bahsi bitirmeden evvel şunu da söylemiş olalım ki: Ketebe-i edebiyyede îcâzı iki nev' e taksîm ile birincisine "icâz-ı kasr";

(32)

ikincisine"îcâz-ı hazf" derler. Yukarıda söylediklerimizin hepsi îcâz-ı kasra âiddir. Îcâz-ı hazf dedikleri şey, bir cümlenin içinden bir iki kelimeyi hazfedivermek demektir.

Ziyâ Pâşâ'nın:

Bir pâreye bini âferînin

Pâpûşu atıldı Gevherî'nin

beytindeki mısrâ'-ı sânîde "Pâpûşu dama atıldı" darb-ı meselinden "dama" lafzını hazfetmiş olması gibi. Fakat böyle kelime hazfının tesîr-i edebiyye hüsn-i hizmeti bertaraf, bazan vuzûh-ı mânâyı ihlâl etmesi bile mümkündür; bazan de sadece bir müzâyaka-i nazmiyyeye delâlet eder.

Hükm eden gönlüme sultân oldur

Mühr kimdeyse Süleymân olur

Şinâsî

beytinin mısrâ'-ı evvelinden "kim ise" lafzının hazfedilmiş olması bu kâbildendir. Binâenaleyh îcâz-ı hazf bir muhsine-i belâgat olmak şöyle dursun, haşv-i lafzî ile hem-ayâr, bir nakısa-i me'kûseden başka bir mâhiyyetle telâkkî edilemez. Binâenaleyh îcâzı tenevvü' ile îcâz-ı hazfe kâil olmak doğru değildir.

(33)

MÜMTÂZİYYET

Mümtâziyyetin mevzûu ikidir: Biri telâkkî, diğeri teblîğ. Telâkkîde mümtâziyyet dehânın nur-ı infilâkıdır ki hissiyât ve hayâlât-ı esâsiyyede, hülâsa bir kelime ile, ibdâ'-ı mevzû'da zihnin doğrudan doğruya tabîat-ı mühîte ile izdivâcından tevellüd eder. Müessirât-ı tabîat yerine başkalarının âsârından mülhem olanlar hiçbir zamân hakîkı bedâatkâr olamazlar. Çünkü ibdâ'-ı eser, zihn-i beşerle tabîat-ı mühîtenin mahsül-i müşterekini izhâr demektir; doğrudan doğruya tabîattan gelmeyen bir hiss onu îlâd etmiş gibi görünen zihne âid olamaz. Âsâr-ı gayrden mülhem olanlar nihâyet topladıkları çiçeklerle güzel güzel demetler yapabilen bâğçevanlar gibi isbât-ı hüner etmiş olurlar.

Mümtâziyyet-i telâkkiyye mazhar olanlar ise herkesin görüp bildiği bir manzara-i tabîiyyeyi öyle bir şekilde telâkkî ve izhâr ederler ki meydâna koydukları mahsûl-i bedâat o manzara-i tabîatın başka bir şey inzimâmıyla tashih ve ikmâl edilmiş bir nazîre-i fâikasıdır. Bu şey-i munzamşâirin teessür-i mahsûsu, tabir-i câizse, rûhudur. Herkesin rûhu kendine has olduğundan eser-i bedâatte tezâhür eden o başkalık da sarf-ı mübdiine mahsûstur. Telâkkîde mümtâziyyet sâhibi olanlar, çiçeklerdeki mevâdd-i sekeriyyeyi mahlûtâtından tefrîk

(34)

ettikten sonra meziyyet-i mübdiânesiyle bal yapan arılar gibi, kâinât ve hâdisâttan iktitâf ve tasfiye ettikleri teessürât-ı rûhiyyelerini zihinlerinde tenmiye ve ikmâl ile ibdâ'-ı âsâr ederler.

Yalnız edebiyâta, hattâ yalnız bedâata da değil bütün mesâî-i zihniyyeye şâmil olan bu hâssa bir mevhibe-i hilkattir ki az, çok herkeste cibillîdir; fakat ihtilât ve taklîd ile zâyi' edilir. Mümtâziyyet telâkkîlerinde bu gibi avârızla gaybolmayacak kadar âlî bir kemiyyet ve keyfıyyet bulunanlar; yâhûd esbâb-ı ziyâa daha az marûz kalanlar onu âsâr-ı zâhire ile isbât ederler ki bunlardan derîn bir nüfûz-ı nazar sâhibi olanlara "dâhî" deriz.

Dehâ' bahsî bedi' faslına âiddir; mümtâzü'l-telâkkî olmak için ise mutlakâ dehâya ihtiyâç yoktur. Tabîatı nazar-ı şâirâne görecek kadar istidâdı bulunan herkes kendinde mevcûd olmayan teessürâtı başkalarının âsârından iktibâs etmek yerine, kendi varlığıyla kanâat ederek, ancak duyduğunu teblîğ etmek tevâzuuyla tabîata hasr-ı nazar ederse mümtâziyyet-i mecbûlesini muhâfaza etmiş olur: İstidâd-ı mertebe-i dehâya suûd edecek kadar âlî ise zâten iktibâs ihtiyacı yoktur; hattâ ondan tevakki bile etmelidir. O dereceye esâsen yükselemeyecek ise bî-sûd olan o sa'y, mevcûdunu da heder eder. Binâenaleyh herkesin yalnız kendi telâkkîyât-ı tabîiyyesini tasvîre çalışması hayırlı olacağını ihtâr ile mümtâziyyet-i teblîğe tevcîh-i bahsediyoruz.

(35)

İlm-i elsîne erbâbınca malûmdur ki her kelime bidâyeten bir hayâle müterâfık iken gittikçe, ona inzimâm eden hayâlât-ı mütemâsilenin iltihâkıyla, umûmîleşerek nihâyet bir hayâl-i muayyenden ziyâde umûmî birtakım evsâfın mecmûuna delâlet eden bir işaret hâline gelir. Mâdâm ki kelimât böyle husûsiyyetten umûmiyete doğru gitmektedir, mâdâm ki efkârımızı ifâde etmek için kullandığımız vesâit kelimelerdir; bize hâs olan fikirleri ifâde için tevsîd edeceğimiz kelimelerin, ezhân-ı sâmiinde alel-mu'tâd peydâ olan, medlûlât-ı umûmiyyesi arasında husûsiyyet fikrimiz gaybolur, gider. Meselâ "Bugün güzel bir at gördüm" desek elbette husûsî ve muayyen bir hayâl teblîğ etmiş olmayız. Gerçi bu cümledeki "güzel" ve "at" lafzlarıyla sâmiinimizin zihinlerinde birer hayâl peydâ olursa da asıl bizim zihnimizdeki hayâl-i muayyen, kullandığımız lâfızların umûmiyyet mânâsı sebebiyle, başkalarına intikâl edemez. Kelimâtın taammüm-i delâletinden hâsıl olan bu mahzûru def' için yeni yeni terkîbler, ifâde-i fikirde yeni yeni tavrlar ittihâz olunarak elfâzın tahsîs-i meânîsine ihtimâm edilir. Fakat teceddüd eden o lâfızlarda, o tavırlarda mürûr-ı zamân, kesret-i istimâl ile yine aynı mânâ-yı umûmiyyeti iktisâb eder.

Elfâz ve terâkîb böyle işârât-ı mücerrede hâline geldiği gibi her devr-i edebiyyede hâiz-i mümtâziyyet olan üslûblar da lisân-ı umûmiyye düşerek müteessir ve mütefekkir bir ruhun heyecân ve harekâtına ma'kes olabilmekten mahrum kalır.

Dehâ' bahsî bedi' faslına âiddir; mümtâzü'l-telâkkî olmak için ise mutlakâ dehâya ihtiyâç yoktur. Tabîatı nazar-ı şâirâne görecek kadar istidâdı bulunan herkes kendinde mevcûd olmayan teessürâtı başkalarının âsârından iktibâs etmek yerine, kendi varlığıyla kanâat ederek, ancak duyduğunu teblîğ etmek tevâzuuyla tabîata hasr-ı nazar ederse mümtâziyyet-i mecbûlesini muhâfaza etmiş olur: İstidâd-ı mertebe-i dehâya suûd edecek kadar âlî ise zâten iktibâs ihtiyacı yoktur; hattâ ondan tevakkî bile etmelidir. O dereceye esâsen yükselemeyecek ise bî-sûd olan o sa'y, mevcûdunu da heder eder. Binâenaleyh herkesin yalnız kendi telâkkîyât-ı tabîiyyesini tasvîre çalışması hayırlı olacağını ihtâr ile mümtâziyyet-i teblîğe tevcîh-i bahs ediyoruz.

(36)

muâsırîn-i üdebânın şahsiyyet-i müşterekesini gösterecek bir şekl-i mahsûs iktisâb eder ve o zaman bir adamın değil, bir devr-i edebînin rûhuna tercümân olur. Bu taammümün son derecesine inince artık o üslûbda hayât kalmaz ki işte buna "ibtizâl"(1) derler. Bunun zıddı olarak bir müellifin tarz-ı tahrîrinde mensûb olduğu kavmin, içinde yaşadığı asrın iltivâât-ı rûhiyyesi fevkinde bir hayât-ı şahsiyye mahsûs olması "mümtâziyyet-i üslûb" demektir.

Bu hâlde mümtâziyyete vusûl için ibtizâlden tevakkî etmek lâzım geliyor. İbtizâl ise müheyyâ, mütedâvil cümlelerle basmakalıp söz söylemek demektir ki ifâdeyi rûha değil, rûhu ifâdeye tevfîk ile tarîf olunabilir. Mâdâm ki herkesin ayrı bir dimâğ-ı faâli vardır; kimsenin mahsûl-i zihni diğerininkine tetâbuk etmemek lâzım gelir. Herkes sözünü kendi düşüncesine, kendi teessürüne tevfîk ederse şahsiyetine hâs bir tavır ile ifâde-i merâm etmiş olur. Böyle olmayıp da zihnini, hissini kullanıla kullanıla emvâl-i umûmiyye meyânına girmiş birtakım kalıblara isâga ederse rengi, şahsiyeti, binâenaleyh rûhu olmayan bir netîce-i câmideden başka semere veremez.

Bu tarîfe göre üslûbda ibtizâlin birinci şekli bir devr-i edebiyye mukallid olmaktır ki bu türlü taklîd erbâbının tekessürü, o devr edebiyâtının inhıtâtı esbâb-ı zarûriyyesinden ma'dûddur.

(1)-Banalite

(37)

Falân veyâ filândan istiâre olunmuş bir üslûb ile söyleyip yazmak ise ikinci şeklidir ki öyle bir üslûbda, nihâyet-ün-nihâye bir şahsiyyet-i diğerin zıll-ı mağşûşu görünür.

Mümtâziyyetten mahrûm olan bir üslûb ne türlü meziyyât-ı fesâhat ve belâgatla tahallî etmek istese cansız kalarak müzeyyen bir cenaze tesîri uyandırmaktan kurtulamaz. Zâten bütün o meziyyâtın maksad-ı a'lâsına vusûl, mümtâziyyete muhtaçtır; ve bir üslûbun mehâsin-i zâhiresine rağmen mümtâziyetten mahrûm kalması onların da başka yerlerden müsteâr olmasının eseridir.

Bu îzâha göre, müşahhas olsun olmasın, diğerlerinin üslûbunu taklîd etmek, kendi üslûbunu öldürmek demektir. “Üslûb aynıyla insandır.” sözü hakîkat olduğuna nazaran bir şahsiyeti şahsiyet-i diğerle istibdâl nasıl gayr-ı mümkün ise ondan bittabi' inbiâs eden üslûbun yerine, mukallid, ca'lî bir üslûb-ı müsteâr ikâme edildiği hâlde orada harâret-i hayâtı muhâfaza etmek de kâbil olamaz.

Edvâr-ı edebiyyemizin o yığın yığın kasâid ve gazeliyyâtı karşısında zihnimizi istilâ eden nefehât-ı incimâdın en büyük sebebi kudemâ-yı şuaramızın “tanzir” nâmıyla rağbet ettikleri beliyye-i taklîd olsa gerektir.

Hulâsa, nefsinde istidâd-ı şiir hissedenler taklîdden çekinerek kendilerine hâs bir üslûb sâhibi olmaya çalışmalıdırlar.

(38)

İbtizâlden kurtulmak için: Evvelâ, birtakım kelîmat ve terâkib-i muayyene sûretinde zihinleri bilâ-itiyâd imlâ eden cansız, sâhibsiz fikir ve hayâlleri atarak teessür-i aslî ile mütenâsib bir husûsiyyeti, binâenaleyh en ziyâde vuzûh-ı delâleti hâiz olan elfâz ve terâkîb ve etvâr-ı ifâde ile söz söylemelidir.

Mübtezel olmuş kelimeleri, lüzûmu hâlinde, bir istimâl-i mahsûs ile canlandırmak; yeni bir fikir, yeni bir hiss için -ihtiyâç varsa- bir tabir-i mahsûs bulmak; kelimât-ı müstamelenin kıymet-i malûme-i asliyyesi yerine yeni terkiblerle izâfî bir kıymet-i cedîde

ikâme etmek; nihâyet cümlelerin, ibârelerin teşkîlinde etvâr-ı husûsiyye izhâr eylemek gibi vesâit, mümtâziyyet-i ifâdenin esbâb-ı husûlündendir.

Bazan, hattâ ekseriyâ bekâret kuvvetini muhâfaza eden kelimeleri mânâ-yı zâtiyyesinde kullanıvermek de mümtâziyyete hizmet eder. Hele ifâde-i merâmda- vuzûh-ı delâlet ve edebî kelâm(1) muktezâsı olmayarak -tasallüf için tabirat-ı asliyyeyi istihfâf ile bir kelimenin mânâsını koca bir terkîb-i mecâziyye nakletmek münakkahiyyeti nakız ettiği kadar mümtâziyyeti de imhâ eyler. Nâbî'nin -Talîm-i Edebiyât'ta işâret olunduğu gibi- "Vatanımdan müfârakat edeli on üç sene geçmişti." diyecek yerde "Ârâmgâh-ı vatandan âstâne-i devlet-cânibine kemerbend-i azîmet olalıdan beri nüsha-ı devrinin kıtrâs-ı sininden on üç varak-ı gerdân olup" demesi bu nev' ibtizâle misâldir.

(1)-Edebî kelâm ne demek olduğu anfen(ânifeden) îzâh olunmuştur.

(39)

İfade-i mübtezelenin en bâriz misâlleri "inşâ" nâmıyla ma-teessüf şübbâne, gûyâ, meşk-i taklîd olmak için yazılmış mecmûalarda görülür:

Fazîletmendim Efendim

Mahall-i memûriyyet-i aliyyelerine sâlimen muvâsalat-ı fâzılânelerini mübeşşir ve hakk-ı âcizânemde ibzâl buyrulan hüsn-i teveccüh-i sâmi'lerinin devâm ü tezâyüdünü müş'ir-i iltifât-nâme-i kerîmâneleri revnak-efzâ-yı nazar tekrîm oldu.

Keremnâme-i kirâmîlerinin dil-i bî-kîneme pertev-endâz olan eşia-ı neşât- efzâsı bâis-i şükrân-ı azîm olup bu bâbdaki minnetdârlığımın –sudâ'-yı mûcib olur diye- arz ve beyânından ictinâb ve hâk-i pây-i hukûk-perverlerine takdîm-i arîze-i vecizeye şitâb edildi. Bâki...

Şeyh Vasfî-Bedâyi'

Sâniyen mümtâziyyet-i tebliğ yalnız elfâza inhisâr etmez. Çünki mevzû'-ı asliyyi teşkîle hâdim olan efkâr ve hayâlât da üslûbda dâhildir; ve elfâzda mümtâziyyet gösterebilmek evvel-be-evvel efkâr ve hayâlâtın mümtâz olmasıyla kâbildir. Vakıâ bir teessür-i edebiyye vücûd-ı hâricî vermeye hizmet eden efkâr ve hayâlât vesâit-i teblîğiyyeden olmak sebebiyle üslûba âid; vakıâ bir mevzûu, aynı zamânda tasvîr eden, beş on kişinin ayrı ayrı efkâr ve hayâlât ile teblîğ etmeleri de bunu müeyyid ise de mevzûun

ibdâ'-ı zihnîsi bile ancak efkâr ve hayâlâtın telâhıkıyla hâsıl olabilir. Demek ki üslûbun şekl-i manevîsi zihnin doğrudan doğruya faâliyyet-i ibdâiyyesine taalluk eder.

(40)

Binâenâleyh bir şâirde, bir münşide esâsen mümtâziyyet telâkkî mevcûd olduğu hâlde üslûbunun efkâr ve hayâlâtında ibtizâle düştüğü farz edilse teessüründeki mümtâziyyeti görmek ve göstermek kâbil olamaz.

Bir müellifin tasavvur-ı aslîsinde tabîattan mülhem olacak yerde başkalarından iktibâs-ı teessür etmesi, meselâ bir şâirin, vefâtından hiç müteessir olmadığı birine mersiye-hân olması mümtâziyyet-i teessür noksânıyla sözünün kıymet-i edebiyyesini ne kadar tenkîs etse bu noksânı -hiç olmazsa zâhiren- mümtâziyyet-i fikir ve hayâliyle, mümtâziyyet elfâzıyla az çok telâfi edebilir. Meselâ zihninde alel-ıtlâk bir teessür-i ziyâ' îkâz ederek ona mülâsık-ı efkâr ve hayâlât ile bir mevzû' teşkîl edebilirse bunların bit-tabi' tazammun edeceği hissiyât ile muhâtablarına -hiç olmazsa eczâsı- samîmiyyet ve şahsiyyeti hâiz sözler duyurması belki mümkündür.

Bunu da yapamayarak eserinin efkâr ve hayâlât-ı mürekkebesini de falan ve filândan istiâre edenler; yâhûd bütûn-ı sâlifeden müntakil, şahsiyyet ve husûsiyyetten samîmiyyet-i histen mütecerrid efkâr ve hayâlât-ı umûmiyye ile ibdâ'- ı şiir gayret ve ehiyyesine düşenler hakîkî bir netîce-i muvaffakiyyet iktisâb edemezler. Ve o eserler bütün mehâsin-i fesâhatla mütehallî olsa bile üslûbları -elfâz itibâriyle de- mübtezeliyyetten kurtulamaz. Çünki elfâzın mümtâziyyeti, süslü bulunması değil bir his ve hayâle, bir hayâta sâhib olmasıdır.

(41)

Lafz ve mânâsıyla mübtezel üslûba misâl:

Şâyeste denilse sana bir neyyir-i rahşân

Ey şâh-ı cihângîr

Tığin oluyor düşmene karşı yine tâbân

Ettin anı teshîr

Ey âlem-i bâlâyı eden hançeri pür-nûr

Bir bârikasın sen

Her cengin içinde oluyorsun bize manzûr

Tığin şerer-efgen

Düşmanlarını kahr ile tedmîre gelirsin

Ey merd-i keremkâr

Dârâ gibi âlemleri teshîre gelirsin

Ey mihr-i ziyâ-bâr

Senden saçılır nûr-ı heda âleme kârşı

Bir nûr-ı Hudâsın

Senden görünür mihr-i Hüdâ âleme karşı

Bir nûr-ı hedâsın

Mehmet Celâl

Efkâr ve hayâlde noksân-ı mümtâziyyette misâl:

Bir berg-i hazân içinde gâhî

Mahzûn nigehinle rû-nümâsın

Bir nazlı çiçekte de kemâhî

Bazan bana kâşif-i likâsın

Bir nağmede gâh olur nihânsın

(42)

Ezhârı hadâ'ik-ı zemînin

Şevkinle nümûde handelerdir

Ahterleri âlem-i berînin

Ma'tûf sana birer nazardır

Sen maksad-ı arz u âsmânsın

Ekrem

Mümtâziyyet-i üslûba misâl:

Ariydi gök nümâyiş-i reng-i sehâbdan;

Envâr akardı her tarafa mâhtâbdan.

Samt u sükûn o mertebe hâkimdi mevkı'e

Kim muztaribdi bende olan ıztırâbdan.

Benzerdi gâh o ses ki gelirdi ba'îdden

Ol savta kim tahassul eder âsiyâbdan.

Leylin rutûbeti geçerek tâ zemine dek

Bir bûy-ı uhrevî duyulurdu türâbdan;

Dehşet bulurdu dil müteharrik zilâldan

Emvât kaldırdı serin sanki hâbdan

Atf eyledim derûna nigâh-ı tahassürü

Duydum şu gizli nâleyi kalb-i harâbdan:

Var mıydı kimse bende olan derde uğramış

Şunda huzûr içinde yatan şeyh ü şâbdan?

Ammâ yine bu derd iledir zevk ü lezzetim

Kurtarma ey Hüdâ beni bu iktirâbdan!

Andım o bî-vefâyı garîbâne ağladım;

Geldi hayâli dîde-i giryâna ağladım.

Ekrem

(43)

Çün âb-ı hayât o şâm-ı enver

Rengi sîyeh idi, mevci ahzer.

Envâr ile kâinât doldu;

İşte bu gece sabâh oldu.

Bir hırmen-i nûr olup ne eflâk

Hûrşîdi kapattı pertev-i hâk.

Ger etmese mihr ü meh takaddüm

Şebnem yerine yağdırdı encüm.

Envâr bürüdü kâinâtı

Rûşen görür oldular hayâtı.

Berk urdu o şeb çerâğ-ı nâ-yâb

Mahv oldu hep âfitâb ü mehtâb.

Bir hırmen idi nücûm-ı pür-tâb;

Hûrşîd ü meh anda kerem-i şeb-tâb

Âyîne-i nûr olup şeb-târ

Yâr eyledi yâre arz-ı dîdâr.

Şeyh Gâlib

Hâiz-i mümtâziyyet olan üslûb kelimelerinde, cümlelerinde hissolunan kuvvet ile, eser-i hayât ile pek kolay anlaşılır. Fakat bazan efkâr ve hayâlâtıyla mümtâz olan bir üslûbun elfâz ve terkîbâtında bir nev' zâ'f ve tereddüd mahsûs olur.

Bunun sebebi dâimâ ya şâirin, yâhûd mensûb olduğu devr-i edebînin henüz mebde-i tekâmülünde bulunmasıdır. Çünki mümtâziyyeti temîn eden elfâz ve etvâr, fikir ve hayâlde mümtâziyyetten daha sa'b-ül-istihsâl, daha müteahhirdir. Bu suûbet ve teehhürün illeti ise şudur ki: Bedâatı

(44)

yek-diğerinden tefrîk eden ve bu itibâr ile esâs bedâat addine şâyân olan üslûbun ve bu meyânda üslûb-ı edebînin her devre âid olan şahsiyyet-i mahsûsası teşekkül edebilmek

için bin-nisbe uzun bir zamân lâzımdır. Binâenaleyh edvâr-ı edebiyyenin ibtidâlarında üslûb-ı ifâde şekl-i kâmilini izhâr edemez.

Her şâirin üslûb-ı beyânı ise bulunduğu devr-i edebî mecmûasına dâhil olmakla berâber mümtâziyyeti bir husûsiyyet-i şahsiyye göstermesine vâbeste ve bu husûsiyyet-i şâirin şahsiyyet-i maneviyyesine peyvestedir. Hâlbuki herkesin şahsiyyet-i maneviyyesi - bazı hârikulâde müstesneyâttan kat'-ı nazar-evân-ı şebâbında tamâmen teşekkül edemez. Üslûb-ı ifâdede, şahsiyyet-i şâirin noksânından inbiâs eden, boşluklar biz-zarûre taklîd ile ikmâl olunur. Diğer taraftan tabîat dediğimiz mümârese lisân-ı tahrirde melekeye ve sa'y u zamâna muhtâc olduğundan şâirin kalemi serbestî-i tabîisini ancak sin-i tekemmülünde bulunabilir. Misâl:

Haneler hep hasır ile mahsûr,

Birbirinden uzak fakat arası;

Berf ile ol hasır ise mestûr;

Dilber olmaz mı şekl ü manzarası?

Birfîde aks-ı mâh eder tezyîn;

Her taraf sim ile tecessüm eder.

Subh olup âsmân tebessüm eder;

Tarz-ı âfâkalâ'letta'iyn

Gösterir sanki sûret-i tahsîn.

(45)

Bedevî seyr ile teressüm eder.

Şeb-i âzim çekince dâmenini:

Terk edip câme hâb u meskenini

Abdülhâk Hâmid

(46)

TABÎİYYET

Edebiyâtta tabîiyet muharririn üslûbunu tamâmıyla şahsiyet-i maneviyyesinden inbiâs ettirerek hissiyâtını duyduğu gibi duyurabilmesi demektir. Bu hâlde tabîiyetin birinci düşmanı taklîddir; çünki taklîd bir diğerinin âsâr-ı şahsiyyetini istiâre tabiriyle icmâl olunabilir.

İnsanların fıtraten taklîde olan meyelânı düşünülürse tabîiyet-i üslûbun suûbet-i istihsâli kolay anlaşılır. Denilebilir ki tabîiyet, insan için en az tabîi olan bir haslettir; hattâ hükemâdan Condıllactabîiyeti "Îtiyâd hâline getirilmiş bir sanattır." diye tarîf ediyor. Fil-vâki' insanlar her şeye, izhâr-ı esvâta bile taklîd ile başlamışlardır. Bütün ahvâl ve harekât-ı beşeriyyede hâkim olan en büyük âmil takliddir. Bu itibâr ile taklîdi beşer için pek tabîi bir hâl olarak kabûle hiçbir mâni' bulunamaz.

Tabîiyet dediğimiz şey ise pek tabîi görünen bu itiyâd-ı taklîdi, esâsen ve hakîkaten en tabîi olması lâzım gelen, diğer bir itiyâd-ı kesbiyye tahvîl edebilmektir ki ne kadar müşkil, ne derece sa'y ve istidâda muhtâc olduğu bununla da anlaşılır.

Bu îzâha göre tabîiyetle mümtâziyyet elfâz-ı müterâdifeden zannedilebilirse de öyle değildir. Evvelâ mümtâziyyet hem tasavvura, hem

(47)

teblîğe âid olduğu hâlde tabîiyet yalnız teblîğe; yânî üslûba hâstır. Sâniyen şübhe yoktur ki mukârin-i mümtâziyyet olması istenilen her eser-i edebî evvel-be-evvel tabîiyeti hâiz olmalıdır; fakat nasîbe-dâr-ı tabîiyyet görünen her eserin mutlakâ mümtâz'ül-üslûb olması lâzım gelmez. Muayyen bir müellifin üslûbunu sâdece taklîd eden bir muharrirde adem-i tabîiyetle fıkdân-ı mümtâziyyet birlikte zahirdir. Lâkin mahsûlât-ı tetebuâtıyla kendisine ikinci bir şahsiyyet-i ârıziyye peydâ etmiş; yânî bir müellifi değil bir heyeti, bir asrı taklîd derecesine kadar yükselebilmiş olan muharrirlerde bu şahsiyyet-i ârıziyyeye nisbetle hâiz-i tabîiyet görülecek bir üslûb peydâ olabilir. Hâlbuki o üslûbda mümtâziyyet bulunamaz. Misâl:

Sitânbul şehri reşk-endâz-ı heft-iklîm-i devrândır;

İki bahre iki iklîme zîrâ pertev-efşândır.

Temâm-ı Isfahân olmaz Sitânbul şehrinin nısfı

Eğerçi cümle-i nısf-ı cihân vasf-ı Sıfâhândır.

Ne şehr-i dilgüşâ kim şeklini tasvîr eden hâtır

Ne rütbe mübtelâ-yı hüzn ü endûh olsa şâdândır.

Yâ bir şûh-ı dil-ârâdır ki her lahza temâşâsı

Hayât-efzâ-yı cân-ı âşık-ı şûrîde sâmândır;

Değildir cedvel-i deryâ olan câri boğazlardan

O şûhu görmeye gûyâ ki deryâlar şitâbândır;

Değil cedvel ya bir tavk-ı zümürüd-fâm-ı dilcûdur

Ki ol şûh-ı cihânın gerdeninde mevce-rîzândır,

Değil cedvel yâ bir mirât-ı sîmâb-ı mutalsımdır

(48)

Safâsından ona her kim nazar eylerse hayrândır.

Ne cedveldir ne mirât-ı mutalsımdır hakîkatte

Bu hâsiyyet bu cây-ı dilnişîne lutf-ı Yezdândır:

Hevâsı rûh-bahşa, hâki reşk-i ravza-i rıdvân,

Şarâbı âb-ı hayvân, dilberi gayetle fettândır;

Füsûl-ı erba'a arzında tertîb üzre câridir,

Husûsüyle bahârı matla'-ı mahsûsa şâyândır:

Bahâr erdikte âlem başka sûrette nümâyândır;

Yeşillenmiş çemen, güller açılmış, gonçe handândır.

Vezân oldukça cânlar bahşeder câna nesim-i subh

Eğerçi sünbülün bundan biraz hâli perîşândır.

Ziyâ Pâşa

Mümtâziyyetle tabîiyetin ayrılabildiği üçüncü nokta da şudur: Tabîiyet "hissiyâtını duyduğu gibi duyurabilmek" demek olduğuna göre bir müellif duyduğundan fazla duyurmaya tabir-i diğerle olduğundan fazla görünmeye çalışınca tabîiyetten tebâüd etmiş olur; velev ki bu sa'yı daha mümtâzü'l-üslûb görünmek gayretinden neş'et ede. Bu hâlde tabîiyetin diğer bir sûretle ziyâı da bir müellifin harekât-ı tabîiyye-i rûhiyyesini zorlayarak bizzât kendisine tefevvuk etmek gayretinden inbiâs eder ki Ekrem Bey Talîm-i Edebiyât'ında bunu "Bir müellif iktidârının fevkine çıkmak ve kendisini daha âlî bir mâhiyyette göstermek isteyip de tabîiyetini zorladıkça yazdığı şey dâimâ tabîilik meziyyetinden mahrûm kalır." sûretinde tarîf ediyor.

(49)

Kemâl Bey'in bazı âsârı, husûsuyla "Celâleddin Hârzemşâhî" ismindeki tiyatrosu tabîiyetten hâiz-i nisâb olamamış; bunlarda müellif rûhunun harekât-ı tabîiyyesini daha âlî görünmek emel-i nümâyişkârenesine fedâ etmiştir. Misâl olarak müşârün-ileyhin, hatırımda kalan, bir iki kıt'asını okuyacağım:

Mehtâb yanında yâsemendir,

Parlaklığı mihre handezendir.

Hiddetle kızarsa da ol zâlim

Benzer mi cemâli sâfî aya?

Mihr olsa gerek pînde sâya

Giysisi gibi kalırdı muzlim.

Bir şûh kıyâfetinde bak bak!

Envâr-ı Hudâ terâküm etmiş.

Kemâl

Kızmış o gül hayâ bozulmuş;

Elvânına bak ziyâ bozulmuş.

Mehrûtuna, varsa, karşı gelmiş

Hûrşîddeki cilâ bozulmuş

Kemâl

Hâlbuki tabîiyyet-i üslûb, şiir-i âtide âşikâr olarak mahsûstur.

Bir şebdi kûyda âzim geşt ü güzâr idim;

Îhyâyâ dûr-geşte vü mevâtâ câr idim.

Metrûk bir mezarlıktı meskenim benim:

Yalnızca anda hâk-nişîn-i mezâr idim.

(50)

Topraktı her mezâr-ı fakîrâne bî-rühâm;

Fakrımla ben de zâ'ir-i zî-ibtisâr idim.

Cismimle çün alâmet-i makber sükûn-nümâ,

Fikrimle lîk muztarib ü bî-karâr idim.

Vahşetle hâzırûn nazar-endâz idi bana;

Zirâ ki içlerinde garibü'd-diyâr idim.

Etrâf pürdü nâle-i gûk u hezâr ile

Lâkin sükût-ı mevki'e ben, gûş-dâr idim.

Giryân idim, fakat gözüm âzâde-i dümû;

Yoktu lebimde nâle, fakat nâlekâr idim.

Çökmüştü ol kadar dile bâr-ı girân-ı derd

Kim âh çekmeye bile bî-iktidâr idim.

Andım o bî-vefâyı garîbâne ağladım;

Geldi hayâli dîde-i giryâne ağladım.

Ekrem

Mümtâziyetle tabîiyeti ayıran dördüncü bir hâl daha vardır: Tasavvur ve teblîğinde hâiz-i kemâl-i mümtâziyyet olan dühât bile, vakt-i heremde, sıfat-ı mümeyyize-i dehâ olan

o büyük nefha-i mümtâziyyeti gâib ederler. O zamân, “tasavvurda îcâz” kudretine vehn-i ârız olan zihinlerinin kâffe-i harekâtı mevcûdu tekrâra inhisâr eyler. Tasavvurda düştükleri bu tahsîl-i hâsıl-ı nakîsası, teblîğe de şâmildir. Denilebilir ki en mümtâzü’l-üslûb zihinler ihtiyârlıkta kendi mâzîsini taklîd ile nihâyetlenir. İşte o zamân tasavvur ve teblîğde mümtâziyyet müntafî olduğu hâlde üslûbdaki tabîiyet bütün kuvvetiyle câridir. Bu hakîkatin tamâmıyla irâesi dühât-i muammerenin evân-ı kemâl ile zamân-ı pîride vücûda

(51)

getirdikleri âsârın tedkik ve mukâyesesine mütevakkıftır; ufâk bir misâl ile bi-hakkın izhâr edilemez.

Bir üslûbda tabîiyetin alâmet-i zâhiresi sühûlettir. Bu meziyyeti hâiz olan eserler külfetten vâreste görünürler. Mehâsin-i fesâhatten selâseti tarîf ederken biraz bahsettiğimiz letâfet; tabîiyet-i üslûba mazhar olan eserlerin hâssa-i mümeyyizesidir; sehl-i mümteni' sıfatına liyâkat bununla tamâm olur.

Fil-vâki' tabîiyeti hâiz olan eserlerin üslûbu şöylece tehzîz-i hâme ile kendiliğinden meydâna çıkıvermiş gibi görünür ve kim olsa yazabilir, zannedilir. Hâlbuki tecrübe dâimâ bunun hilâfını isbât etmiş ve en ziyâde hâiz-i tabîiyet görünen eserlerin, defaten zannedildiği gibi, ânî, irticâli değil; büyük bir sa'y, mütemadi bir tashîh ve tenkîd-i nefs ile hâsıl olduğu ekser müelliflerin tedkîk-i mesâîsiyle anlaşılmıştır.

Mamâfîh tabîiyet, mutlakâ sâdelik demek de değildir; hattâ ekseriyâ sâdelik kolayca ibtizâle münkalîb olarak mümtâziyyet gibi tabîiyeti de mahvedebilir. Diğer taraftan tezyînât-ı edebiyye ile mütecemmil olan bir üslûbda tabîiyetin bütün letâfetiyle mahsûs olması da pek mümkündür. Müşkil olan cihet-i tezyînât üslûbu o sûrette ve o derecede kullanmaktır ki okuyanlar özenilmiş bir bezenti görmek şöyle dursun, daha sâde yazılabileceğini bile hâtıra getiremesinler. Bu esâsı kâbûl edince vuzûh-ı delâleti

(52)

ve kâffe-i mezîyyât-ı sâiresi yek-diğerinin aynı farz olunan iki üslûbdan bin-nisbe en sâde olanını tercîh etmek lâzım gelir. Fil-hakîka tezyînât-ı üslûbiyyeyi itidâl-i tâm ile en münâsib mahallerde, tabîat-ı mevzûa en muvâfık sûrette istimâl edebilmek -büyük bir kısmı

mevhibe-i fıtrata, fakat neşv ve nemâsı itibârıyla daha ziyâde mehâsin-i üslûb ile samimî sûrette ünsiyyete muhtâc olan- bir meziyyet-i mahsûsaya vâbestedir ki buna "hüsn-i tabîat" yâhûd "zevk-i selîm" derler.

Her şeyde olduğu gibi edebiyâtta da ezhâna sâdelik içinde yüksek bir güzellik hissi ilkâ edebilmek tezyînde o derece-i hüsne yükselebilmekten ziyâde hüsn-i tabîata delâlet eder. Cicero'nun "San'atsız görünmek bir san'attır." meâlindeki kavl- i meşhûru, fakat bu kayd-ı tefsîri ile, muvâfık-ı hakîkattir. Yoksa hüsn-i bedîiyi sâdeliğe hasretmek hiç doğru olamaz. Zîrâ, bedi' bahsinde îzâh olunacağı gibi, güzellik bir vahdet-i küll üzerinde tenevvü'-i hem-âheng demektir ki yalnız sâdeliğe hasredilemez; hattâ sâde bir üslûbda o tenevvüü bulmak daha müşkildir. Ve işte sâdelik içinde güzelliğin daha kuvvetli bir hüsn-i tabîata iftikârına sebep de budur.

Etvâr ve evzâı tabîi olan âdemlerle hâl ve mişvârlarında bazı meşâhîri taklîd edenler; yâhut nazar-ı dikkati celbetmek, memdûhiyyet kazanmak için izhâr-ı ca'liyât eyleyenler arasında,

sâirlerine temâyül veyâ teneffür hissi vermek husûsunda, ne fark varsa hâiz-i tabîiyyet bir üslûb ile mukallid ve ca'lî bir üslûb arasında da, kâri' ve sâmietesîritibâriyle, hemân aynı tefavüt mevcûddur.

Üslûbun bu ta'dâd ettiğimiz meziyyâtı üsûl-i belâgatla hâsıldır. Bundan başka fesâhate âid olarak, o bahisde îzâh edilen selâset ve âheng-i muvâfakatta mezîyyât-ı üslûbdan madûddur. Bunların tekrârı bit-tabi' zâid ise de meziyyât-ı üslûbun vuzûh, îcâz, mümtâziyyet, tabîiyet ile berâber selâset ve muvâfakatı da ihtivâ ettiğini söylemek îcâb eder.

Bundan başka üslûba asâlet, ciyâdet, şetâret gibi bazı meziyyât-ı husûsiyye de isbât olunabilir ki bunların nakîzlarını da âmiyyet, sufliyyet, betâet gibi isimlerle tayîn etmek mümkündür. Fakat üslûb-ı tabîi oldukça bu türlü meziyyât veya nakâyis-i husûsiyye sâhib-i üslûbun şahsiyyetine âid ve onunla kâimdir. Şahsiyyetiyle üslûbu arasında, bu itibârile, fark görülürse üslûbda tabîiyet yok demektir; evsâf-ı şahsiyyeyi ta'dîl ve tashîh ise edebiyâttan ziyâde terbiye-i ahlâkıyyeye taalluk eder. Binâenaleyh bunlardan bahse lüzûm görmedik.

(54)

ÜSLÛBUN ENVÂI

Üslûb-ı edebiyyi üç nev'e ayırarak birine üslûb-ı sâde, diğerine üslûb-ı müzeyyen, üçüncüsüne de üslûb-ı âlî demek müdevvenât-ı ahîre-i edebiyyede ittihâz edilmiş bir usûldür.

Fakat teessür-i asliyyi tasvîr eden efkâr ve hayâlâtın hep o teessür etrâfında dâir; fesâhat hakkında verdiğimiz îzâhâttan anlaşılmış olduğu gibi, âheng-i beyânın da o efkâr ve hayâlât ile müttehid olması lüzûmu teslîm edilince, üslûbun envâı hissiyâtın elvânıyla mütenâsiben taaddüd etmelidir, hükmü zarûrü'l-kabûl olur. O halde meselâ hissiyât-ı âliyye tasvîr eden üslûba "âlî" sıfatı verildiği gibi hissiyât-ı müheyyice teblîğ eden üslûba da "müheyyic" denilmek ve hattâ hissiyât-ı müheyyiceden her birini, farzen hiddet ve merhamet hislerini teblîğ eden üslûblar ayrılarak, bunlara da birer isim verilmek îcâb eder. Hissiyâtın böyle envâ'-ı husûsiyyesi addince tenevvü' eden esâlîb-i ifâdenin her nev'ini tayîn ve tevsîm ise hem pek ziyâde müşkil, hem de bil-vücûh fâidesizdir.

Bundan başka mâdâm ki "Üslûb aynıyla insandır" düstûr-ı edebîsi bil-istikrâ sâbittir. İki müellifin aynı hissiyâtı musavver olan üslûbları bir nev'e dâhil olmakla berâber birbirine hiç

(55)

benzemeyebilir; hattâ bunların arasındaki fark aynı müellifin hissiyât-ı muhtelife teblîğ eden esâlîbi arasındaki farktan daha bârizdir. Nikât-ı esâsiyyesinde birçok ihtilâfât görülen üslûbları, yalnız bir nokta-i nazarla, bir zümreye idhâl ederek evsâf-ı asliyyede iştirâk gösterenleri tefrîk etmek ise fennî bir tasnîfin tamâmen me'kûsudur.

Esâlîbin tasnîf-i müttehizi diğer bir sûretle de şâyân-ı nazardır: Üslûb-ı sâde ve üslûb-ı müzeyyen sözün tecemmülât-ı zâhiresine göre tefrîk olunduğu hâlde üslûb-ı âlî hissiyât-ı mübelligaya nisbetle tayîn ediliyor. Bu sebeple bir üslûb-ı edebî hem sade, hem müzeyyen olamazsa da hem sâde, hem âlî; yâhûd hem âlî, hem müzeyyen olabiliyor. Böyle mi'yârı değişen, envâı birbirine dâhil olabilen bir tasnîf ise -bu itibâr ile de- fennî olamaz. Meselâ: Talîm-i Edebiyât'ta îrâd edilen üslûb-ı âlî misâllerinden Bâkî'nin:

Kıldı firâz-ı küngüre-i arşı cilvegâh

Lâyık değildi şânına hakkâ bu hâkdân;

Mürg-i revânı göklere erdi hümâ gibi

Kaldı hazîz-i hâkde bir iki üstühân.

Çâpük-süvâr-ı arsa-i kevn ü mekân idi

İkbâl ü izzet olmuş idi yâr ü hem-inân

Ser-keşlik etti tevsen-i baht-ı sitîzekâr

Düştü zemîne sâye-i eltâf-ı Kirdgâr

kıt'ası müzeyyen olduğu hâlde Abdülhâk Hâmid Bey'in:

Ne olur Rabbim! Bana de biraz gurûr gelse, gurûr ile çıksam

(56)

çıksam da sonra birdenbire düşüp ne kadar âciz, ne kadar iktidârsız bir mahlûk olduğumu bir kere daha öğrensem. Oku! İbn-i Ziyâd oku! Şu efserlerin her biri bir hükümdâr-ı bedbahtın sergüzeştidir. Oku! İbn Nasîr'in kölesi!

parçası hiç müzeyyen değil, binâenaleyh sâdedir.

Üslûbu tecemmülât-ı zâhiresine göre iki nev'e ayırarak birine müzeyyen, diğerine sâde demek kâbil ise de tezyînât-ı kelâm için, mevzûa veya diğer bir mikyâse nisbetle, tayîn-i hudûd mümkün olamaz ki bu tenevvü'den bir fâide-i ilmiyye ve ameliyye istihsâl edilebilsin. Teblîğ ettiği hissiyyât esâs-ı tansîf olacaksa o zamân da üslûb-ı müzeyyen bir nev' teşkîl edemez; çünkü hiss-i ulviyyet gibi hissiyyât-ı sâirenin hemen kâffesi de sâde yâhûd müzeyyen bir üslûb ile telîf olunabilir.

Gerçi “Asıl mevzûun sâde ve basît olduğu yerlerde tezyîn-i üslûb çirkin düşer; hissiyât-ı bediiyyeden hiss-i rengînîyi(1) teblîğ eden üslûb be-he-mahâl müzeyyen olmalıdır.” gibi vesâyâ’ül-îrâdı mümkünse de bunların hulâsa-ı müfâdı “Üslûbun tabîat-ı mevzûa tevfîki lâzımdır” düstûr-ı umûmiyyesinin şekl-i diğerde tekrârından ibârettir. Yoksa tabâyi'-i mevzûâta göre esâlibin derecât-ı

(1) Hiss-i rengîni, felsefe-i bedâyi'de müstamel olan Sentiment du pittoresque tabirinin tercümesidir ki bedi’ faslında bundan da biraz bahsolunacaktır.

tezyinini tayîn için “zevk-i selîm” denilen mi'yâr-ı vicdâniyyeden başka bir ölçü bulunamaz; lâzıme-i zevk-i selîmin kavâid-i umûmiyye şeklinde tedvîni ise mümteni'dir.

İzâhât-ı ânife, fikrimce, üslûbun tasnîf-i hâzırında şâyân-ı istinâd delâil-i fenniyyenin fikdânını anlamak için kâfidir; binâenaleyh üslûbun envâ'-ı müttehizesinden keff-i nazarla mevzû'-ı edebînin tenevvüât-ı esâsiyyesine nisbetle tedkîki lâzım geliyor. Bu ise üslûb ile mevzû' arasında -hutût-ı asliyye üzerinde - tayîn-i nisbet demek olarak evvel-emirde her iki tarafın da malûmiyyetine mütevakkıf bulunduğundan bedi’ faslına tezyîl olunacaktır.

BEDİ’

NAZARİYYÂT-I İBDÂ’

BEDÂATIN TARÎFİ VE ENVÂ'I

Mevzû'-ı edebînin keyfiyyat ve şerâitinden ve mevzû’ ile üslûb arasındaki revâbıttan bahseden şube-i ilm -ki envâ'-ı bedâatı(1) şâmil olan estetikten yalnız şiire taalluk kısımdır-

mebâhis-i edebiyyemizin fasl-ı sâlisini teşkîl ediyor. Biz bu şubeye "bedi'" ve estetik mukâbilinde "ilm-i bedâyî'" diyeceğiz.

Mevzû'-ı edebiyye tahsîs-i makâl etmekten evvel umûmiyetle "bedâat" hakkında bir fikir icmâli peydâ etmek lâzımdır. Bu mebheste nüfuz-ı amîki, selâmet ve ciddiyyet nazarı bil-vücûh şâyân-ı takdîr ve hürmet olan edîb-i hekîm Hippolyte Taine'in "Hikmet-i Bedâat" ünvânlı eserinin füsûl-i ibtidâiyyesini telhîs ile iktifâ edeceğim:

[Şiir, naht (heykeltraşlık), resim, mimârî, mûsikîden ibâret olan bedâat-ı humsdan bil-hassa üç evvelkilerde daha ziyâde bâhir bulunan vasf-ı müşterek taklîd-i tabîattır.

Bu hâssa vehleten bedâatin vasf-ı esâsiyyesi gibi görünür; ve öyle zannolunur ki gâye-i bedâat, tabîatı mümkün olduğu kadar tamâmı tamâmına taklîd edebilmektir. Meselâ bir heykel temsîl ettiği şahsı; bir levha irâe eylediği eşhâs ve eşyâyı; bir tiyatro, bir roman

1-Art

tasvîr ettiği evsâf ve akvâl ve harekâtı, tabîatta mevcûd olan eşkâl ve ahvâle, imkân müsaidd olduğu kadar takrîb etmelidir ki makbûl olsun. Bu nokta-i nazara göre bir bedâatkâr için gâye-i emel tamâmıyla taklîde muvaffakıyyetini temînen tabîata rekz-i inzâr etmek, bedâatin mânâ-yı hakîkîsi ise tâm ve sahîh olarak taklîd edebilmektir.

Bedâat için bu nazariyye kâfi olsaydı bir cismin alçı veya diğer bir madde ile alınmış kalıbı bedâatkârın eser-i menhûtundan, bir fotoğrafı da resim levhâsından daha ziyâde hâl-i tabîiyye muvâfık ve mutâbık olduğu için bedâat itibârıyla kalıbın nahte, fotoğrafînin resme tercîhi lâzım gelir; ve yine meselâ mehâkim-i cinâyetin sitenografı ile tutulan zabtnâmeleri de aynı sebeple bir tiyatrodan, bir romandan daha mükemmel bir eser-i edebî addolunabilirdi.

Hakîkat-i hâlin böyle olmadığını beyânda ısrâra lüzûm yoktur. Demek ki taklîd-i tabîat mevcûd olan bir cismi, bir hâli, bir hâdiseyi olduğu gibi nakil ve tekrârdan başka bir şeydir. Evet, taklîd edilmeli; fakat nasıl? İşte ayrılacak nokta budur. Cevâb olarak hemen diyelim ki: Bedâat, bir madde veyâ bir hâdise-i tabîiyyeyi yalnız aksâmı arasındaki revâbıt ve münâsebât-ı mütekâbile itibârıyla taklîd eder. Meselâ bir insanı tasvîr için elinde yalnız

kurşun kalemiyle kâğıt bulunan bir ressâmın yapacağı şey gözü önündeki şahsın şekil ve rengini tamâmı tamâmına kâğıt üzerine koymak değildir;

(62)

ve olamaz. Tasvîr etmek istediği insanın baş, el, ayak, gibi bütün aksâm-ı vücûdunu elindeki kağıda sığacak kadar küçülterek tağyîr eder. Fakat başın gövdeye, hulâsa her kısmın diğerine cesâmet itibâriyle olan nisbetini; modelin vazîiyyetine göre aksâm-ı vücûdunun irâe ettiği hutût-ı münhaniyyenin yek-diğeriyle ve heyet-i umûmiyye-i vücûd ile olan revâbıtını muhâfaza ve taklîd eyler. Vücûdun aksâm-ı muhtelifesi arasında gölge cihetiyle hâsıl olan açıklık, koyuluk nisbetleri de böyledir. Yine meselâ beş on kişiden mürekkeb bir heyette cereyân eden vakâyîi kalemen tasvîr etmek istesek yapacağımız şey o cemiyyette bulunan efrâdın bütün akvâlini, bütün ef' âlini, bütün harekâtını olduğu gibi zabtetmek değildir; burada da eşhâs ve hâdisât arasındaki revâbıt ve münâsebât-ı mütekâbileyi zabt ve tekrâr ile iktifâ ederiz. Yânî orada bulunan bir şahs-ı harîsin yalnız ef'âl-i harîsânesini, bir bahîlin ancak bahlini anlatan ahvâlini alır; ve bütün bu ahvâl ve ef âl arasındaki revâbıt ve münâsebatı tayîn ve taklîd ile kasdettiğimiz efkâr ve hissiyât ve harekâtı yek diğeriyle murtabıt ve mütenâsib olarak tasvîr eyleriz. Hulâsa, bir eser-i edebîde ve umûmiyyetle âsâr-ı bedâatte eşhâs ve vakâyiin sâdece eşkâl-i mahsûsâsı değil, aralarındaki revâbıt ve münâsebâtın mecmûı yânî mâhiyyet-i mantıkiyyesi irâe olunur. Bu hâlde bedâat yalnız mahsûl-i dest-i mehâret değil, bil-hâssa bir eser-i fatânettir.

Bedâat bununla da bitmez; eşya ve hadisâtın aksâmı arasındaki

(63)

revâbıt ve münâsebâtın aynen irâesi de kâfi değildir; hattâ asıl bedâat bu şartn fevkinde tecelli eder. Esâtize-i bedâyi'kârânın enâfıs-i âsârına atfolunan nazar-ı dikkat bu eserlerde revâbıt-ı aksâmın bir maksad ve meslek-i muayyene tevfîken ve iltizâmen az çok ihlâl edilmiş olduğunu görür; ve anlar ki bedaâtkârın bu ihlâlden maksadı tasvîr ettiği şeyde mündemic olan vasf-ı esâsîyi ve dolayısıyla onun hakkındaki fikr-i mahsûsunu ibrâz etmektir. Vasf-ı esâsiyyi filozoflar rûh-ı eşyâ tesvîm ederler; ve bedaâtın gâyesi eşyânın rûhunu izhâr etmektir derler. Rûh kelimesinden, tazammun ettiği meânî-i felsefiyye hasebiyle, sarf-ı nazar ederek sâdece diyelim ki: Bedaâtin gâyesi; vasf-ı esâsiyyi, câlib-i

nazar-ı ehemmiyet olan bazı evsâfı, mühim bir nokta-i nazarı ve nihâyet bir şeyin tarz-ı esasî-i mevcûdiyetini izhâr etmektir. Bu ifâdât ile bedâatın tarîf-i hakîkîsine temâs ediyoruz; binâenaleyh "vasf-ı esâsî" ne demek olduğunu iyice anlamalıyız.

Bir şeyde vasf-ı esâsî, o hâssa-i mühimmedir ki evsâf-ı sâirenin kâffesi ve hiç olmazsa kısm-ı mühimmi birtakım revâbıt-ı sâbiteye tab'an ondan inbias eder. Bu tarîf-i mücerredi bir misâl ile izâh edelim: Arslanın vasf-ı esâsîsi -ki târîh-i tabîi tasnîfâtında mevzî-i hakîkîsini tayîn eden vasf demektir - büyük bir müfteris olmasıdır; arslandaki maddî ve manevî evsâf-ı sâirenin kâffesi bu vasf-ı esasîden inbiâs etmiştir. Makas gibi dişler,

(64)

ezmek ve parçalamak için yapılmış gâyet kavî çene - canlı hayvan etiyle taayyüş eden- bir müfterisin levâzım-ı zarûriyyesindedir.

Bu dehşetli çene kemiklerini işletebilmek için adalât-ı cesîmeye, bu adalâtı istiâb etmeye kâfi ecvâf-ı fekkiyyeye ihtiyâç vardır. Bunlara en müdhiş pençelerle mücehhez ayakları, çâlâk-ı harekâtı, yay gibi fırlatmaya müstaidd adalât-ı fahziyyeyi, karanlıkta görmek kudretini haiz gözleri ilâve ediniz; görürsünüz ki bütün bu evsâf-ı maddiyye hayvânın müfteris olması îcâbıdır. Evsâf-ı maneviyyesi de böyledir. Sefk-i dimâya inhimâk, taze ete ihtiyâç, ağziye-i sâireden istikrâh, hücûm veya müdâfaaya hasrettiği kısa bir zamân zarfında, dehşetli bir kitle-i kuvvâyı bir noktada cem' ve sarf edebilmek kudret ve şiddeti, bilakis boş zamânlarda vakûr ve mahûf bir atâlet, birtakım etvâr ve evzâ '-ı hâbîde... Bütün bu evsâf, müfteris olmaktan tevellüd eder; bunun içindir ki ona vasf-ı esâsî diyoruz.

Bedâatin sâha-i bürûza koyacağı işte böyle bir vasftır ki tabîatta her zaman bâriz değildir; vasf-ı esâsî tabîatta ancak gâlib olabilir; bedâat onu hâkim etmelidir. Gerçi eşyâ-yı tabîiyyeye şekl-i hakîki veren odur; fakat tamâmıyla değil. Çünki tesîrini esbâb-ı sâirenin müdâhalatı ta'dîl eder; bundan dolayı vasf-ı esâsînin eşyâ üzerine bıraktığı eser kâfi derecede kavî ve mer'î bir damga hâsıl edecek kadar nüfuz edemez. İşte

(65)

insaniyyet bu noksânı görmüş ve ikmâl etmek için bedâati îcât eylemiştir.

Binâenaleyh bedâatin hizmet-i mahsûsası vasf-ı esâsîyi hiç olmazsa bir vasf-ı mühimmi mümkün olduğu kadar mer'î ve hâkim bir hâle getirmektir ki bedâatkâr bu maksada vusûl için tasvîr edeceği şeyde vasf-ı esâsiyyi setreden evsâfı bertaraf ve bil-aks izhâr edenleri intihâb ve ittihâz eyler; vasf-ı esâsiyyi haleldâr olduğu yerlerde tashih, bütün bütün gaybolduğu noktalarda ibdâ' eder.

Şimdi âsâr-ı bedâati bırakarak, bedâatkârânın nasıl his ve ibdâ ettiklerini tedkîk eylersek onu da bedâatin tarîfine muvâfık göreceğiz: Her bedâatkâr için bir mevhibe-i fıtriyye elzemdir; ne tahsil, ne sabr u sebât bunun yerine kâim olamaz; mevhibe-i mahsûsa mevcûd olmayınca bedâatkâr bir mukallid; bir sanatkâr derekesine iner. Hakîki bedâatkârlar eşyâ ve hâdisât karşısında sırf kendilerine has tarz-ı teessürü olanlardır ki tabîatle nazarları arasındaki tesâdümün netîcesi kavî ve şahsî bir duygudur.

Hasîsa-i bedâatle mütehallik olan insanların ihtisâsâtı, hiç olmazsa bu ihtisâsâtın bir nev'i nâzik ve serî'dir. Onlar eşyâdaki revâbıtı, fürûk-ı rakîkayı çâlâk bir mehâretle tabîi olarak temyiz ve zabt ederler; ve bu istidâd ile eşyânın umkuna îsâl-i nazar ederek diğerlerinden daha nâfız, daha serî'ül-intikâl görünürler.

(66)

Bu derece kavî ve şahsî olan bir hassâsiyet âtıl kalamaz: Bütün cümle-i müfekkire ve asabiyye teessür-yâb olur; ve ihtisâs dâhilî bilâ-ihtiyâr tezâhür eyler. Bedâatkâr telâkkî ettiği mevzûu hârice vaz' etmek ihtiyâcını hissederek rengîn kelimeler; görülmemiş etvâr-ı ifâde; mecâzî, nev-îcâd, mübâlağakâr bir üslûb-ı beyân bulur. Büyük bedâatkârların hayât-ı samimîlerine dâhil olanlar her yerde her zaman bu usûl-i cibilliyyi görürler. Buna ilhâm gibi, dehâ gibi lâyık olduğu en güzel isimleri vermekte bir mâni' yoktur; ancak müdekkıkâne tarîf edilmek istenilince bütün bu mahsûlât-ı ibdâ'da efkâr ve hayalât-ı tâliyyeyi etrâfına toplayan ve kendisinin tezâhürü için onları istediği gibi tertib, teşkil ve tahvîl eder şahsî ve kavî ihtisâs tayîn ve irâe olunmalıdır.

İşte buraya kadar söylediğimiz şeylerle bedâatin tarîf-i hakîkısine vâsıl oluyoruz. Geriye doğru ircâ'-ı nazar edince görüyoruz ki: Bedâatı evvelâ eşkâl-i zâhireyi taklîd gâyesiyle tarîf ettik; sonra taklîd-i maddîyi taklîd-i aklîden tefrîk ile eşkâl-i zâhire değil, fakat aksâm-ı eşkâlin revâbıt ve münâsebâtı taklîd edilir, dedik; nihâyet bedâati nokta-i evcine i'lâ için revâbıtın ihlâli kâbil, hattâ lâzım olduğunu görerek revâbıt-ı aksâmı ancak

vasf-ı esâsiyyi hâkim bir hâle getirmek maksadıyla telfîk etmek lüzûmundan bahsettik. Bunların her biri diğerini itmâm ederek bizi hulâsa-i âtiyyeye îsal eder:

(67)

Bedâatin gâyesi, bir vasf-ı esâsî veyâ bir vasf-ı gâlibi, binâenaleyh bir fikr-i mühimmi eşyâ-yı hakîkiyyedekinden daha vâzıh ve daha mükemmel olarak izhâr etmektir; buna vusûl için eczâsı yek-diğerine merbût bir küllün cüz'leri arasındaki münâsebât o fikir ve maksada göre ta'dîl edilir. Bedâat-ı taklîdiyyede -ki naht, şiir ve resimdir- bu küller eşyâ-yı hakîkiyye ile mütevâfıktır.]

Taine'in bu bahse zeyl olarak, tabîiyetten en uzak görünen, mimarî ve mûsîkî hakkında yazdığı faslı da şöylece telhîs edelim: [Aksâm-ı eşyâ arasındaki tûl, arz, umk gibi tabiatta görülen revâbıt-ı hendesiyye ve bunların suver-i muhtelifedeki teşkilât ve terkîbâtı bizde birtakım efkâr ve hissiyyât tevlîd eder. Zâhiren taklîd-i tabîattan baîd gibi görünen mimârîde tabîatın bu hâl-i mahsûsu taklîd edilerek -Yunanistan ve Roma âsârında olduğu gibi- besâtet, ihtişâm, zerâfet; yâhûd -gotik tarzında görüldüğü gibi- garâbet, mütenevviyyet, lâ-tenâhiyyet hissiyâtını ibrâz için inşâ olunacak binânın eşkâl ve kıt'ât ve vaz'iyyâtı, hulâsa aksâmı arasındaki revâbıt ve münâsebât ona göre tayin ve tertîb olunur.

Mûsikîde de esvât-ı tabîat arasındaki revâbıt-ı adediyye taklîd olunarak basît savtların istenilen evsâf-ı mahsûsayı ibrâz edecek sûrette tertîbiyle esvât-ı mütevâliyyeden nağmât, esvât-ı müterâfıkadan âhenk teşkîl edilir. Fazla olarak esvât- ı

(68)

mûsîkiyye âvâzeye benzer ki bu itibar ile ızdırâbı, meserreti, hiddeti, nefreti; hülâsa bir vücûd-ı zî-his ve hayatın bütün tahrikât ve teheyyücâtını en gayr-ı mahsûs fürûkuna, en mechûl esrârına varıncaya kadar bî-nazîr bir kudret ve rikkat ve büyük bir sıhhâtle doğrudan doğruya teblîğ eder. Binâenaleyh mûsîkî-şinâs tabîattan meserret, keder, aşk, hiddet; yâhûd -ne olursa olsun- diğer bir fikir veyâ hiss ahz ve telâkkî ettikten sonra o his ve fikri izhâr edecek esvâtı -gerek aralarındaki revâbıt-ı adediyyeye, gerek o fikir ve hissi izhâr maksadına göre- intihâb ve tertîb eder.

İşte bu sûretle bedâat-ı hums kâmilen yukarıda beyân ettiğimiz tarîfin hükmüne dâhil oluyor. Şiirde, nahtta, resimde olduğu gibi mûsîkî ve mimârîde de bedâatin gâyesi bir vasf-ı esâsiyyi ibrâz etmektir ki bunun için eczâsı yek-diğerine merbût bir kül, intihâb olunarak aralarındaki revâbıt ve münâsebât ta'dîl, yahûd yeniden teşkîl edilir.]

"Hippolyte Taine'in" hülâsası zikrolunan şu ta'mîkât-ı bediiyyesini tedkîk edersek görürüz ki bedâatkâr olanlar evvel-be-evvel hassâsiyyet ve faâliyyetçe yüksek bir cümle-i asabiyyeye, kâbiliyet-i telâkkî ve teessürü vâsi' bir dimâğa mâlik olmalıdırlar. Hilkatin bu mevhibe-i mahsûsasına mazhar olan bir bedâatkâr tabîatın menâzır ve hadisâtından müteessir olunca o manzaranın, o hâdisenin kendisinde teessür hâsıl

(69)

eden vasf -ı esâsiyyesini keşf ve telâkkî etmiş olur; bu teessür ve telâkkî dimağın bedâat nokta-i nazarından tekemmül derecesiyle mütenâsibdir. Böyle bir telâkkî, hakîkî bedâatkâr olanlarda netîcesiz kalamaz; hâricde izhâr-ı âsâr etmek ister. Eline nâ-gehanî bir iğne batırılan insan nasıl gayr-i ihtiyârî bir hareket icrâ ederse, yânî bu tahassüs nasıl bir harekete înkılâb ediverirse bedâatkâr-ı hakîkının telâkkîyâtı da hemen buna yakın bir ıztırâr ile kendinde bir hareket-i zihniyye peydâ eyler. Bu hareketin netîcesi yâ bir eser-i bedâattır; yahûd ezilmiş, yoğrulmuş, atılmış bir taslaktır. Şıkk-ı sanîden sarf-ı nazarla yalnız şıkk-ı evveli takîb edeceğiz.

Bedâatkârın telâkkîsini ibrâz etmek maksadıyla icrâ eylediği bu hareket-i zihniyye evvel-be-evvel bir "ıstıfâ"dır; yânî kendisinin telâkkî-gerdesi olan vasf-ı esasiyyi tabiatta kısmen veya kâmilen setr eden zevâidi bir tarafa atarak yalnız o vasfa taalluk eden şeyleri toplar; ve bunların arasındaki revâbıt ve münâsebatı -kendi maksadına göre bir kısmını küçültmek bir kısmını büyültmek, vaz'iyyet-i mütekâbilelerini değiştirerek bazılarını daha câlib-i nazar bir hâle getirmek gibi sûretlerle- ta'dîl eder.

Bazan bedâatkârın yaptığı şey vasf-ı esasî etrafında toplanan evsâf ve revâbıtın bütün bütün îcâdı sûretinde olur ki o zaman kâffe-i revâbıt, ta'dîl değil, teşkîl ediliyor demektir.

Vasf-ı esâsî dediğimiz şey -ki bedâatkârın teessür-i evvelînidir-

(70)

Bedâat-ı humsun kâffesinde müşterek, hiç olmazsa mütemâsildir. Bunun revâbıt ve münâsebât-ı hendesiyye ile teblîğ edebilenler mimârlar, esvâtın revâbıt-ı adediyyesiyle tefhîm eyleyenler de bestekârlardır ki bu kâbiliyetle yaratılmış olan dimağları, vasf-ı esâsî etrâfına yalnız o türlü revâbıt ve münâsebâtın maksad-ı muayyenlerine tevâfuk edenleri toplayabilmek, istidâdını hâizdir. Bu vechle cem' ve tevhîd ettikleri revâbıtı kavâid-i mahsûsasına tevfîken izhâr ederek eserlerini ibdâ' etmiş olurlar.

Resim ve naht da böyledir. Yalnız, her nev'-i bedâatta, mübdiin intihâb ve tertîb ettiği revâbıt ve münâsebât o nev'in tabîat-ı mahsûsasıyla mütenâsib olur. Şimdi tahsîsan şiirden (1) bahsedelim.

ŞİİR

Bedâatın tarîf-i ânfini, mevzû'-ı bahsi daha ziyâde tahdid ve tevzîh etmek için, şiire tahsîs ile tahlîl edersek görürüz ki bir mâdde veyâ bir hâdise-i tabîiyyenin tasvîr-i edebiyyesini vücûda getirmek için eczâ-yı mürekkebesinin yek-diğerine karşı revâbıt

---

1-Buradaki şiir tabirinin umumî mânâya masrûf olduğunu; manzum, mensur tasvirât-ı edebiyye temâşa, hikâye gibi bütün âsâr-ı hissiyye ve hayâliyyeyi dâire- i şümûli dâhiline aldığını unutmamalıdır.

ve münâsebâtını gözetmek ve hattâ bunlardan yalnız mevzû'-ı asliyye enseb olanlarını ihtiyâr ederek diğerlerini terk etmek kâfi değildir. Çünkü ulûm-ı şibh-i mücerrede(1) denilen ilimlerde de hâdisât-ı tabîiyyenin tasvîr-i fennîsi bu sûrede icrâ olunur; hâlbuki meselâ sükût kanûnlarının tarîf-i ilmiyyesi hiçbir zaman bir tasvîr-i edebî addedilemez.

Şiir asıl ibdâ' ile zuhûr eder; ibdâ' ise yoktan bir şey halk etmek demek değildir. Bu mânâ ile îcâd, insan için muhâldir. İbdâ'dan maksûd olan mânâ-yı hakîkî, zihnin zaman ve mekân itibâriyle muhtelif olan ihtisâsât ve hissiyyât-ı müteaddidesinden, yâhûd bunların aksâm ve eczâsından birtakımını yek-diğerine mezc ile yeni bir şekil ve tertib peydâ etmektir. Fakat dünyâda ne kadar muhteraât varsa hepsi bu sûretle vücûda gelir; bir nazariye-

i hükmiyye îcâd, yahûd yeni bir makine ihtirâ' edenlerin zihinlerindeki ameliyye-i fikriyye de budur. Hâlbuki bu türlü keşfıyyât ve ihtirâat edebiyâttan madûd olamaz.

Binâenaleyh Taine'in tarîfindeki "vasf-ı esasî" tabirini bir sıfat-ı kâşife ile takyîd etmek iktizâ ediyor; o sıfat ise "teessür"e (2) nisbetidir. Vâkıa kâffe-i mesâî-i beşeriyyenin sâîk-i evveli ihtiyâç, illet-i tâliyyesi tefevvuk ve temâyüzdür; ihtiyâcın idrâki elem, istîfâsı

1-Sciences abstraites-concretes

2- Emotion

haz tevlîd eder; diğerlerine tefevvuk ve beynel-beşer temâyüz ârzusu da netîcesi mûcib-i haz olduğu için tervîc olunur. Haz ve elem ise esâs-ı teessürdür. Bu hâlde icâdât ve ihtirââtın kâffesinde teessüre âid bir unsur var demek olur.

Ancak bu teessür; bedâat hâricinde bulunan mesâî-i beşeriyyede doğrudan doğruya aranılan gâye değil, bil-vâsıta istihsâl olunan netîcedir. Yânî bütün icâdât ve ihtirâât umûmen insaniyyete, yâhûd muayyen zamân ve mekânda bir kısmına yarayacak bir fâide elde etmek maksadını taharrî eder; bunun husûlünden sonra sâhibine teveccüh eden fahr ve sürûr, kable'l-husûl mesâi-i masrûfenin hâsıl edeceği endîşe ve ızdırâb bizzât maksaddan ayrı bir şeydir.

Gerçi teessürün bu şekli bedâatte de vardır. Dünyada hiçbir şâir, hiçbir bedâatkâr eserini tefevvuk ve temâyüz arzusundan muarrâ olarak vücûda getiremez; emelin ise gerek husûlü, gerek ziyâı müstelzem-i teessür olur. Fakat bundan kat'ı nazar olununca sâir-i mesâi-i beşeriyyede teessüre âid bir şey kalmadığı hâlde yalnız bedâatte bi-zâtihi aranılan maksad olarak teessür, yine mevcûddur; çünki bütün bedâatin ve tahsîsen şiirin aradığı gâye-kâri' ve sâmi'de teessür tevlîd etmektir. İşte bu sebeple Taine'in tarîfindeki vasf-ı esâsiyye "Teessürden münbais ve müvellid teessürât" sıfatını ilâve edeceğiz.

Şiirin mebnâ-yı aleyhi teessür olduğu anlaşıldıktan sonra bunun

zihinde sûret-i husûl ve teşekkülünü taharrî edelim: Bil-farz bir manzara veyâ hâdise-i lâtife görülür; bu ihtisâs ile bir teessür tevellüd eder. Her teessürün alelâde-yâ bir takallüs-i azlî, yâ birtakım kelimât-ı takdîriyye, yâhûd evzâ'-ı mahsûsa ile, hulâsa bir hareketle- izhârı insan için zarûrîdir. Mütehassis olan zât-ı bedâatkâr ise, teessürü daha kuvvetli, binâenaleyh âsârı daha bâriz olduktan başka, teessür-i mahsûsunun, kendisindeki kıymet ve ehemmiyyetiyle mütenâsib, bir nazırını diğerlerinde peydâ etmek ister. Bunun için gördüğü manzara veyâ hâdisede kendince müvellid-i teessür olan şey ne ise -ki bu, zihnin istidâd-ı bedâatkârîsine göre herkeste kemiyyet ve keyfiyyetçe ve hattâ mahiyyetçe mütefâvit olabilir -onu ihtisâsâtının vasf-ı esâsîsi olarak kabûl eder; ve bunun etrâfında tevlîd-i teessür için o vasfa munzam ne kadar zurûf ve ahvâl var ise bunları, kendi nokta-i nazarınca olan ehemmiyyetlerine göre, tertib ve teşkîl ederek zihninde şekl-i tabîatın muaddili olan bir hayâl-i tâm peydâ eder. İşte bu bir mevzû'-ı edebîdir. Bu mevzû hüsn-i teblîğ ile terâfuk edince muhâtabların zihninde şâirin istediği teessürü hâsıl edebilir. Artık o mahsûl-i bedâat bilâ-şübhe tabîata fâiktir; çünki bir manzara veyâ hâdise-i tabîiyyenin birçok zihinlerde tevlîd edemediği teessür onunla husûle gelebilir.

Fakat bedâatkârân ekseriyâ böyle tabîatta mevcûd olan bir küllü ta'dîl ile, tertîb ile ibdâ'-ı âsâr etmezler. İhtisâsât-ı mütevâliyyenin zihinlerinde husûle getirdiği intibâât-ı mütefaviteyi birbirine

meze ile âlem-i tabîatta aynı aynına mevcûd değil, fakat vücûdu mümkün bir hayâl peydâ ederek onu mevzû' ittihaz ederler; bu mevzû'da hüsn-i teblîğ ile terâfuk edince bedâatkârın istediği teessürü hâsıl edebilir. Böyle bir mahsûl-i bedâat ise tabîatın âdetâ musahhih ve mükemmelidir.

Bu hâlde şiirin mevzûu, kâinât ve hâdisâtın zihindeki intibââtından bir teessürü müntîc olmak şartıyla teşekkül eden hayâl; şiir, o hayâlin ve hiç olmazsa o teessürün ezhân-ı gayrda husûlüne hâdim olan sözdür.

Bu tarîfe dikkat olununca görülür ki mevzû'-ı şiirde iki unsur-ı mühim vardır; biri tahayyül, diğeri teessür. Evvelâ tahayyül hakkında malûmât-ı mücmele peydâ edelim:

TAHAYYÜL

Psikolojide tahayyül, bir kelimenin istimâl-i umûmîsine nisbetle, daha şümûllü bir mânâ ifâde ediyor. Bu mânâya göre tahayyül, havâss-ı humstan herhangi birinin delâletiyle zihinde husûle gelmiş olan intibââtın -her ne şekilde olursa olsun- alel-ıtlâk tahatturu demektir. Meselâ bir sahîfe yazıyı ezberden okumak o sahîfe üzerinde menkûş olan hurûfun hiss-i rü'yetiyle zihne intıbâ' eden eşkâlini tahattur demek olarak mânâ-yı fennîsine göre tahayyül nev'ine

dâhildir. Yine tıpkı bunun gibi başka bir memlekete seyâhat eden bir âdemin meşhûdâtını, mesmûâtını, sâir mahsûsâtını tahattur etmesi de tahayyül demektir. Fakat seyâhat esnâsında en ziyâde câlib-i nazar olan bir vâkiayı -olduğu gibi değil- zihinde hâsıl olan teessürün istilzâm eylediği gibi teşkil ve temsîl etmek de tahayyüldür; yine bu kabilden olarak, esâsen havâss-ı hârice ile zihne intıbâ' etmemiş olan bir küllü, birtakım intibâât-ı mütekaddime eczâsından terkib ve îcâd etmek de tahayyül demektir.

Bu îzâha göre defaten anlaşılır ki tahayyül iki nev'dir: Birincisi, intibâât-ı zihniyyenin dimâğda aynı aynına tekrarıdır ki buna "tahayyül-i mükerrer"(1); ikincisi bir intıbâ'-ı muayyenin eczâsını tebdil ve tahvil sûretiyle aslından farklı bir kül teşkîl edecek sûrette ta'dîli, yâhûd intibâât-ı mütekaddime eczâsını terkîb ile yeniden bir hayâl teşkîlidir ki buna da "tahayyül-i mübdi'"(2) denilir.

Bir zihinde tahayyül-i mükerrer istidâdı ne kadar ziyâde olursa tahayyül-i mübdi' o derecede ziyâa uğrar. Çünki intibâât-ı dimâğıyyenin zihinde tamâmı tamâmına ve sırasıyla tekerrürünü istilzâm eden meleke ne ta'dîlâta, ne de intibâât-ı mütefarrika eczâsından yeni bir küll îcâdına müsâid değildir. Bir zihinde tahayyül-i mükerrer istidâdı gâlib olursa sâhibi bütün tecellîyât-ı zekâca pek fakîr kalmakla

1-İmagination constructive

2-İmagination creatice

(76)

berâber, hele bedâatten bütün bütün mahrûm demektir. Binâenaleyh tahayyül- i mükerrer hakkındaki tedkîkâtın, psikoloji için ehemmiyyeti ne olursa olsun, bedâate sûret-i müsbetede tesîri yoktur; ve şiirin unsuru olan tahayyül münhasıran tahayyül-i mübdi'dir.

TAHAYYÜL-İ MÜBDİ'

Psikoloji tahayyül-i mübdii sarf-ı bedâate taalluku itibâriyle başlıca iki sınıfa tefrîk ediyor: Birincisi "tahayyül-i musavver"(1) ikincisi "tahayyül-i müteşaîb"(2).

Tahayyül-i musavver -tahayyül-i musavverin hâssa-i mümeyyizesi: Mevâdd-ı asliyyesini teşkîl eden hayâlâtın hakîkî müdrikât-ı hissiye zannedilecek kadar sarîh ve vâzıh, hayâlât-ı müterakkibe arasındaki vesâit-i irtibâtıyyenin de sarâhat-ı kâmile ile kâbil-i tayin ve hâricî(3) olmasıdır. Demek ki bu hâssa; evvelâ hayâlât-ı müterakkibede, sâniyen tarz-ı terekkübde tahakkuk eder.

Tarîfimize göre tahayyül-i musavverin evsâf-ı umûmiyyesi şunlardır:

1. Tahayyül-i musavveri terkîb eden hayâlât-ı menâzır ve harekâta âid olanlar; yânî rü'yet ve lems hisleriyle anlaşılanlardır.

1-İmagination plastique
2-İmagination diffiluente
3-Objectif

(77)

Tabîaten hâricî, yânî havâss-ı zâhire ile münkeşif, olan bu anâsırdan tahayyül-i musavver en ziyâde hâriciyyeti hâiz olanları intihâb ve bunları yine revâbıt-ı hâriciyye ile cem' eder. Bu sebeple tahayyül-i musavverin mahsûlatında hayât ve hakîkat mahsûstur.

2. Fakat tahayyül-i musavverde unsur-ı teessür zaîftir. Gah ve bî-gâh zuhûr eder ise de hâriciyyet-i hayâlin kuvvet ve şiddeti önünde kolaylıkla zâil olur. Binâenaleyh tahayyül-i musavver tesîrât-ı hissiyye cihetiyle az, çok nâkıstır; meğerki bu tarz tahayyüle sâhib olan dimâğda faâliyyet-i ihtisâsiyye ile kâbiliyyet-i teessüriyye aynı kuvvet ve şiddetle mevcûd

ola. O zamân bir taraftan hakîkati tamâmıyla telâkkî eden bir nazar-ı nâfız, diğer cihetten râcifât-ı şedîde tevlîd eden bir teessür-i amîk birleşerek Shakespeare, Kari Lille, Victor Hugo, Michelet gibi dâhiler zühûr eder.

Bu haslet-i mümtâze ile mübeccel olan erbâb-ı dehânın istimâl ettikleri kelimeler rü'yet, lems, hareket hislerini eşyâ-yı hâkikiyye kuvvet ve şiddetiyle ezhâna ilkâ eyler. İşte meselâ Victor Hugo'nun hemân bütün tasvîrâtında mer'iyât ve harekât, mahsûsât-ı hakîkiyye kuvvetiyle, zâhirdir.

Napoleon'un Waterloo'daki mağlûbiyyetini musavver olan bir şiirinde diyor ki:

"İşte o zamân, hezîmet... O dîv-i hadşe-likâ; çehre-i zerdiyle en yiğit alayları korkutan, a'lâm-ı za'feri bir anda paçavraya çeviren, dûd-ı mütekâsiften mahlûk bir tayf gibi orduların

ortasında gittikçe büyüyerek zuhûr eden o korkunç hezîmet... Birdenbire sadâ-yı me'yûsunu ref' ile, efrâd-ı müteheyyice karşısına dikildi; kollarını büküm büküm kıvırarak "eyn-el-mefer" feryâdını fırlattı."

Diğer bir şiirinde de Fransa'nın Cumhuriyet-i evlâsı askerlerinin şecâat ve muzafferiyâtını tasvîr ederken:

"Vücûdlarının yarısına kadar sular içinde, karlar, yağmurlar altında yürürler; dâimâ ileri giderlerdi. Düşmenlerden biri teklîf-i sulh eder; diğerleri: kapılarını açar ve ârâik-i saltanat, kuruyup dökülmüş yapraklar gibi, yuvarlanarak rüzgâr önünde darma dağınık olurdu." diyor.

Şimdi mevzû'-ı bahsimiz olan tahayyül-i musavveri, teessür unsurundan tecrîd ile, sâdece nazar-ı itibâra alarak diyeceğiz ki tahayyül-i musavverin en kat'i alâmet-i fârikası: Gerek mecmûu, gerek eczâsı itibâriyle hudûd ve eşkâlinin tamâmıyla muayyen ve vâzıh olmasıdır. Bunu en kısa bir ifâde ile tarîf için "mürekkebiyyet içinde vuzûh" demek kifâyet eder.

Bir de "besâtat içinde vuzûh" vardır ki buna "tahayyül-i fikrî" demek câiz olur. Bu tarz tahayyül âdetâ "fakr-ı hayâl" demek olduğu cihetle sâha-i şiirde hâiz-i ehemmiyyet değilse de esâsen bu da bir tahayyül ve hayâl-i müteşekkilin hâricî olması ve vuzûhu itibâriyle tahayyül-i musavvere müşâbih olduğuna göre ikisi arasındaki farkı anlamak lâzımdır.

(79)

Bu fark da şudur: Tahayyül-i musavver ihtisâs derecesine takarrüb edecek kadar zî-hayât, tahayyül-i fikrî ise istilâât-ı akliyye hudûduna temâs edecek derecede bî-rûh hayâlâttan teşekkül eder. Hayâlde kemâl ve vuzûha mâlik bir teşbih, tahayyül-i musavverin; edebiyâtımızda irsâl-i mesel denilen tarz-ı tasavvur ise, tahayyül-i fikrînin birer misâlidir.

TAHAYYÜL-İ MÜTEŞAİB

Tahayyül-i musavverin tamamen zıddına olarak, eşkâl ve hudûdu mübhem ve gayr-ı muayyen olan hayâlâtın en gevşek vesâit-i irtibâtiyye ile terekkübünden tahassul eder. Demek ki bunda da hâssa-i asliyye: Evvelâ hayâlât-ı müterekkibede, sâniyen tarz-ı terekkübde zâhirdir.

1. Tahayyül-i müteşaib hayâlât-ı müterekkibesi tahassüsten münbais ve ihtisâsa mütekarrib değil, bilakis ânî veyâ dâimî bir teessürün mahsûlü olduğu cihetle vuzûh ve sarâhatte nâkıstır. Meselâ meşhûdât ve mahsûsâtınızdan bir şeyde bir hâl-i husûsû nazar-ı dikkatinizi celb eder; bu hâl esâsen o şeyde hâiz-i ehemmiyyet değil iken sizin muktezâ-yı hassâsiyyetinize tevâfukundan dolayı sizce câlib-i nigâh-ı ehemmiyyet olmuştur; bir derecede ki artık o şeyi yalnız o hâl-i husûsîden ibâret gibi addeder ve ahvâl-i sâiresinden kat'-ı nazarla âdetâ bir

(80)

tecrîd-i zihnî(1) icrâ eylersiniz. Binâenaleyh zihninizde teşekkül eden hayâl, hakîkatte o şeye değil, o hâl-i husûsiyye âiddir; istilzâm ettiği teessürden mütevellid ve bu sebeple eşyâ-yı hâriceden ziyâde sizin şahsınıza âid olduğu için bit-tabi' parlak bir vuzûha iktırân edemez.

2. Tahayyül-i müteşaibte, hayâlatın terekkübü de aksâm-ı eşyâyı rabt eden münâsebâta değil, zihnin istidâdât-ı mütehavvelesine tâbi'dir. O sûretle ki hayâlat-ı müterekkibenin vesâit-i irtibâtiyyesi ekseriyâ sevk-i tesâdüften; nâdiren bir mücâveret-i ârıziyyeden; baîd ve müşevveş bir münâsebetten; hattâ cinâs gibi sec'i' gibi müşâreket-i esvâttan; bazen de eşyâ-yı hâricenin bizde hâsıl ettiği teessürât arasındaki müşâbehet veya tezâddan ibârettir. Bunu

iyice anlamak için bu tarz tahayyülün her türlü ihtilâlâttan mücerred ve sâf bir şekli olarak hûlyâyı irâe edelim:

Tesîrat-ı muhîtiyyeden âzâde bir mahalde, nevm ile yakaza arasında insanın zihninde bir sürü hayâlât mütâvâliyyen yuvarlanır, gider; bu hayâlât arasındaki revâbıtı düşünürseniz görürsünüz ki iki hayâl birbirine ya bir kelime, ya bir hece, yâhûd dahâ ehemmiyyetsiz bir irtibât ile bağlıdır. İnsan böyle bir zamanda bir dakika zarfındaki hayâlâtını zihnen iâde ile tedkîk etse mebde' ile müntehâ arasındaki münâsebetsizlik kendisini de i'câb eder.

1-Abstraction

Hûlyâ dediğimiz şey tahayyül-i müteşaibin zihinde bilâ-rakîb ve mâni' cereyânı demektir. Bununla itilâf peydâ edenler meselâ ilk tesâdüf ettikleri bir âdemin alâmet-i vechiyyesinden, yâhud tavır ve hâlinden ehemmiyetsiz bir şeyi esâs-ı ittihâz ile o âdemin bütün hayâtını kâmilen vehmî olarak âdetâ bir roman gibi teşkîl edivermek, buna kendileri de inanmak garâbetini izhâr ederler.

Fakat bu ahvâl tahayyül-i müteşâibin derecât-ı intihâiyyesidir ki bu nev' tahayyülün mâhiyyet-i hakîkiyyesini anlatabilmek için zikrediyoruz. Yoksa sıhhât-i zihniyyeye mâlik olan erbâb-ı şiir, tahayyülün musavver ve müteşaib nâmlarıyla tefrîk ettiğimiz iki kısmından da nasîbedârdır. Edebiyâtta bu iki nev' tahayyülün her ikisi de âsâr-ı muhallide ibdâında müşterektir.

Söylenen sözleri hulâsa edince görürüz ki; tahayyül-i musavver, kâinât ve hâdisâttan zihinde hâsıl olan intibââtı -ki esâs ihtisâstır- mevâdd-ı asliyye olarak istimâleder; ve bunları yek-diğerine rabt ile bir kül teşkîl etmek için vaz' ettiği revâbıt ve münâsebât, yine eşyâ ve hâdisât-ı tabîiyye arasında mahsûs olan, revâbıt ve münâsebât nev'indendir. Binâenaleyh tahayyül-i musavver esasen hâricî(1) ve tahsîstir.(2)

Tahayyül-i müteşaib ise, kâinât ve hâdisâttan zihinde hâsıl olan

1-Objectif

2-Sensoriel

(82)

intibââtı değil, fakat tahassüsâta müterâfık-ı teessürâtı mevâdd-ı asliyye olarak istimâl eder; bunları birbirine rabt için izhâr ettiği revâbıtta eşyâ ve hâdisât-ı tabîiyye arasında dâimâ mahsus olan, yâhud mahsûsiyyeti mümkün bulunan münâsebât değil, tesâdüfî, ârızî, baîd, müşevveş bir alâkadan, bazen de zihnin sırf kendi teessürât-ı muhtelifesi arasında bulduğu münâsebetten ibârettir. Binâenaleyh tahayyül-i müteşaib esâsen dahilî(1) ve teessürîdir.(2)

Bedâat-ı humstan mimârî, naht, resm en ziyâde tahayyül-i musavvere muhtâcdır. Bunlarla tahayyül-i müteşâibin galebesini gösterir bazı devrelervarsa da esâslı bir muvaffakıyyet ve imtidâd gösterememiştir; bu cihet esâsen sadedimizden hâriç olduğu için daha ziyâde tafsîl etmeyeceğim. Yalnız mimârî, naht ve resimde tahayyül-i musavverin hassa-i gâlibeye sâhib olduğunu söylemek isterim. Mûsîkîde ise bilakis tahayyül-i müteşaib galibdir, Wagner'in âsârında olduğu gibi tahayyül-i musavvere büyükçe bir hassa-i cevelân vermek istenilir ise tiyatronun tertîbât ve tazayyuâtıyla telâfî-i noksâna çalışmak zarûrî olur.

Şiire gelince bu iki nev' tahayyülün her ikisinden de nasîbedârdır; tahayyül-i musavver bir unsur-ı gâlib olursa şiir resme, nahta, mimârîye, tahayyül-i müteşaib gâlib ederse mûsîkîye temâyül etmiş olur.

1-Subjectif

2-Emotionnel

(83)

Şiirin tasnîf-i hakîkîsi bu iki nev' tahayyülden birinin diğerine tefevvukuna müsteniddir.

TEESSÜR(1)

Teessür dediğimiz şey, tahassüsât ve ihtisâsâta müterâfık, fakat onlardan kat'iyyen ayrıdır. Tahassüs(2) ve ihtisâs(3) dâimâ eşyâ-yı hâriceden dâhile doğru husûle gelen bir tesirdir; teessürün ise hâriçle münâsebeti yoktur. Çünki bir defa bir türlü teessür hâsıl etmiş olan bir tahassüs veya ihtisâsın bir başka defa diğer türlü teessür hâsıl etmesi, aynı şeyin muhtelif âdemlerde muhtelif tesirler peydâ eylemesi kesir-ül-vukûdur. Bundan başka her

tahassüsün, her ihtisâsın mutlak bir teessür husûle getirmesi de lâzım gelmez. Bütün teessürâtımız iki nev'den ibâret ve biri diğerinin nakîzıdır ki birincisine haz(4) ikincisine elem(5) derler.

Psikolojide sâbittir ki tahassüsâtımızın ve bundan mütevellid olan intibâât-ı zihniyyenin (hayâlât)(6) suver ve derecât-ı muhtelifede

---

1-Emotion
2-Sensention
3-Perception
4-Plaisir
5-Douleur
6-İmages

yekdiğerine iltisâkıyla fikir(1) ve tahayyül(2) husûle geldiği gibi teessürâtın da kezalik suver ve derecât-ı muhtelifede, iltisâkıyla hissiyât(3) peydâ olur.

Bu mebâhisin tafsîli ittihâz ettiğimiz programın hâricinde olduğu gibi esâsen psikolojinin teessürât ve hissiyâta taalluk eden aksâmı beynel-hükemâ ebhâs-ı dûrâ- dûra kapı açarak el-yevm kat'iyyet-i fenniyede peydâ edememiştir. Hattâ yalnız haz ve elemin menşe' ve mâhiyyetini ta Eflatun'dan, Aristo'dan bed' ile zamânımıza kadar en büyük mütefekkirine medâr-ı iştigâl olmuş; nev-ummâ mesâlik-i felsefiyyeye esâs ittihâz edilmek derecesine gelmiştir. Bu akvâl-i felsefiyyeden kat'-ı nazarla haz ve elemi, bu son asırda terakkiyât-ı mühimme ibrâz etmiş olan psikoloji-i tahlîlinin kabûl ettiği nazariyeye göre, mücmelen tarîf edelim:

İskoçya hükemâ-yı meşhûresinden "William Hamilton"dan bed' ile John Stuart Mille, Byng, Spencer gibi eâzım-ı mütefekkirînin, hiç olmazsa, esâsı üzerinde ittifak ettikleri, daha doğrusu cümlesinin kendilerine mahsûs tarz-ı telâkkîye idhâl edilmesine müsaid bulundukları nazariyeye göre haz, vezâif-i maddiyye ve maneviyye(4) îfâ eden kâffe-i a'zâ-yı beşerin faâliyyet-i mu'tedilesinden; elem ise bu faâliyyetin itidâli ihlâl eden noksân veyâ ziyâdesinden hâsıl

---

1-İdée
2-İmagination

3-Sentiment
4-İntellect

(85)

olur. İnsan kâffe-i a'zâsı arasında gâyet kavî irtibât-ı vezâif bulunan öyle bir küldür ki eczâsından, yânî o vezâiften birinin ihtilâli küllün heyet-i mecmûasını haleldâr eder:

Bunu bir sûret-i diğerle de tarîf edelim: Fizyolojide bir hakîkat-i malûmedir ki îfâ-yı faâliyyet eden uzuv kısmen muhterik olur; bu ziyâı tagazzî ikmâl eder; tagazzînin unsur-ı evvelîni ise ihtiyâc-ı münebbihdir. Bir uzuvda faâliyyet-i kâfîyye bulunmazsa o uzuv tagazzîyye için kâfi derecede ihtiyâc-ı münebbih izhâr edemez, faâliyyet-i itidâlden ziyâde olursa ihtiyâc-ı münebbih ma-ziyâdetin mevcûddur; fakat bu defa da tagazzînin ikinci unsuru olan temessül böyle bir faâliyyetin zâyiâtını tazmîn eyleyemez. Şâyed o uzvun ziyâı telâfi edilse bile oradaki faâliyyet-i zâide-i tagazzî a'zâ-yı sâirenin noksân-ı tagazziyyesini istilzâm eyler. İşte o zaman elem hissederiz. Faâliyyet-i mu'tedilede ise tenebbüh ve tagazzî ziyâ'-ı vâki'le mütenâsib olarak zayîât-ı a'zâ-yı sâireyi ızrâr etmeyecek, fakat kudret-i hayâtiyyeyi tezyîd eyleyecek kadar fazlasıyla telâfi edilir. İşte o zaman da haz tevellüd eyler. Huzûzâtın hayâtı temdid, âlâmın taksîr ettiği hakkındaki nazariye-i felsefiyyenin esâsı da budur. Haz ve elemden her ikisini de mûcib olmayan faâliyyetler de ziyâ' ile damân birbirine müsâvî demektir. Bu bahsin, def'aten, edebiyât ile münâsebeti baîd ve bin-nefs birâz müt'ib görünmekte ise de hissiyât-ı mebhasinin esâsı olduğu için hâtırda tutulması lâzımdır.

(86)

Şimdi hissiyâttan bahsedeceğiz. Teessürün en basit şekli -ki unsur-ı teessür demektir- bir tahassüs-i muayyenden husûle gelen haz veyâ elemdir; havf, hiddet, gurur, ye's gibi teessürât-ı mürekkebe bu iki unsurun muhtelif mevlûdâtındandır. Hissiyât ise gerek şahsta, gerek nev'de, alel-tevâlî suver-i muhtelife ile hâsıl olan teessürâtın vicdân-ı beşerde iltisâkıyla, yânî birbirine indimâc ederek artık ayrılamayacak ve eczâsından olan felan veyâ filân teessüre atfı kâbil olamayacak sûrette ihtilâtıyla tevellüd eden haz ve elemdir. Meselâ eşvâk-ı mâziyyenin mahall-i güzerânını bir müddet sonra tekrâr gördüğümüz zaman duyduğumuz hiss-i mahzûziyyet gibi ki bu his, orada geçen hoş demlerden felan veyâ filan şeye âid olan huzûz-ı muayyenenin değil, belki a'mâk-ı mâzîden -yek-diğeriyle mahlût

olarak- in'ikâs eden mecmû'-ı huzûzâtın tahatturundan, defaten, inbiâs eder. Bu misâl teessürle hissiyât arasındaki fark-ı mühimmi anlatmaya kâfidir zannederim.

İnsanların kâinât ve hâdisât ile münâsebâtında husûle gelen hissiyât-ı muhtelife birtakım zümrelere toplanarak bunlara muhabbet, nefret, şetâret, mahzûniyyet, şecâat, cenâbet ve sâire gibi isimler verilmiş ve daha büyük zümreler de teşkîl edilmiş ise de -tasnîf-i ilmî addine bi-hak kifâyeti sebebiyle- Spencer'ın ittihâz etmiş olduğu taksîmi tercîh edeceğiz. Fakat biz hissiyâtı edebiyâta taalluku itibâriyle tedkîk etmekte olduğumuzdan daha evvel iki büyük nev'e ayırarak birine "hissiyât-ı umûmiyye", diğerine "hissiyât-ı bediiyye" diyelim.

(87)

HİSSİYÂT-I UMÛMİYYE

Hissiyât-ı umûmiyye herkesin şahs-ı manevîsini teşkil ve tarîk-i hayâtta ittihâz ettiği sülûkü tayin ve idâre eden hislerdir ki Spencer'ın bahsedeceğimiz tasnîfi yalnız bu nev' hissiyâta âiddir.

Spencer, hissiyâtı üç kısma ayırarak birincisine hissiyât-ı hod-endîşâne(1), ikincisine hissiyât-ı mutavassıta(2), üçüncüsüne hissiyât-ı gayr-ı endîşâne(3),diyor.

Birinci zümreye dâhil olan hissiyât -ki bir şahsın yalnız kendine âid huzûzdan tahassül eder- muhâfaza-i nefs, takdîr-i nefs, temellük, tasarruf, serbestî-i harekât, hürriyet-i nefsiyye, muvaffakıyyet, aşk hisleri gibi şeylerdir.

İnsanın hâl-i infirâdda yaşadığı zamandan, hattâ daha evvelden bed' ile merâhil-i tekâmülünü nazar-ı itibâra alırsak kolayca anlarız ki hepsinden evvel tekâmüle başlayan hissiyât bu nev'den olanlardır. Mâdâm ki hissiyât, teessürâtın iltisâkât-ı mahsûsasından hâsıl olur ve mâdâm ki insanın evvel-be-evvel duyabileceği teessürât doğrudan doğruya kendisine taalluk edenlerdir; bit-tabi' ilk tekâmül edecek hisler de hissiyât-ı hod-endişâne olmak lâzım gelir.

İkinci zümreye dâhil olan hissiyât -ki esâsen huzûz

1-Sentiments égoistes

2-Sentiment égo-altruistes

3-Sentiments altruistes

(88)

ve âlâm-ı nefsten münbais olmakla berâber mahzûziyyet veyâ ekdâr-ı gayrı da muhtevidir -muhabbet-i aile, mücâmelât-ı ve müvâlât-ı mütekâbile, iktisâb-ı şeref ve şöhret, âr ve hayâ, mükâfât ve mücâzât hisleri, hissiyât-ı dîniyye gibi şeylerdir. Bu nev' hissiyât-ı hâl-i ictimâiyye hâs ve o hâlde de beyn-el-beşer iştirâk-ı haz ve menfaat-ı fikriyyenin tecârib-i şahsiyye ve mütevârise ile asran ba'de asrın anlaşılmasına muhtâctır. Binâenaleyh bu zümrenin merâhil-i tekâmülü hissiyât-ı hod-endîşâneye nisbetle sa'bül-vusûl olur; ve evvelkilerden çok sonra ve pek mühim tekemmülât-ı dimâgıyye ile müterâfıkan zuhûr edebilir.

Üçüncü zümreye dâhil olan hissiyât -ki mahzûziyyet-i gayrdan in'ikâs eden huzûzdur- ulüvv-i cenâb, hürriyet-i gayr, merhamet, fedâkârlık, sulh ve müsâlemet hisleri gibi şeylerdir. Bu huzûzâtın, veyâhûd nakızlarından husûle gelen âlâmın hissedilmesi ancak beşeriyyetin tarîk-i tekâmülde pek çok merhaleler kat' etmiş olmasına ve faâliyyet-i âliyye-i akliyyenin ilsâk-ı teessürâta iştirâk eylemiş bulunmasına tevakkuf eder. İnsaniyyetin bugünki hâl-i terakkisinde bile bu hissiyâtın bir kısmı henüz ekseriyyet indinde hiç duyulmamış, bir kısmı da hâlâ tekemmül edememiştir.

Bu üç zümreden hissiyât-ı mutavassıta diğer ikisi arasında memer gibidir.

(89)

HİSSİYÂT-I BEDÎİYYE

Hissiyât-ı bedîiyye dediğimiz hislerin sıfat-ı kâşifesi hissiyât-ı umûmiyyenin mebnâsı olan menfaat-ı hayâtiyyeden ârî bulunmasıdır. Yânî hissiyât-ı umûmiyye, hangi zümreden olursa olsun, tesîrât-ı mürekkebesi itibâriyle tahlîl edilince nihâyet ihtiyâcât-ı hayâtiyyeye müteallik bir fâide veyâ bir zarara ibtinâ eder; hissiyât-ı bedîiyye ise herhâlde böyle bir fâideden âzâde ve ne kadar yükselirse bu farkın hüküm ve ehemmiyyeti de o kadar ziyâdedir. Mamafîh hissiyât-ı bedîiyyenin safahât-ı tekâmülü hissiyât-ı umûmiyye ile müterâfıktır; insaniyyetin tekâmül-i umûmiyyesi kat'-ı merâhil ettikçe hissiyât-ı bedîiyye de birlikte terakki eder. Burasını ilerde ayrıca îzâh edeceğiz.

Hissiyât-ı bedîiyye; hiss-i ulviyyet(1), güzellik hissi(2), hiss-i rengînî(3), hiss-i letâfet(4), hiss-i dıhk(5) nâmlarıyla beşe taksîm edilmiştir. Bunlara da birer nazar-ı icmâli atf edelim:

Ulviyyet- Menâzır ve harekât-ı tabîiyyeden büyüklüğü, imtidâdı; eczâ ve aksâmının kesret ve iğlâkı; kudret-i zâtiyyesinin, yâhûd

---

1-Sentiment du sublime
2-Sentiment du beau
3- Sentiment du pitoresque
4-Sentiment de la grace
5-Sentiment du rire

(90)

illet-i husûlü olan kuvvetin vüs'at ve azameti itibâriyle tahayyülün ihâtasından âciz kaldığı şeylerin karşısında duyduğumuz histir. Ulûhiyyet gibi nâ-kâbil-i tahayyül; zaman gibi, fezâ gibi nihâyetsiz; bahr-i muhit gibi, sahrâ-yı kebir gibi ihâtası imkânsız olan şeyler bizim için müebbeden hissiyât-ı ulviyye münâbiidir.

Bundan da anlaşılıyor ki ulviyyet dâimâ acz ve hayret hissiyle müterâfıktır; ve işte bundan dolayıdır ki hem nev'imiz arasında bizim yapamayacağımız şeyleri yapmış olanların ef'âl ve âsârından bize acz ve hayret bahşedenlere karşı da hiss-i ulviyyet duyarız. Meselâ fevkâlâde bir şecâat, nihâyetsiz bir fedâkârlık da bize hissiyât-ı ulviyye ilkâ eder; hattâ en büyük bedâatkârânin âsârı karşısında şâhid-i husûlü olduğumuz hayret de bir nev' hiss-i ulviyyettir.

Hayret öyle bir hiss-i acîbdir ki bizi bazen pek garîb yanlışlıklara, gülünç olacak netîcelere sevk edebilir. Hissiyât-ı beşeriyyenin en nâfız müdekkiklerinden biri olan Moliere "Le Medecin Malgre Lui" ünvânlı eserindeki eşhâstan câhil bir uşağa -sahte tabîbin Latince taklîdi olan bütün bütün mânâsız bir cümle-i mütavvelesine karşı - "Evet bu o kadar güzel bir söz ki zerre kadar bir şey anlamadım" dedirdiği gibi insan hiçliğinden dolayı anlayamadığı bir şey-i nâçiz karşısında, âsâr-ı muazzamaya hâs olmak lâzım gelen, hayretle mütehassis olabilir. Hattâ umûmiyetle cehle, terbiye-i fikriyyesi yüksek olanlardan çok ziyâde

(91)

mübtelâ-yı hayrettir; vâhî şeylere hayret etmek ise insanı ekseriyâ gülünç eder.

Binâenaleyh hissiyât-ı hayreti anlaşılamayan şeylere değil; belki ihâtası mümkün olamayan ulvîyâta, büyüklüğü anlaşılabilen ef'âl ve âsâra sarf etmek gerektir.

Güzellik hissi -Malûmdur ki hoşumuza giden her şeye güzel demeye mütemâyiliz; bu nokta-i nazarı takîb ile evvelâ hoşumuza giden basît şeyleri, sonra mürekkebâtı düşünelim: Meselâ sâde bir renge, yalnız bir sese güzel demek için -Spencer'ın kavlince, her nev' ihtisâsât-ı basîtenin sıfat-ı bedîiyyet iktisâb etmesi o ihtisâsâtı tevlîd eden esbâb-ı tabîiyyenin uzv-ı hassâsımızı en mükemmel sûrette olmak en az mevânie tesâdüf etmek şartıyla hâl-i faâliyyete vaz' edebilmesine mütevakkıf olduğundan- o rengi yâhûd o sesi bize ihsâs eden ihtirâzât-ı cüz-i ferdiyye öyle bir nisbette bulunmalıdır ki her birinin uzv-ı rü'yet ve sem'imizdeki tesîrâtının yek-diğerine teâruzu en az, bilakis birbirleriyle ittihâdı gâyet sehl olsun; ve binâenaleyh anâsır-ı asabiyyede husûle gelen teyakkuz-ı tabîi en yüksek bir mikdâra bâliğ olabilsin.

Bu nazariye doğru ise bazı psikologların "güzel odur ki hâsıl ettiği teessür, ve hiddet içinde kesret ibrâz eder; bir sûretle ki o teessürün husûl-ı telâkkîsi vâsi' bir kuvve-i tahayyüliyye sarfını

(92)

müstelzemdir; bu hâlde güzellik hissi yek-diğeriyle hem-âheng birçok anâsır ve müfredâtın bir cümlede istidrâkı demektir." yolundaki tarifleri de tamâmen muvâfık- ı hakîkattir. Çünki bu da güzel denilen şeyden a'zâ-yı hassâseye intikâl eden tesîratın yek-diğeriyle teâruzu en az ve bilakis ittihâdı gâyet sehl olması, anâsır-ı asabiyyede husûle gelen teyakkuz-ı tabîiyyenin en yüksek bir mikdâra irtikâ' etmesi demektir ki Spencer'ın fizyolojiye temâs eden tarîfinin ifâde-i psikolojiyyesidir; şu fark ile ki evvelkisi basit veya mürekkeb olan her nev' hüsnü tarîf ettiği hâlde ikincisi yalnız mürekkebâttaki güzelliği muarreftir. Psikolojinin daha ziyâde mürekkeb şeylerde güzellik aramamış tenevvü' ve terekküb olmayan yerlerde zihne kolaylıkla kelâl gelerek güzellik hissinin çabuk zâyi' olmasındandır. Meselâ en güzel bir mâi renge boyanmış düz bir duvar karşısında uzun müddet mahzûziyyet hissedilemez; fakat o duvarda hem-âheng birçok nukûş-ı latife bulunursa temâşası her zaman mûcib-i hazz olur.

Bu hâlde hakîkî, dâimî güzellik mürekkebâtta bulunur; ve iki şart ile tahakkuk eder ki biri vahdet-i kül, diğeri eczâ ve aksâmın tenevvü'-i hem-âhengidir. Bu şartların ikisi de hâricî, yânî güzel denilen şeye âiddir; bir de dâhîlî diğer bir şart vardır ki o da, bir şeyin bir âdeme güzellik ihsâs edebilmesi için onun itiyâdât-ı tahayyüliyyesine muvâfık olması lüzumudur. Ancak

(93)

bu üçüncü şart hem nisbî, hem de yalnız bir kıymet-i menfiyyeyi hâizdir. Yânî itiyâdât-ı tahayyüliyyemize muvâfık olan her şey bizce mutlakâ güzel değildir; fakat muvâfık olmayan şeyler nazarımızda güzelliği ihlâl eder. Meselâ Çinlilerin itiyâd-ı tahayyüliyyesine göre vücûdun şişmanlığı, ayakların küçüklüğü hüsn için bir şarttır; ancak bir Çinli'nin nazarında her küçük ayaklı şişman mutlakâ güzel olamaz; fakat öyle şişmân bir vücûdda o kadar küçük ayak bir Avrupalı için herhâlde muhall-i hüsndür.

Güzellik hissinin bu son şartı hüsne bir nisbiyyet verir ise de bundan "Her şahsa göre hüsn ayrı bir şeydir" netîcesini çıkarmak doğru olamaz. Çünki bu nisbiyyet her şahs için ayrı olsaydı bir şeye güzel demekte birçok âdemlerin ittifak edememeleri lâzım gelirdi.

Maksad güzellik hissi hakkında bir fikir icmâli alabilmekten ibâret olduğu cihetle birçok mütâlâata illet ve bir hayli takyîdâta müsâidd olan bu mebhasın daha ziyâde tatvîline lüzûm görülmedi.

Letafet- Üslûb bahsinde de imâ edildiği üzre letâfet harekette güzellik demektir. Bunun da husûlü iki şart ile tahakkuk eder: Esâsta vahdet, aksâmda birbirine merbût-ı kesret ve tenevvü'.

Evvelâ, harekette vahdet cism-i müteharrikin bir mebde'den bir gâye-i

(94)

muayyeneye doğru hareket-ı muttasılası demektir ki ara yerde işgâl edeceği nükâtın kâffesi kendisini en sehl ve en tâm bir sûrette gâyeye sevk eden vesâitten başka bir şey olmamalıdır. Tabîr-i diğerle bütün nüket-ı mutavassıta cism-i müteharriki gâyeye îsâl etmekte yek-diğeriyle mümtezic bulunmak ve aralarında bu itibâr ile teârız olmamak lâzım gelir.

Bu hâlde hareket, gâyeye vusûl itibâriyle, bî-lüzûm mümânaata değil; bilakis muavenete mazhar olur ve binâenaleyh en az ta'bla icrâ edilmiş bulunur.

Sâniyen, aksâmda birbirine merbût kesret ve tenevvü'; şerîta-i vahdete halel gelmemek kayd-ı esâsiyyesiyle istikâmette süratte, aksâm-ı mütaharrikede tahavvül demektir. Eğer istikâmette tahavvül olmazsa mebde' ile gâye arasındaki bütün hareketin zihnimizde husûle getireceği intıbâ', yalnız kısm-ı ibtidâiyyesinin hâsıl edeceği tesîrin aynından ibâret bulunacağı cihetle zihni, -tabir-i fennîsiyle -vicdânı pek az işgâl eder(1) ve bu sebeple hâsıl edeceği teessür-i haz da mahdûd olur. Bilakis istikâmet tahavvül ettikçe her yeni vaz'iyyet yeni bir haz tevlîd eder.

1- Çünkü şuur-ı vicdâni (état de concience) denilen hâdise-i psikolojiye tahassusâtın devamıyla değil, tebdîliyle hâsıl olur. Bu, psikolojide bir malûmedir ki elektriğin dâimî ve mütebeddel cereyânlar nazariyesine mümasildir zannederim.

Süratteki tahavvül de böyledir; süratin değişmesi aynı hâlde devamından ziyâde zihin ve vicdânı işgâl ile mûcib-i hazz olur.

Bir cism-i müteharrikin dâima bir veyâ birkaç kısmının tekerrür-i harekâtı yerine, aksâm-ı muhtelifesinin birden aynı zamanda, yâhûd mütevâliyen hareket etmesi zihinde daha çok hayâl peydâ ve daha ziyâde dikkati celb ederek hazzı kat kat tevfîr eder. Çünki bu sûretle faâlliyet-i zihniyye aynı nokta üzerinde sebât ile orada bir nev' ta'b hâsıl edeceği yerde birçok nikâta birden faâliyyet getirerek oralardaki vezâif-i hayâtiyyeyi teshîl eder; haz dediğimiz hissin bu faâliyyetten münbais olduğunu söylemiştik.

Diğer bir nokta-i nazarla hareketin istikâmet, sür'ât ve aksâm-ı müteharrike itibâriyle tenevvüü adalâtın bil-münâvebe faâliyyetini istilzâm eylediği cihetle o hareket, birkaç adaleye inhisâr ederek oralarda ta'b hâsıl edeceği yerde, adalât-ı muhtelifeye, derecât-ı mütefâvitede, inkısâm ile kuva-yı adaliyyeyi mesâî-i'anîfeden vikâye eder.

Hareket hâlinde bulunmayan bir cismin vaz'iyyetinde de hiss-i letâfet husûle gelebilir. Böyle hâl-i sükûna âid olan letâfeti bazı psikologlar "o cismin bu vaz'ı iktisâb için evvelce icrâ etmiş olacağı hareketteki letâfetin tahayyülüdür" sûretinde tarîf etmişlerse de bu nev'

letâfetin en kolay anlaşılan îzâhı şudur: Bir cism-i sâkinin müvâzene-i vücûdiyyesini muhâfaza

(96)

etmek için en az mesâî-i adaliyye sarfını istilzâm eder bir vaz'iyyette bulunması bizde hiss-i letâfet tevlîd eder.

Letâfetin tarîf-i mânâsında dâimâ mesâî-i adaliyyeden bahsedişimizin sebebi bu hissin fıl-asl harekât-ı beşeriyyeye hâs olmasıdır. İnsan hem-cinsinin etvâr ve mişvarından aldığı bu hissi, alâ-t-tarîk-üt-teşhîs, bil'âhire eşyâya teşmîl ederek, harekât ve vaz'iyyât-ı eşyâdan da letâfetle mütehassis olmaya başlamış ve nihâyet letâfeti mâddî ve manevî bütün harekâta ta'mîm etmiştir.

Hiss-i Rengînî- Bu tabîr ile ifâdesi kasd olunan duygunun iki menşei vardır: Evvelâ elvân-ı muhtelifenin âheng-i imtizacından, sâniyen bir manzara üzerine ziyânın sûret-i muhtelifede in'itâfından husûle gelir.

Bu hiss en ziyâde resme âid ise de, evvelce de söylendiği gibi, şiir hissiyât-ı tasvîriyyeden de nasîbedâr olduğu; hiss-i rengînî- televvün-i üslûb ile- şiirde de mahsûs bulunduğu için sadedden hâriç görülmemektedir. Gâyet mücmel ve muhtasar olarak diyeceğiz ki hiss-i rengînîde mehâsin-i sâire-i bedîiyye gibi biri vahdet-i diğeri tenevvü' olan iki şart ile tahakkuk eder. Bir cisimde manzûr olan elvânın yâhûd aksâm-ı muhtelifesine derece-i mütefâvitede in'itâf eden ziyânın tahavvülât-ı rengînî zihn-i mütetebbii, mevzû'-ı tedkîk olan şeyin vasf-ı esâsiyyesine,

(97)

îsâl ederse hiss-i rengînîde vahdet hâsıldır. Tenevvü' ise elvân, yâhûd kuvvet-i ziyânın -şerîta-i vahdet mahfuz olmak üzere- birbirinden tefâvütü demektir. Bu iki şart ile hiss-i rengînî denilen hazzın sûret-i husûlü letâfetin tarîfi sırasında söylenen îzâh ile pekalâ anlaşılabileceğinden daha ziyâde tafsîle mahal yoktur.

Hiss-i Dıhk- Gülmek dediğimiz fiil-i fizyolojiyi tevlîd eden hissin mâhiyyeti şimdiye kadar pekçok hükemâ tarafından mevzû'-ı bahs edilerek bir hayli efkâr ve mütâlaât serd

olunmuşsa da fünûnun terakkiyât-ı ahîresine, bu husûs hakkındaki efkârın mukâyesesinden hâsıl olan netîceye göre hüsn-i dıhkın esbâb-ı psikolojiyesi anlaşılmış gibidir.

Evvel-be-evvel bahsettiğimiz dıhkın -"fizyoloji" kaydından da anlaşılacağı gibi- bazı esbâb-ı dâhiliyye ve hâriciyyeden tekevvün eden dıhk-ı marazî ile münâsebeti yoktur; burada anlamak istediğimiz şey dıhk-i tabîiyi istilzâm eden hiss-i tabîidir. Bu kaydı vaz' ettikten sonra sebepe gelelim:

Mütenâkız olan iki hayâlin, iki hissin bir anda zihinde husûlü dıhk denilen hissi intâc eder. İki mütenâkızın ân-ı vâhidde cem'i zihin için kâbil olmadığından hayâl veyâ hiss-i evvelin tevellüdü sırasında nakîzı da birlikte tahaddüse başlayınca aralarında

(98)

bir taârruz peydâ olur; ve bu iki mütenâkıza illet olan âmillerin her ikisi de kendilerine hâs olan ef'âl-i fizyolojiye ve psikolojiyyeyi icrâ edemez; o zaman yerlerine diğer bir his kâim olur ki bunun eser-i zâhirîsi bizim dıhk dediğimiz fiil-i fizyolojidir. Bu nazariyeyi daha sâde, daha amiyâne bir lisân ile söylemek için diyelim ki: Hiss-i dıhk hilâf-ı intizâr olan şeylerin vukûundan tevellüd eder; fiilî veyâ kavlî bir mukaddimeden hiç beklenilmeyen bir netîce hâsıl olursa, tabîr-i diğerle zihnimizde birleşmeye sa'y eden iki fikir arasında münâsebet ve merbûtiyyet bulunmazsa bizce mûcib-i hande olur. Bu nazariyeyi îzâh için bir iki misâl îrâdı fâideden hâli değildir.

Meselâ bir hendeği atlamak niyetiyle bütün vücûdunu bu fiilin icrâsına hazırlayan bir âdemin atladıktan sonra alacağı vaz'iyyetin hayâli fiilin vukûundan evvel zihnimizde tahassül etmeye başlar; bu sırada o âdemi hendeğin orta yerine düşüvermiş görürsek bundan tahaddüs eden ikinci hayâl ile evvelki hayâl, mütenâkız olarak, bit-tabi' zihinde yek-diğerine taârruz eder. Bînâen-aleyh her ikisi de kendilerine hâs olan ef'âl-i psikolojiyye ve fizyolojiyyeyi icrâ edemeyerek; yânî birinci hâle göre o âdemin takdîr-i mehâretinden hâsıl olacak haz ve bu hazzın alâim-i vechiyyemizde yâhûd lisânımızda husûle getireceği âsâr, ikinci hâle göre bir âdemin alelâde çamura düşmesinden hiss olunan merhamet ve bunun

(99)

istilzâm eylediği âsâr-ı zâhire tamâmen akim kalarak bu iki hiss-i mütezâdın yek-diğeriyle tesâdümünden hiss-i dıhk peydâ olur; güleriz.

Yine meselâ gâyet çirkin ve ihtiyar bir âdemin genç ve güzel görünmek için büyük bir külfet-i meşşâtâne ihtiyâr ettiğini gördüğümüz zaman bu rabıtasızlığın bizde tevlîd edeceği his, aynı sebepden dolayı, dıhk ile tezâhür eder. Yine meselâ karnavalda iki koca yük sırığını omuzlamış dört kişinin kemâl-i zahmetle inleye inleye yürüdüklerini temâşâ eden bir âdem taşıdıkları şeyin tek bir yumurta olduğunu görünce îzâh ettiğimiz sebepden dolayı dıhk ile mütehassis olur.

Bu nazariyeye ilâve olunacak bazı kuyûd vardır. Evvelâ, birinci defasında mûcib-i dıhk olan bir şey tekrârı hâlinde bu hâssasını gayb eder. Bu da pek tabîîdir; çünkü birinci defa hilâf-ı intizâr olan şey tekerrür edince intizâr ve tahmin olunabilen bir netîce hâlini iktisâb ederek hiss-i dıhkın sebebi zâil olur. Fakat bazı tekerrürler vardır ki hiss-i dıhk esâsen onlardan mütevelliddir: O zamân tekerrürle dıhk tevâfuk eder. Meselâ bir suâle lâlettaiyn münâsebetsiz sûrette verilen bir cevâb ibtidâsında mûcib-i dıhk olmayabilir; fakat es'ile-i mütevâliyeye karşı hep aynı cevâb tekerrür eder ise bu tekerrür hiss-i dıhkı müstelzemdir ki ekseriyâ meşhûd olur.

Sâniyen, hiss-i dıhkın imkân-ı husûlü için hilâf-ı intizâr

olan netîce keder gibi, hiddet gibi, taaccüb gibi daha kavî, daha büyük bir his tevlîd etmemelidir; meselâ her suâlinize aynı münâsebetsiz cevâbı tekrâr eden âdeme karşı hiddet ederseniz artık dıhk ile mütehassis olamazsınız.

Meserret, hüzün, ye's; ümîd gibi tesîrât ve hissiyât, menâbi'-i şiirin en zenginlerinden olmakla berâber hissiyât-ı umûmiyyeden bulundukları cihetle tayîn- i mâhiyyetleriyle iştigâl-i hâriç ez-saded görülmüş, tesirât hakkında şu malûmât-ı muhtasara ile iktifâ edilmiştir.

MEVZÛ-I ŞİİRİN NEVÂTI

Şiiri tarîf ederken tahayyül ve teessür unsurlarından mürekkeb olduğunu söyledik ve bunlar hakkında mamûlat-ı mücmele verdik. Daha evvel umûmiyyetle bedâatten

bahsettiğimiz sırada ise, kâffe-i âsâr-ı bediada bir vasf-ı esâsî izhâr olunduğunu ifâde etmiştik. İşte nevât-ı şiir olan tahayyül ve tesir, şâirin hâdisât ve kâinâtta vasf-ı esâsî olarak keşif ve izhâr ettiği telâkkî-i mahsûsudur. Herkesin harekât-ı zihniyyesi umûr-ı batınedendir ki delîl-i zâhirisiyle takdîr olunur; binâenaleyh hassâsiyet-i şâirânenin mi'yâr-ı temyiz ve takdîri de şiirin nevâtı olan vasf-ı esâsîdir. Âsâr-ı edebiyyede

(101)

görülen evsâf-ı esâsiyyeye tayîn-i derecât edebilirsek mahsûlât-ı bedâatın, hassâsiyyet-i mübdiâne itibâriyle, mâhiyyetini; yânî en mühim olan kıymetini takdîr etmiş oluruz. Vasf-ı esâsînin kıymet-i bedîiyyesini tayîn eden mikyâsı anlamak için -âsâr-ı bedâati bu vasf ile tarîf etmiş olan Hippolyte Taine'den iktibâs-ı fikredelim. Müşarün-ileyhin "Hikmet-i Bedâat" ünvânlı eserinin diğer bir faslında bu bahse dâir olan ta'mîkâtının hülâsası şudur:

(Tabîatta mahsûs olan evsâftan esâsî, yâhûd mühim addolunması lâzım gelenler hangileridir? Ulûm-ı tabîiyyenin delâletiyle biliriz ki bütün zevî'-l-hayâtta iki nev' evsâf vardır: Birinci nev'e dâhil olanlar, amîk, samîmî, esâsî ve menşeîdir; diğerleri sathî, hâricî, müştak ve mülhâktır. Evvelkiler asıl uzviyyet-i hayvâniyye ve nebâtiyyeyi teşkîl eder; bütün bir cinse şâmildir. İkinciler a'zâ-yı hayvâniyye ve nebâtiyyenin bazı müessirât altında geçirdiği tahavvülâttır ki yalnız bazı envâa hastır. Birincisine amûd-i fekârî; ikincisine ez-cümle cins-i feresle cins-i bakarın tırnakları arasındaki farkı misâl olarak îrâd edebiliriz. Bu icmâli insan-ı maneviyye tatbîk edersek evsâf-ı maneviyye-i insaniyyenin de aynı taksîmatı irâe ettiğini görüyoruz.

İnsanda en sathî olan evsâf-ı maneviyye nihâyet üç dört sene devâm edebilen efkâr ve temâyülât-ı mütehavviledir. Meselâ birkaç sene memleketinden tebâüd etmiş olan bir âdem, avdetinde tarz-ı

(102)

telebbüsün değişmiş, muhâverât ve muharrerâtında yeni birtakım edâlar türemiş, hülâsa bütün bütün başka bir moda peydâ olmuş bulunduğunu görür, işte bunlar en sathî, en mâil-i tahavvül olan evsâftır.

Bunun altında diğer bir tabaka vardır ki biraz daha metîn ve yirmi otuz sene, belki yarım asır devâma mütehammildir. Fransa'nın romantik zamânında görülen etvâr-ı

serbâzâne, lâ-kaydî-i şâirâne, evzâ'-ı nümayişkârâne gibi ki ilk defa olarak mevki'-i iktidâra gelen sınıf-ı mütemâyiz avâmın tezâhürâtı, bir batnın hülâsa-i efkâr ve hissiyâtıdır. Bu da ancak o batnın mecmû'-ı devre-i tekâmülü olan otuz, kırk sene devâm edebilir.

Bundan sonra vasî' ve sahîn olan tabaka-i sâlise gelir ki bunu temyîz eden evsâf bütün bir devre-i târîhiyyede meşhûddur; kurûn-ı vustâ, devr-i teceddüd, klasik devri gibi. Bu tabakanın sıfat-ı kâşifesi olan hâlet-i rûhiyye, bütün mühâcemât ve mevânia mukâvemetle, birkaç asır pâydâr olur. Meselâ Fransa'nın klasik devri, siyâsiyyâtta Richleau ile başlayarak inkılâb-ı kebire; edebiyâtta "Malharme"dan bed' ile "Delille"e kadar devâm etmiştir. Birçok itikâdât ve hissiyât bu hâlet-i rûhiyyeye iltihâk yâhûd ondan inşiâb eder; mezheb, devlet, felsefe, aşk, âile gibi hâlât-ı ictimâiyye de bu vasf-ı gâlibin eser-i muntab'ı meşhûd olur; ve bunlar öyle bir heyet-i mecmûa teşkîl eyler ki dâimâ terakkiyât-ı beşeriyyenin

(103)

eşkâl- i esâsiyyesinden birini irâe ederek ilelebed hâtır-nişân-ı insaniyyet olmak liyâkatini hâizdir. Fakat bu mecmûa-i zî-hayâtı, ne kadar müstaid-bekâ olsa, yine eydî-i a'sâr, ile hırpalanarak nihâyet sahâif-nişîn-i târih olmaya mahkûmdur; her kavim, hayât-ı medîdesinde bu türlü hâlât-ı rûhiyyeyi birkaç defa mahv ve isbât etmiştir. Mamâfîh kavimler müteşekkil oldukları efrâdın devâm-ı butûnuyla değil, kendilerinin üssü'l-esâsı olan vasfın temâdîsiyle hâssa-i mütemâyize-i kavmiyyetlerini muhâfaza edebilirler.

İşte mümeyyiz-i kavmiyyet olan bu vasıf, evsâf-ı sâirenin tabaka-i ibtidâiyyesidir: Edvâr-ı târîhiyyenin birlikte sürükleyip götürdüğü bu tabaka-i sehîne-i evsâfın altında pâymâl-i îsâr olmaktan masûn kalacak kadar kavî ve metîn bir temelde meşhûddur. Büyük kavimleri, mebde'-i teşekküllerinden beri, tedkîk edersek görürüz ki bunların kendilerine hâs birtakım sevk-i tabîiyyeleri, birtakım istidâdları vardır; inkılâbât-ı âlem, inhıtât-ı kavim, safahât-ı medeniyyet gibiavâmil- i müessire bunları ihlâl edemeden gelip geçmektedir. Çünki o istidâdlar, o sevk-i tabîiler her kavmin damarlarında seyelân ederek lâ-yenkati' ecdâddan ahfâda muntakil olur. Bunları az çok ihlâl edebilmek için o kavmin evride-i hayâtında akan kanı ta'dîl etmek lâzımdır. Bu da -bir kavmin diğerini kat'î ve mutlak sûrette istilâsıyla bin-netîce tesalüb-i urûk; hiç olmazsa, mühâceretle bir iklîm-i cedîdin tesîrât-ı batîiyyesine tab'iyyet gibi- muhît-i tabîide

(104)

bir tebeddül, emzice ve ensice-i vücûdiyye üzerinde mühim bir tahavvül husûle gelmesine tevakkuf eder. Bir kavmin kanı değişmedikçe ruhu değişemez. Çünki bu tabaka-i ibtidâiyye evsâf-ı kavmiyyenin en kavîsidir.

Fakat daha ziyâde ta'mîk edilir ise bunun altında da evsâf-ı ırkıyye bulunur. Meselâ: Latinler, Romenler, Almanlar, İslavlar, Seltler, Acemler, Hindiler aynı ırkın şuubâtıdır. Irkı tayîn eden evsâf-ı müştereke o kadar esâslı, o kadar metîndir ki ne mühâceretler, ne tesâlübler, ne tahavvül-i emzice isimlerini ta'dâd ettiğimiz kavimlerdeki birtakım istidâdat-ı felsefiyye ve ictimâiyyeyi ihlâl edememiştir. Aynı istidâdlar akvâm-ı Sâmiyyede, Çinlilerde görülmez; onların da kendilerine mahsûs istidâdları, vasf-ı müşterekleri vardır.

Nihâyet bunun altında da, kâbil-i temeddün -yânî hâssa-i mümeyyize-i insaniyyet olan fikr-i umûmî peydâsı kudretine mâlik- insanların kâffesine şâmil bulunan evsâf görülür ki bu vasflar ihtilâf-ı ırkın, hattâ vezâif-i a'zâ itibârıyla mevcûd olan tefâvütlerin bile tesîrâtından âzâdedir.

Görülüyor ki yukarıdan aşağıya doğru inildikçe tabakât-ı evsâf kesb-i sihen ediyor; ve bunların ehemmiyetleri avârız-ı dehre mukâvemetleriyle ölçülüyor.

Edebiyâtta his ve izhâr edilen evsâf-ı esâsiyyede bu tarz-ı

(105)

takdîre tamâmen tevâfuk eder. Meziyyât-ı sâirece müsâvî addolunan iki eser-i edebîden hangisinin ibrâz ettiği vasf-ı esâsî daha ibtidâî, daha mukâvim ise o eser diğerinden âlîdir.

Evvelâ “moda” denilen hevesât-ı muvakkataya âid bir vasfı ibrâz eden âsâr-ı edebiyye aynı o türlü evsâf gibi ancak üç, dört sene, belki daha az devam edebilir.

Bu nev' âsâr ekseriyâ bir senenin evrâk-ı eşcârıyla birlikte zuhûr ve sükût eder. Zamanında iştihâr etmiş birçok tuhaflıklar, birtakım hikâyeler bu cümledendir ki bir kere modası geçince bunlardan nasıl olup da telezzüz etmiş bulunduğumuza biz de taaccüb ederiz. Mütemâdiyen tezâhür eden âsâr-ı edebiyye zaman ile ayıklanarak sathî ve nâ-mukâvim evsâfa taalluk eden birçoğu hufre-i nisyâna atılır.

Bu eserlerden bir kısmı biraz daha mukâvemetli evsâf ibrâz eder, hattâ muasırlarına âsâr-ı muhallededen gibi görünür. Fakat bunlar için ebediyyet, irâe ettikleri evsâfın müddet-i devâmına maksûrdur. Bir eserdeki kıymetin, ibrâz ettiği vasf-ı esâsînin kıymetiyle birlikte, terfi' ve tenzîl eylediğini bazı ahvâl-i bedâhet-i kâmile ile isbât eder. Birçok müellifler vardır ki meselâ yirmi, otuz eser yazmış oldukları hâlde yalnız biri tahallüd etmiştir; müellifin iktidârı, terbiyesi, istihzârâtı, mesâîsi değişmemişken âsârı arasında böyle mühim bir fark husûlü, amîk ve mukâvim evsâf-ı esâsiyyeyi yalnız o eserde telâkkî ve ibrâz edebilmiş

(106)

olmasına mübtenîdir. Meselâ Fransa üdebâsından "La Sage" on iki cilt roman, "Labbe Provent" yirmi cild hikâye yazmış oldukları hâlde yalnız birinin "Gil Blas"ı diğerinin "Manon Lescouf'su iştihâr-ı muhallede mazhar olmuştur. Çünki yalnız bu iki eserde ibrâz olunan evsâf-ı esâsiyyedir ki taklibât-ı dehre mukâvemetle hâlen ve âtîyen zî-hayâttır. İngiliz "Defoe" iki yüz cild, İspanyolî "Cervantes" bilmem ne kadar tiyatro ve hikâye yazmış oldukları hâlde, aynı sebeple münhasıran, birinden "Robenson Crouse" diğerinden "Don Kişot" hâfıza-i i'sâra menkûştur.

Bazan bunun aksi de vâki' olur; yânî en âlî ve pâydâr eserler ibdâ' eden en büyük müelliflerin her eser-i muhalledinde bazı kısımlar medhûl ve metrûk kalır. Meselâ Racine'in tiyatrolarında görülen Markiler -ki etvâr-ı âşıkâne ibrâzı için müellifin muâsırîni olan sarây ekâbirînini memnûn etmek kasdıyla ihtirâ' ettiği bir sürü cansız bebeklerdir- bugün artık temâşâ edilebilmek derecesinde bile hâiz-i kıymet olmadıkları gibi Shakespeare'in tiyatrolarındaki soytarılar da şimdi manîdâr olmak meziyyetinden bile mahrumdurlar.

Hülâsa, âsâr-ı muhallede-i edebiyyeyi okuyanlar görürler ki bunların hepsinde amîk ve mukâvim bir vasf-ı esâsi mündemiç ve eserin kıymeti o vasfın umk ve mukâvemeti derecesiyle mütenâsibdir. Bu evsâf-ı esâsiyye, elbâb-ı hâdisâttır ki bazan bir devre-i târîhiyyenin eşkâl-i esâsiyyesini,

(107)

bazan bir ırkın mahsûsât ve istidâdât-ı ibtidâiyyesini, bazan vakâyi'-i beşeriyyenin ilel-i gaiyyesi olan kuvâ-yi ibtidâiyye-i psikolojiyenin bir cüz'ünü, ve nihâyet bütün maneviyet-i insaniyyenin bir kısmını -ihtisâs ve tesir tarîkiyle- zihn-i beşere ibrâz eder.

Ve işte bundan dolayıdır ki her kavmin âsâr-ı hakıkiyye-i edebiyyesi târîh-i medeniyyetin en doğru, en büyük ve sâikinden madûddur. Hattâ bir devre-i târîhiyyenin, bir ırkın vasf-ı esâsîsini ibrâz eden bu âsâr-ı muhallede içinde öyleleri vardır ki bir tesâdüf-i nâdirle hemân bütün cem'iyyât-ı beşeriyyeye şâmil evsâf-ı esâsiyye temsîl etmişlerdir. Homeros'in şiirleri, Eflatun'un muhavereleri, Shakespeare'in tiyatroları, Don Kişot, Candide gibi eserler bu cümledendir. Bunların hayâtı mensûb oldukları asırla, hattâ milletle kâim değildir; zamân ve mekân hudûd-ı âdiyyesinin mâverâsında yaşarlar. Ne zaman ve nerede bir zihn-i mütefekkir bulunursa orası vatanlarıdır; şöhretleri yıkılmaz, devâmlarına pâyân olamaz)

Mevzû'-ı şiirin nevâtı olan bu tahayyül ve teessür, mâdâm ki yalnız umk ve mukâvemetiyle takdîr ediliyor, ancak imtihân-ı îsâr ile kesb-i kıymet eder; bir eser-i edebîde umk-ı nazar bulunup bulunmadığı hâlen kâbil-i tayîn olsa bile tahavvülât-ı zamana karşı gösterebileceği kudret-i mukâveme sûret-i sahîhada bilinemez. Fakat bu sûret-i takdîr âsâr-ı eslâfın kıymet-i edebîsini yek-diğeriyle mukâyese için yanılmaz bir mîzân-ı tenkîddir.

(108)

ŞİİRİN MEVZÛU

Hâdisât ve kâinâttan hassâsiyyet-i şâirâneye aks eden teessür-i evvel, zihn-i şâirde tenemmüv edince, mevzû'-ı şiir teşekkül eder. Âlem-i hayâtta bir şeyin kâffe-i evsâfı bir vasf-ı asliyye merbût, belki ondan münbais olduğu gibi; hayât-ı şiirde de bütün hissiyât ve hayâlât -şimdi bahsettiğimiz -nevât-ı şiirin etrâfında toplanarak mevzû'-ı edebiyyi peydâ eder.

Şiirin teessür-i aslîsini, nevâtını telâkkî eden zihn-i mübdi', onu izhâr edebilmek için, birçok hissiyât ve hayâlatı cem' ve telfîk ile bir küll îcâd eder. İşte bedâatin rûhu bu telfîktir. Şimdiye kadar beyân ve meânî fasıllarında, bedi' faslının mebâhis-i mütekaddimesinde söylediğimiz nazariyâta ibtinâen diyebiliriz ki şiir, bir heremgibidir: Heremin zirvesi, şiirde

vasf-ı esâsî olan tahayyül ve teessürdür; heremde kaideden zirveye sâid olan sutûh yüksele yüksele nasıl bir noktada birleşirse şiirde de kâffe-i hayâlât ve hissiyyât muttariden, muntazaman nevât-ı şiir olan his ve hayâlde ittihâd etmelidir.

Ancak bu teşbih lâzım-ül-ifâ olan bir şerîta-i bedâati tebyîn ediyor. Yânî bir eser-i edebîde telfîk-i hissiyât ve hayâlat bu şarta muvâfık değilse bir nakîsedir; fakat sâdece tevâfuku bir meziyyet-i külliye olamaz. Çünki şiirde hissiyât ve hayâlâtı telfîk etmek,

(109)

heremin sutûh-ı müsteviyyesini birleştirmek gibi, bir ameliyye-i basite değildir. Herem teşkîl etmek için sütûh yalnız bir türlü ilsâk olunabilir; ondan başka bir suret-ül-sâkiyyenin mahsûlü herem değil, başka bir şekildir. Hâlbuki hissiyât ve hayâlât-ı bedîiyye -cümlesi lâzıme-i tenâsüb ve vahdete muvâfık olmak üzre- tenâhî-nâ-pezîr suver-i telfîkiyyeye müsaiddir.

Meselâ hissiyât-ı umûmiyyeden kıskançlık, haset, ulüvv-i cenâb; hissiyât-ı bedîiyyeden hüsn, letâfet gibi hisler şimdiye kadar kaç defa mevzû'-ı şiir olmuştur. Âsâr-ı muhallede içinde bu mevzûun suver-i telfîkiyyesi tedkîk edilirse görülür ki her biri kendi kendine bir şekl-i mahsûstur; diğerine hiç benzemez. Bu farkı yalnız enâfis-i âsârda değil, her eserde ararız. Bir eser-i edebînin, telfîk-i hissiyât ve hayâlâtında kendine mahsûs bir başkalığı yoksa, bedâate nisbeti de yoktur; o zaman der-akab anlaşılır ki mübdi' sıfatını takınan âdemin zihninde kudret-i îlâd yerine sâdece bir mehâret-i taklîd kâim olmuştur.

Hâlbuki bedâatte gâyet muntazam bir eser-i taklîd izhâr etmektense nâkıs, kusûrlu bir eser-i ibdâ' meydâna koymak bin kere tercîh olunur. Meziyyât-ı üslûbdan mümtâziyyet bahsinde zikrettiğimiz mümtâziyyet-i tasavvur işte budur ki zihn-i mübdiin faâliyyet-i hürresi demektir. Dimâğın kudret-i mübdiânesi -taklîd gibi, ca'liyyet gibi- esbâb-ı halelden masûn tutulursa semere-i tabîiyyesini verir. Bu semere

(110)

bir taslaktır ki esnâ-yı teblîğinde mesâî-i mütemâdiyye ile tashîh ve ikmâli mümkün ve elzemdir.

Her hâlde şunu unutmamalıdır ki bedââtin kâffesinde -ez-cümle edebiyâtta hâssa-i şiirden nasîbi olmayanlar için külfet-i taklîd ile bir netîce elde etmek kâbil olamaz; nasîbedâr olanlar ise hassâ-i tabîilerine kanâat etmeyerek esâtizenin etvâr-ı tasavvurunu, şîve-i beyânını taklîd ile bir fazîlet-i ca'liyye kazanmaya çalışırlarsa sermâye-i aslîlerini de tenmiye edememiş olurlar.

Âsâr-ı esâtizeyi mutâli' ve tetebbu' etmekte fesâhaten ve belâgaten büyük fâideler istihsâl edileceği gibi telfîk-i tasavvurât itibâriyle de istifâde olunabilir; şu şart ile ki ecille-i bedâatkârânın etvâr-ı tasavvuriyyesini, tetebbu'-ı tabîatta nazar-ı tedkîke âfâk-ı dûrâ-dûr açmak için, mütâlaa etmeli; menba'-ı sünûhât ve tasavvurât olarak yalnız tabîatı tanımalıdır.

Demek ki edebiyâtta avâmil-i tasavvur, zihn-i mebde'le tabîat-ı müesseredir; şu kayd ile ki tabîat tabir-i umûmîsi zaman ve mekâna da şâmil, her ferdin müessirât-ı dâhilliyyesinden olan kavim ve ırk farkları ise kudret-i zihniyye cümlesine mülhaktır. İşte bu sebeple evvelâ aynı kavme ve aynı zaman ve mekâna mensûb olanlar; sânîyen muhtelif zaman ve mekâna, fakat aynı kavme nisbeti bulunanlar; sâlisen aynı ırktan inşiâb edenler arasında -derece, derece mütebâriz-bir karâbet-i tasavvur, bir karâbet-i hissiyât vardır. Meselâ

Fransızların, İngilizlerin, Almanların, hulâsa bütün akvâmın; sonra kurûn-ı vüstânın, kurun-ı ahırenin; daha sonra edvâr-ı müteâkibenin edebiyâtını ayrı ayrı zümrelerde toplamaya hâdim olan evsâf-ı müştereke hep bu karâbet-i hissiyât ve tasavvurâtın müstetbiâtıdır.

Fakat bu müşâbehet arasında her eser-i edebîde, hasîsa-i şahsiyye olarak, diğerlerinden az, çok bir tefâvüt bulunmalıdır ki mümtâziyyet-i tasavvurdan anladığımız mânâ da odur. Teessür-i aslîde umk-ı nüfuz, tasavvurda mümtâziyyet-i bârize edebiyatta alâmet-i kat'iyye-i dehâdır.

Bahsi dehâya nakletmeden evvel mevzû'-ı şiirin tahassül-i zihnîsinde pek kuvvetli bir âmil olan "ilhâm"ı anlamak lâzım geliyor.

İlhâm- Zihnin bir nev' faâliyyet-i mahsûsâsı, tahayyülün en kuvvetli, en vüs'atli bir âmili vardır ki buna psikolojide "âmil-i gayr-ı vicdânî"(1) denilir. İşte ilhâm bundan

mübaistir. İnsan haberdâr olamadığı faâliyyet-i zihniyyesinin netâyicini tebâdüren idrâk edince kendini mâ-fevk-üt tabîa bir tesîr altında zannetmiştir. Eyyâm-ı câhiliyyette ilhâm, ma'bûdlara ma'tûf idi; eski Yunanlılar ilhâmın Apollon'la Mussetlerin lûtf-ı mahsûsu olduğuna sahîhan itikâd ederlerdi. Sonraları ervâh-ı lâtifenin feyz-i temâsı gibi addedilmiştir.

---

1. Facteur inconscient buradaki vicdan kelimesi "conscience" lafzının bir nev' şuûr demek olan mânâ-yı felsefiyyesinde istimâl olunmuştur.

(112)

Hattâ zamânımızda bile ilhâmı, insandan hâriç ve müteâlî bir kuvvet olarak telâkkî eyleyenler çoktur. Mamâfîh psikolojinin dâire-i tedkîkine girmiş bir hâdise-i tabîiyye olmaktan başka bir sûret-i telâkkîye artık imkân yoktur.

İlhâmın böyle mâ-fevk-üt- tabia, hiç olmazsa mâ-fevk-ül-beşer bir haysiyyetle telâkkî edilmesi tabîat-ı mahsûsasından mütevellid bir galat-ı nazardır. Çünki ilhâm, evvelâ irâde-i şahsiyyeye tâbi' değildir. Bu itibâr ile uyku gibi, hazm gibi gayr-ı îrâdî ef'âl-i tabîiyyeye benzer; bazı vesâit-i sun'iyye ile ihzâr, teshîl ve temdîd olunsa da her zaman muvaffakıyyet husûle gelmez. İşte bu sebepledir ki en büyük dâhilerin bile devre-i akâmetleri vardır. Bu devrelerde âkilâne hareket edenler zaman-ı müsaidi beklerler; muannidler cidâlden çekinmezler; fakat aldıkları mahsûl dâimâ gayr-ı tabîi sıktâttan ibârettir.

Sâniyen, ilhâmda iki hâssa vardır: Biri nâ-gehânî, diğeri gayr-ı şahsî olması.

Nâ-gehânî olması, vicdânda bir feverân-ı ânî ile tezâhürü demektir ki zihinde sa'y ve emel ve zâhiren istihzârât olmadığı hâlde fikir ve hayâl-i mülhem birdenbire sünûh ediverir. Buna pek çok misâl îrâdı mümkündür; ez-cümle "Buffon" diyor ki "Nâ-gehân başınıza dokunan, aynı zamanda kalbinize istilâ eden ufâk bir darbe-i berkıyye hisedersiniz; işte bu ân dehâettir."

(113)

Gayr-ı şahsiyyet; bundan daha amîk, daha ma'nîdâr bir vasftır. İnsan ilhâmda kendinden hâriç bir kuvve-i ulviyye hisseder. İbdâ' ettiği şeyin o kuvvet-i hâricenin eseri olduğuna, kendisinin yalnız bir âlet olmaktan başka bir şey yapmadığına kanâat gösterir. Pek

çok mebde'lerin eserleri karşısında “Bunu bulan ben değilim.” itirâf-ı vicdânîsini ketmettikleri görülmüştür.

İşte ilhâm hakkında hâsıl olan itikâdât-ı muhtelifenin menşe' ve sebebi ilhâmın bizzât bu evsâf ile mütezâhir olmasıdır. Fakat bütün hâdisât-ı tabîiyyenin yine hâdisât-ı tabîiyyeden inbiâs eylediğine kâil olan asr-ı hâzırda, bu hâdise de ancak esbâb-ı tabîiyye ile îzâh olunmalıdır.

Mâdâm ki ilhâm gayr-ı îrâdî, nâ-gehânî ve husûsuyla gayr-ı şahsî görünmektedir ve mâdâm ki esbâb-ı mâ-fevk-üt-tabî'a aramaktan sarf-ı nazarla bunu faâliyyet-i zihniyyeye atfetmek zarûrîdir; bu faâliyyetin idrâk-i vicdânî hâricinde bulunduğuna şübhe edilemez. Binâenaleyh mâhiyyet-i ilhâmı anlamak için faâliyyet-i zihniyye-i gayr-ı vicdâniyyeyi bilmek îcâb eder. Bu husûsta psikologların ârâ ve efkâr-ı muhtelifesinden bahsetmek bizim içim bî-lüzûmdur. Yalnız şunu söyleyelim ki: İlmin terakkiyât-ı hâzırasına göre vicdân hâricinde bir faâliyyet-i zihniyyenin vücûdu şübheden berî; ilhâm da bu faâliyyetin mahsûlüdür.

Mâhiyyeti hakkında bu icmâl ile iktifâ edeceğimiz ilhâmın ibdâ'

(114)

husûsundaki ehemmiyyetine gelince: Bunu tayîn etmek bin-nisbe daha kolaydır. Muhakkak olarak anlaşılmıştır ki ilhâm ibdâ'da illet değil, belki netîce; daha doğrusu ibdâın mühim bir ânı, zihn-i mebdein bir ân-ı buhrânîdir; ya bir faâliyyet-i zihniyye-i gayr-ı vicdâniyyenin hitâmını, yâhûd bir faâliyyet-i zihniyye-i vicdâniyyenin bed'ini gösterir. Ancak ilhâm, ibdâ' için ibtidâen bir lüzûm-ı mutlak olmadığı gibi her zaman bir ibdâ'-ı mükemmel de peydâ edemez. İlhâm denilen buhrândan vâreste kalmış müvellidât-ı bedîiyye pek çok olduğu gibi çok kere de hakîkaten mülhem olan bir zihin şâyân-ı dikkat bir eser-i bedâat hâsıl edememiştir.

Bu nazariyyeyi daha açık bir lisân ile beyân etmek için diyelim ki: Kâinât ve hâdisâta âid bir şeyden zihnimizde teessür hâsıl olunca hereme teşbîh ettiğimiz mevzû’-ı şiirin zirvesi teşekkül eder; bunu yukarıda da söylemiştik. Bazan bir faâliyyet-i gayr-ı vicdâniyye ile bütün mevzû', bütün herem kâmilen vücûd bularak zihnimizde bir şekl-i tâm ile tezâhür eder; bu öyle bir ilhâmdır ki bir faâliyyet-i zihniyye-i gayr-ı vicdâniyyenin ân-ı hitâmıdır. Bazan da yalnız, yeni veyâ eski bir tahassüsten münbais olan, tesîr-i aslî az çok mestûr ve mübhem

bir sûrette zihnimize sânih olur; o zamân bütün mevzû' teşekkül edebilmek için vicdânca mahsûs bir faâliyyet-i zihniyye başlar; işte bu da bir ilhâmdır ki faâliyyet-i zihniyye-i vicdâniyyeye mebde' oluyor.

Bu faâliyyet, vicdan indinde mahsûs olsun olmasın,

(115)

her iki hâlde de bazan pek uzun, bazan bilakis pek kısadır. Bir lahza-i teessürün, bir şiirin derhâl sünûhuna kifâyet etmesi vâki' olduğu gibi; böyle bir teessürle başlayan şiirin zihinde itmâm-ı teşekkülü için uzunca bir zamana muhtâc olması da kesîr-ül-vukûdur. Demek ki ilhâm evvelkisinde kısa bir faâliyyet-i gayr-ı vicdâniyyeyi ikmâl etmiş, ikincisinde uzunca bir faâliyyet-i vicdâniyyeye mebde' olmuştur.

Bazan da birkaç sene evvelki mahsûsâtımıza âid bir şiir, bir sebep-i basît ile, nâ-gehân zihnimizde teşekkül ediverir; o zamân biz bunu ilhâmın tesîr-i ânîsine atfederiz. Hâlbuki o şiir, idrâkimizce nâ-gehânî olsa bile, teşekkülü medid bir faâliyyet-i zihniyyenin mahsûlüdür. Ancak bu faâliyyet, idrâk-i vicdânî hâricinde cereyân ettiğinden itlâ'mıza vâsıl olamaz. Burada ilhâm, muttali' olamadığımız faâliyyet-i müterâkimenin o sebep-i basît ile hâsıl olan ân-ı buhrânıdır. Bazan da teessür-i asliyyi kâmilen ıtlâ'-ı vicdâniyye mukârrin olan faâliyyet-i zihniyyemizle itmâm ve âsârımızı bu süretle ibdâ' ederiz ki bu türlü müvellidât-ı bedîiyye ilhâmdan vâreste kalmış olur. Çok defa da ilhâm hiçbir eser tevlîd edemez; cidden mülhem olan zihnin bütün buhrânını bilâ-eser zâyi' etmesi en ziyâde istidâd-ı mülhemiyyete mazhar olanlarda bile nâdir değildir.

DEHÂ-YI HÜNERVERÎ

İlhâm hakkındaki malûmâtımızı telhîs edersek anlarız ki

(116)

tabîattan alınan teessür-i aslî, husûlünü müteâkib, mevzû'-ı şiirin nevât-ı teşekkülü olursa; yânî gördüğümüz istediğimiz bir şeyi der-akab tasvîre başlarsak- ki bedâatta bu hâl

bir istisnâ-yı nâdirdir- tahayyülün âmil-i gayr-ı vicdânîsi bu tarz ibdâ'da hiçbir vazîfe îfâ edemez; ilhâm, zaman-ı teessürle zaman-ı tasvîr arasında az çok bir fasılaya muhtâctır.

Zihn-i mübdi', teessürât-ı tabîiyyesini yalnız hıfz ile kanâat etmez; bazan bedâatkârın ilm-i vicdânisi hâricinde olarak onları kendince en ziyâde şâyân-ı ehemmiyyet gördüğü bir teessür etrâfında cem' ve telfik ve günün birinde en ufak bir sebep, en olmadık bir tahassüsle -hazırlanmış bir şiir mevzûu olarak- ittılâ'gâh-ı vicdâna arz eder. Bazan o teessürü, âmil-i gayr-ı vicdânînin yalnız bir şiir mevzûuna nevât olacak derecede ihzâr etmesini müteâkib, bir tahassüs-i bâdir sâha- ı vicdâna ilkâ ederek mevzû'-ı şiiri zihnin avâmil-i vicdâniyyesi ikmâl eder. Demiştik ki; ilhâm "Zihnin ya bir faâliyyet-i gayr-ı vicdâniyyesinin hitâmını, yâhûd bir faâliyyet-i vicdâniyyesinin bed'ini gösterir."

Bundan da anlaşılır ki mevzû'-ı şiirde iki derece vardır. Biri nevât-ı mevzû', diğeri mevzû'-ı tâm. Demek ki mevzûun, yukarıdaki iki fasılda bilâ-istikrâ' vâsıl olduğumuz, şu temyîzi bir mâ'lume-i psikolojiyyeden istintâcen de tahakkuk ediyor. Şu hâlde dehâ' dediğimiz kudret-i fevkâl-âde-i ibdâiyyeyi mevzûun her iki

hâlinde aramak lüzûmu zarûrîyü'l-kabûl olur.

Binâenaleyh zikrettiğimiz iki faslın mecmu'-ı muhteviyyatını mezc ile diyebiliriz ki: Dehâ'; kâinât ve hâdisâttaki evsâf-ı esâsiyyenin hiss-i amîkıyle berâber telfîk-i tasvîrâtta mümtâziyyet-i ekmeldir. Dehânın bu tarîfi yalnız bedâat-ı şiiriyyeye değil, her şeye göre doğrudur.

Dehâ' şiirde ve bedâat-ı sâirede olduğu gibi ilim ve fende, sanat-ı harbde, siyâsette de bundan başka bir şey olamaz. Meselâ Newton'un câzibe kânûnlarını keşfetmesi bilâ-şübhe bir eser-i dehâettir. Buna dikkat edersek evvelâ sükût-ı hâdisenin en âmik vasf-ı esâsına infâz-ı nazar ettiğini, sonra, faâliyyet-i zihniyyesinin vicdânî ve gayr-ı vicdâni avâmiliyle, tahayyülât ve tefekkürâtını -başkalarının yapamayacağı bir sûret-i şahsiyye ve husûsiyyede- cem' ve telfîk eylemiş olduğunu görürüz.

Napoleon'un harekât-ı askeriyyesini tedkîk edelim; muharebâtının planlarında bütün tefekkürât ve tahayyülât gâye-i muvaffakıyyete vusûl için en mümtâz bir sûrette cem' ve telfîk olunmuştur. İttihâz ettiği netîce-i harb ise hâdisât-ı vegâda öyle bir vasf-ı esâsîdir ki

onu görebilmek ancak Napoleon olmaya tevakkuf eder. Meselâ Moltke'nin planlarında ittihâz ettiği gâyede bilâ şübhe zaferdir; fakat bu gâye bir hiss-i amîk ile keşfedilerek o zamana kadar görülmemiş, işitilmemiş bir sûret-i cem' ve telfîk üstünde izhâr olunmuş değil, malûmât ve tecârîb-i

(118)

müterâkimeden iltikât ile bir muadele-i cebriyye halleder gibi meydana konulmuştur.

Shakespeare'in, Moliere'in temâşâlarına dikkat ediniz. Tabîat-ı beşeriyyenin en derin, en karanlık köşelerine infâz-ı nazar ederek müstesnâ bir hiss-i amîk ile keşfedilen bir vasf-ı esâsî etrâfında âlî bir mümtâziyyet cem' ve telfîk ibrâz olunmuştur. Shakespeare'in mübdîât-ı hayâliyyesinden olan mahlûkât-ı mevhûme, psikoloji düstûrları için ve sâik-i te'yîdiyye addine şâyân olacak kadar, hakîkat-i tabîata muvâfıktır. Bu şiirlerde zirve-i herem olan teessür-i aslî böyle bir hiss-i amîk olduğu gibi bütün tefekkürât ve tahayyülât da -her biri tabîi bir kâbiliyyet-i imtizâciyye ile en münâsib mevki', en muvâfık nisbeti bularak kendi kendine birleşmiş denilebilecek kadar tabîi ve mümtâz bir sûrette cem' ve telfîk edilmiştir.

Bugün edebiyât-ı garbiyyede binlerce temâşâ vücûda geliyor; bunlarda da Shakespeare'in, Moliere'in mahlûkât-ı hayâliyyesi derecesinde hakîkat-i tabîata muvâfık mübdîât-ı vehmiyye bulunabilir. Ancak bunların hepsi bir hiss-i amîk-i şahsiyyeden ziyâde malûmât-ı müstahsile-i beşeriyyeden istidlâlât-ı mantıkıyye ile istihrâc olunmuş şeylerdir; işte bu türlü kudret-i ibdâiyyeye "hünerverî" denilir.

Hünerverlik, kuvvetli bir istidâda munzam sa'y ve tahsîl ile kâbil-i iktisâbdır. Fakat dâhi yaratılmamış olanlar için kesb-i dehâ' mümkün olamaz. Erbâb-ı dehâda fevkalâde bir kâbiliyyet-i teessüriyye, büyük

(119)

bir ihtirâs-ı ibdâ', ve -bütün faâliyyet-i dimâgiyyesini defaten bir dâire-i tedkîke cem' edebilecek derecede- şiddetli bir temerküz-i zihnî mevcûddur. Şu hâlde dehâ', mâ-fevk-üt-tabî'a bir şey olmadığı gibi dâhileri sa'y ve tetebbu'dan, mutâlaa ve itinâdan vâreste addetmek de doğru değildir. Hattâ Buffon dehâyı "sabr-ı medîd" tabiriyle tarîf ediyor; Newton ise

câzibe kanûnunu nasıl keşfedebilmiş olduğu sualine “Dâimâ ona rekz-i zihin ederek” cevâbını vermiştir.(1)

ŞİİRİN TEBLİĞİ

Mevzû’-ı şiir zihinde teşekkül ettikten sonra teblîği ıztırârı hâsıl olur. “Iztırâr” diyoruz; çünki teessür-i

1- Dehâ ve hünerverîyi şiirde “birinci, ikinci” gibi derece zannetmemelidir. Erbâb-ı dehânın merâtib-i müteaddidesi olduğu gibi hünerverînin de derecât-ı muhtelifesi vardır. Bir eser-i edebînin, tasavvurunda dehâet bulunduğu halde, hünerverliğe delâlet eden diğer bir eser-i edebîden daha az mükemmel, daha az güzel olması pek mümkündür. Delîl-i dehâ olan şey, eserin kemâl-i hüsnünden ziyâde tasavvur ve tasvîrinde bir başkalık, bir mümtâziyyet-i mahsûsanın vücûdudur. Dehâ' ve hünerveri ibdâın birer nev'idir ki kıymet-i eser itibâriyle -ancak şerâit-i mütesâviyye tahtında- evvelkisi diğerine hâiz-i rüchân olur; fakat hizmet-i edebiyye nokta-i nazarıyla terakkiyât-ı edebiyyenin pîşvâ-yı hakîkisi dâimâ erbâb-ı dehâdır.

şiir ile meftûr olanların onu derhâl izhâr etmedeki mecbûriyyetleri, meselâ nâ- gehân eline iğne batırılan bir âdemin icrâ ettiği hareket-i serîa kadar, tabîidir. Fizyolojide sâbit bir hakîkattir ki her his bir hareketten inbiâs ve bir harekete inkılâb eder. Bu hareket-i cevâbiyye, bedâatkâr olmayanlarda gülmek, sıçramak, ağlamak, bağırmak; hülâsa-başkalarınca mahsûs veyâ gayr-ı mahsus-bir fiil-i uzvu îkâ' etmek sûretinde zuhûr eder; bedâatkâr olanlarda ise -bazan böyle bir fiil-i uzvî ile birlikte- ibdâa müncerr olur.

Mevzû'-ı şiirin zihinde husûlü, resimde şekl-i esâsînin tamâmen taayyünü gibidir; teblîği o şeklin ikmâl ve telvînine teşbîh edilebilir. Bu türlü nazariyâta vukûfu bulunmadığına şübhe edilmemek lâzım gelen Nef’î, yalnız tecrübe-i nefsiyyesini hikâye ile diyor ki:

Düşde fikreylerim evsâfını, bîdâr olacak;

Bulurum levh-i hayâlimde ser-â-ser bî-renk;

Sonra tasvîr edip âyine-i endişemde

Hem yazar, hem tutarım nağme-i kilke âheng.

Üslûba dâir olarak şimdiye kadar bahsettiğimiz bütün nazariyyât-ı edebiyyeyi gözden geçirince anlarız ki üslûb, teessür-i şâirden inbiâs eden hareket-i dâhiliyye-i ibdâiyyenin muâdil-i hâricîsidir ki başkalarında bir teessür-i mümâsil tevlîd etmek kâbiliyyetini hâizdir. Bununla bedâheten anlaşılır ki herkesin uslûbunda bir

(121)

şahsiyyet-i fârıka bulunmak pek tabîidir. O hâlde üslûb için birtakım kavâid ve nazariyyât tayîni, defaten, o şahsiyyet-i tabîiyyenin umûmiyyet arasında ziyâını intâc eder gibi görünür.

Müessesât-ı medeniyyeyi harekât-ı ruhiyye-i beşeriyyeyi, her şeyi mutlakâ birtakım zümreler altına toplamak; hepsine birer "etiket" yapıştırmak istidâdıyla mecbûl olan Fransızlarda usûl-i ibdâ' bir kânûn şekline ircâ' edilerek hürriyet-i bedâat asırlarca tahdîd ve tazyîk edilmişti; bu tarz tahayyülün şekli değilse bile rûhu el-ân bâkîdir. Fakat bedâatin mâhiyyet-i hakîkiyyesi anlaşıldıkça iğlâl-i bediiyye demek olan o kavâid-i mütehakkime aleyhine feryâd-ı isyân yükseldi ve "bedâyi'" hakkındaki mücâdelâtta, "hürriyet-i bedâat" nâmına üslûbda şahsiyyet ve muhtâriyyet davâsı ilm-i tuğyân ittihâz edildi.

Mübârezât, her ne şekilde olursa olsun, ihtirâsâtın pek vâsi' bir cevelângâhıdır; en muhikk ve mu'tedil bir mübarezede bile bedâyeten vaz' edilen hudûd, muhâfaza olunamaz. İşte bu sebeple "hürriyet-i bedâat" uknûmunu müdâfaa eden erbâb-ı akıl ve hikmet bile muârızlarının ma'â-kesâtı karşısında, evvelce pekiyi tayîn ettikleri, hudûd-ı hürriyete sığamayacak efrâtları kalemlerinden kaçırmak za'fında bulundular.

İbdâ' en müşkîl işlerdendir. Sâhib-i dehâ olanlar müşkilât-ı ibdâ'ı kudret-i tabîiyye-i zihniyyeleriyle iktihâm ederler; hünerverler istidâd-ı

(122)

fıtriyyelerine inzımâm eden sa'y ve sebât ile muvaffak olurlar. Fakat, garîb bir galat-ı nazarla en hafîf sermâyeye muhtâc zannederek, hiç değilse şâir olmak teslîmine sarılan ihtirâsât-ı mahrûme erbâbı için o müşkilâta sûret-i ciddiyyede göğüs germek imkânı yoktur.

İşte bunlar "hürriyet-i bedâat" mübârızlarının mecmû'-ı davâsını an-cehlin veyâ bit-teamî bir tarafa atarak eser-i za'f ve hiddet olan aksâm-ı müfritâneye dört elle sarılmışlar ve kendilerine mâhiyyet-i bedâatkârâne verebilmek ümidiyle, bütün nazariyyât-ı bedâat ve edebî nefy-i inkâr gayretine düşmüşlerdir. Bu teşebbüs-i mahrûmenin cây-ı vukûu en ziyâde Fransa ise de son asrın evâhirinden beri edebiyâtımız Garb'a müteveccih olduğundan buralara da in'ikâs edebilir. Ve "mâdâm ki üslûbda bir şahsiyyet-i fârika bulunmak tabîidir, mâdâm ki üslûb için kavâid ve nazariyyât tayîni o şahsiyyet-i tabîiyyenin umûmiyyet arasında ziyâını intâc eder gibi görünüyor: Nazariyyât-ı edebiyyeyi hürriyet-i bedâata fedâ etmelidir." da'vâ-yı musannaı, belki bizde de zuhûr eyler.

Evvelâ, şunu söyleyelim ki Fransa'da hürriyet ve muhtâriyyet-i edebiyye davâ-yı muhikkine kıyâm edenlerin sebep-i tuğyanı yalnız Fransız edebiyâtına hâs olan birtakım ukûd ve kuyûdu hal ü izâle lüzûm-ı tabîisidir. Böyle bir davânın edebiyâtımıza da tatbîki o lüzûmun tahakkukuna tevakkuf eder.

Sâniyen bugün bizce mevzû'-ı talîm olan nazariyyât-ı edebiyye

(123)

kâmilen, hürriyet-i bedâat davâcılarının sened ittihâz ettiği, tabîiyet ve muhtâriyyet esâsına mübtenîdir. Bunu îzâh edelim: Üslûb hakkında serdettiğimiz nazariyyât iki kısma tefrîk olunmuştu: Birincisi tahlîli, ikincisi terkîbi. Nazariyyât-ı tahlîliyye demek istediğimiz şeyler, eczâ-yı üslûba taalluk eden usûldür ki kudret-i âliyye-i bedâatkârâneleriyle, yalnız kendi memleketlerinde değil, bütün âlem-i insaniyyette mümtâz olan erbâb-ı dehânın üslûblarından bil-istikrâ istintâc olunmuş, psikolojinin malûmât-ı müsbetesiyle de teeyyüd etmiştir. Meselâ rakîk ve muakkad olan bir söz tesîr-i edebiyyi nefyeder. Buna karşı ta'kid ve rekâketin makbûliyyeti hürriyet-i bedâat davâsıyla da isbât olunamaz. Yine meselâ -alel-ıtlâk- düşünmek, iki şey arasında nisbet-i râbıta tayîni demek olduğu gibi tahayyül-i mübdiin âmil-i mecazîsi de iki hayâl arasında -derecâtı fasl-ı mahsûsunda icmâlen tarîf olunduğu üzere- bir veyâ müteaddid evsâf-ı müştereke bulmak demek olan temâsüldür. En büyük

erbâb-ı edebin üslûblarını tetebbu' edince görüyoruz ki bunların harekât-ı zihniyye-i ibdâiyyeleri, ekseriyyetle, temâsül tarîkiyle tezâhür ediyor; hattâ bunun envâı da -cümlesinde müşterek olarak- istiâre, teşbih, tezâd, telmih ve sâire gibi isimlerle tayîn olunan eşkâli gösteriyor.

Yine harekât-ı zihniyye-i ibdâiyyenin tezâhürâtı tedkîk edildiği sırada üslûb için birkaç şart-ı esâsî bulunmuştur ki nazariyyât-ı

(124)

terkîbiyye tabirinden anladığımız şeyler de bunlardır; nazariyyât-ı terkîbiyyede, diğerleri gibi, istikra' ve istintâc ile müdelleldir. Bütün beşeriyyetin tecrübe-i bedîiyyesiyle müsbettir ki o kavâidin ihlâl edildiği yerlerde maksad-ı teblîğ zâyi' oluyor. Gerçi bu hâl hürriyet-i mutlakâ-i beşeri tahdîd eder bir kayıddır, belki de bir kayd-ı girândır: fakat ne yapalım ki azâdegî-i mutlak insaniyyete nâsib olamamış!... Meselâ derd-i maîşet bundan daha ağır, daha müz'ic bir esârettir; ne çâre ki şerâit-i hayâtiyyeyi tayîn eden kudret-i fâtıra yaşamak için muayyen bir tahallül-i uzvîye karşı müstevfî bir temessül-i uzvî mecbûriyyetini vaz' etmiş; bundan vâreste kalmak isteyenler yaşayamıyor. Yine o kudret-i fâtıra dimâğ-ı beşerin ef'âl-i mahsûsasını da birtakım şerâit altında tanzîm etmiş; buna ittibâ' etmek istemeyenler düşünemiyor ve düşündüremiyor.

Ancak şart-ı hayât bir mikdâr muayyen temessül-i uzvîden ibâret olarak bunun suver-i terkîbiyye ve icrâiyyesi ihtiyâr-ı beşere mevdû' olduğu gibi nazariyyât-ı edebiyye dediğimiz şeylerde teblîğin şerâit-i esâsiyye-i uzviyyesini istihdâf eder. Meselâ üslûbda vuzûh, îcâz, mümtâziyyet, tabîiyet, selâset, âheng-i muvâfakat şerâit-i esâsiyyedendir. Fakat "Vuzûh mutlâkâ şu usûl ile hâsıl olur; îcâz yalnız şu kâideye menûttur." gibi bir tahakküm-i takyîdi yoktur; herkes bu hedefe vusûl için istediği tarîki ihtiyâr eder; ancak hedeften inhırâf edemez. Şerâit-i üslûbu "hürriyyet-i bedâat"

(125)

nâmına istiskâl veyâ istihfâf etmek isteyenler, şu beş şartın nekâyiziyle vücûda gelmiş; yâhud nazariyyât-ı tahlîliyye dediğimiz kavâid-i fesâhat ve belâgatten müstağnî kalabilmiş bir eser-i edebî îcâd ve irâe edebilirlerse sözleri şâyân-ı bahs ve nazar görülebilir.

Nazariyyât-ı edebiyyenin en yüksek noktası olan vuzûh-ı delâlet -ki eser-i edebînin taazzuv-ı tabîisi demektir- bir küllün aksâm ve eczâsı arasında, vahdet-i külle nisbetle tevâfuk-ı tâmı istilzâm eder. Buna karşı davâ-yı hürriyet nasıl mesmû' olabilir ki bu tenâsüb ve tevâfuk bütün kâinât ve hâdisâtta cârî ve tabîat-ı eşyâdan münbaistir. Âlem-i hayâtta dört ayaklı, iki burunlu, gözleri kulaklarına muttasıl bir u'cûbe galat-ı tabîat addedildiği gibi, vuzûh-ı delâletten baîd bir eser-i edebî de nihâyet bir galat-ı bedâattir; o u'cûbe-i hilkat, şerâit-i hayâtiyye ile itilâf edemeyerek nasıl in'idâm ederse, bu garîbe-i bedâat de, kendisine muhît-i hayât olması lâzım gelen zihniyyet-i beşeriyyenin şerâit-i tabîiyyesiyle imtizâca muvaffak olamayarak sükût eder. Görülüyor ki bu nazariyye-i edebiyye de bir hedeftir. Ona mûsel olan, nâ-kâbil-i hasr ve ta'dâd, yollardan istediğini intihâbdaki muhtâriyyet-i mutlaka muhteremdir; fakat o hedeften inhirâf edilemez.

Tasavvur ve teblîğde herkes kendi keyf ve hevesini icrâ edebilmek hürriyet-i mutlakasını hâiz olsa; şahsiyyet denilen lâzıme-i bedâat, hudûd-ı tabîiyyesinin hâricine çıkarılabilse ezhân-ı

(126)

beşer arasındaki râbıta-i iştirâk ihlâl edilmiş ve bedâat nâmına bedâatin nakîz- ı tâmmı olan akâmete düşülmüş olur.

Mevzû'-ı şiiri teşkîl eden zihn-i mübdi’ elfâz ve meânîden mürekkeb olan üslûbuyla ona şekl-i hâricî vermeye başlar. İşte bu tür ibdâ', en büyük dâhilerin bile, teennî ve itinâ zamanıdır. Bunda, ilhâm ve irticâlden ziyâde tashih ve tenkîd-i nefse istinâd olunur. İfâdeyi, zihindeki tahayyül ve teessürle hem-âhenk oluncaya kadar, ta'dîl ve ikmâl etmek -bilâ-istisnâ- bütün mübdiîn-i şiir için elzemdir. En sehlü’l- ifâde, en tabî'yyü’l-hareke görülen esâlîbden meselâ “La Fontaine” hikâyatının müellifı tarafından defeât ile tashîh ve ta'dîl edilmiş olduğunu -müşâhedesine istinaden- Taine haber veriyor. Meşhûrdur ki dühât-ı musavverînden “Leonard de Vinci” “Joconde” nâmındaki levhâ-i bediasını dört senede ikmâl edebilmiştir.

Fakat bu müşkilâtına karşı üslûbun lûtf-ı bedîisi ne kadar büyüktür... Dehâ ve hünerverî ashâbının üslûblarında izhâr ettikleri mehâsin öyle hadd-i nâ-pezîr-i teceddüd ve tenevvü' gösterir; teblîğ-i mevzû'da o derece-i muvaffakiyyete yükselir ki bazan bir eser-i

edebîde en kuvvetli bir tesîrin bir teşbih, bir istiâre, bir tezâd, bir tavr-ı ifâde, bir ufak cümle, hattâ bir kelime ile temîn edilmiş olduğu görülür.

Bir de, mümtâziyyet bahsinde sâhib-i üslûb olanların kendine hâs bir tavr-ı beyânı olduğunu söylemiştik. Şimdi şunu da ilâve

(127)

edelim ki bir şâir, bir edîb -hattâ dâhi de olsa- vesâit-i teblîğiyyeyi istediği gibi idâre edebilmek kudret ve melekesini ihrâz edinceye kadar taklîdden kurtulamaz. O rüsûh ve iktidâr hâsıl olunca tabîat-ı şiiriyyesi tekemmül etmiş demektir. Bu, öyle bir devredir ki şâir bütün vüs'at-i telâkkîsiyle kuvvet-i teblîğiyyesini tevhîd ederek enâfıs-i âsârını o zamân ibdâ' eder.

Nihâyet her şeyde olduğu gibi zihn-i bedâatkârda da vehn başlar; evvelki ibdâ' kudreti tenezzül eder. Bu da, öyle bir devredir ki şâirin kâbiliyyet-i telâkkiyyesi azalmış; fakat üslûbda kendine hâs olan tavr-ı beyân ile istînâsı son dereceye gelmiş olur. O zaman artık ibdâ'-ı hakîkıyye muvaffak olamaz; yalnız üslûbu eski revnakıyla devâm eder. Denilebilir ki bu devre-i inhıtâtta - müstesneyât-ı nâdireden kat'-ı nazar -bir şâir, dâhi de olsa, netîce-i sa'yı yalnız kendi kendini taklîde münhasırdır.

Bedâatin tekâmül ve tahallülü eşhâsta böyle olduğu gibi bütün beşeriyyette de bu sûrette câridir. Her kavmin, her devrin bedâyet-i tekâmülünde şiirleri derin hisler, parlak hayâllerle mümtâz olabilir; fakat bu hissiyât ve hayâlât nâ-tamâm, gayr-ı muvâfık, bir üslûb ile ifâde edilmiştir. Daha sonra sinn-i kühûlet-i edebiyye gelince hissiyyât ve hayâlât-ı samîmiyyet ve şa'şa'asıyla mütenâsib bir üslûb-ı mümtâz ile teblîğ olunur. Şeyhûhet-i edebiyyede ise hissiyyât ve hayâlât kıymet ve revnakını gaybeder; ortada her sûretle tekemmül etmiş

(128)

bir üslûb-ı mevcûd kalır ki tedrîcen rûh-ı üslûb olan mümtâziyyet-i tasavvurdan, nihâyet mümtâziyyet-i teblîğden mütecerrid bir kalıb hâline gelir.

Herhangi kavmin olursa olsun edvâr-ı edebiyyesi tetebbu' olunursa uknûm-ı tekâmülün safahâtı görülür: Her devre-i edebiyyenin başlangıcı yeni bir üslûbun ittihâzı

demektir. Eğer bu tarz-ı cedîd kâbil-i tekemmül bir hareket-i ciddiyye-i edebiyye ise gittikçe kemâle takarrüble öyle bir dereceye gelir ki âsâr-ı nefîseye mahall-i zuhûr olabilir; sonra yavaş yavaş tahallüle başlayarak âkıbet yine o üslûbun rûhunu gaybetmesiyle nihâyetlenir ki o zaman enkâzı üzerinde bir tarz-ı diğer peydâ olmaya başlar.

Bir de (metinde yerde şeklindedir), her edibin kendine hâs bir üslûb-ı beyânı olduğu gibi; tetebbu'da bir hatve daha ileri giderek bir devre-i edebiyyeye âid olan üdebâ ve şuarânın esâlibi arasında birçok nikât-ı ittihâd bulunduğunu, bilakis edvâr-ı muhtelife üslûblarının yek-diğeriyle tefâvût gösterdiğini tedkîk edince anlarız ki her devre-i edebiyyenin de kendine mahsûs bir üslûbu vardır.

Edvâr-ı edebiyye arasındaki bu tefâvüt, mühîtin tesîrât-ı mahsûsasına atfediliyor. Aynı müesserât-ı muhîtiyye altında yaşayan üdebâ, üslûblarında ne dereceye kadar mümtâziyyet ibrâz ederlerse etsinler cümlesinde mühîtin tesîr-i müştereki hissolunur. Nazar-ı dikkatimizi biraz daha ta'mîk edersek görürüz ki bir kavmin edvâr-ı edebiyyesi gibi akvâm-ı muhtelifenin edebiyâtı da tefâvüt-i üslûba mâliktir.

(129)

Nihâyet böyle bir tefâvüt, urûk-ı muhtelife edebiyâtı arasında da mahsûs olur. Hulâsa beşeriyyet-i maneviyyenin evsâf-ı esâsiyyesi bahsinde beyân ettiğimiz derecât-ı umka göre, insana hâs olan evsâf-ı esâsiyyenin tesîrâtı esâlibde de manzûrdur.

HÜSN-İ BEDİÎ

Hissiyâttan bahsederken iki büyük kısma tefrîk ile birine "umûmî" diğerine "bedîî" demiş; beynlerini tefrîk eden sıfat-ı kâşifeyi de tayîn etmiş idik. Bu iki nev' hissiyât arasında bedâaten diğer bir fark-ı mühim daha vardır: Hissiyât-ı umûmiyye ancak mevzû'-ı şiire dâhil olabilir; hissiyât-ı bedîiyye ise mevzû'-ı şiir olmakla berâber üslûbda da mündemiçdir.

Meselâ muhabbet-i vataniyye, aşk, kibr, ye's, nefret gibi hisler bunları tasvîr eden şiirlerin mevzûu, hattâ mevzûun nevâtıdır; fakat ulviyyet, güzellik, zerâfet gibi hissiyât-ı bedîiyye, bazân bizzât mevzû' olmakla berâber, her şiirin be-heme-hâl üslûbuna dâhil olur. Bunu îzâh için diyeceğiz ki kâinât ve hâdisâttan bir şey, bizde aynı zamanda, hissiyât-ı

umûmiyyeden yalnız birini îkâz edebilir; şâyed teessürât-ı umûmiyyeden birkaçını -o da yalnız tahattur sûretiyle- defaten hissedersek her birini

(130)

ayrı ayrı değil, fakat mecmû'nun muhassalasını duyarız ki hissiyât ile teessürât arasını bununla tefrîk ettiğimizi yukarıda -teessür bahsinde- söylemiştik.

Demek istiyoruz ki insanın meselâ ye's ile meşgûl olan merkez-i hissiyâtı, o anda başka bir hiss ile iştigâl edemez.

Hissiyât-ı bediiyye böyle değildir. Aynı zamanda meselâ güzellik ve letâfet hislerini duymak mümkün olduğu gibi yine meselâ güzellik ve aşk hisleriyle birlikte müteessir olmak da mümkündür. İşte bundan dolayıdır ki bir küll-i tâm teşkîl edebilen âsâr-ı şiiriyye hissiyât-ı umûmiyyenin yalnız birini muhtevî olabildiği hâlde hissiyât-ı bediiyyenin envâını aksâm-ı muhtelifesinde mümtezicen gösterebilir. Meselâ bir şiirin bir cihetinde hiss-i ulviyyet, diğer bir tarafında hiss-i rengîni, yâhûd letâfet hissi duyulur; hattâ selâset-i beyân ile mahsûs olan letâfet, hissiyât-ı bediiyye-i sâire ile mümtezicen, şiirin kâffe-i aksâmında mahsûstur. Çünki hissiyât-ı bediiyye üslûbun anâsırı, üslûbun rûhudur; üslûbun mevzûa muvâfakatı lüzûmundan anlaşılan mânâ, bu anâsır-ı hissiyye mecmûunun mevzû'-ı şiir olan teessür-i aslî ile itilâf-ı tâmmıdır ki bedâat bununla kâimdir.

Hissiyât-ı umûmiyye ile bedîiyyenin -bedâaten- çok mühim olan şu farkını anladıktan sonra yalnız hissiyât-ı bedîiyyeyi nazar-ı dikkate alınca görürüz ki bunlardan her biri bir şiirin ya mecmûunda, yâhûd

(131)

bazı aksâmında bulunur; aksâm-ı şiirde münferiden veyâ müctemian tezâhür eden hissiyât-ı bedîiyyenin yek-diğerine ve mecmû-ı şiire nisbetini tayîn hakkı, zevk-i selîm-i edebîden başka bir kayd ile mükellef olmayan, hürriyet-i bedâata mevdû'dur. Fakat bir hiss-i bediî, mevzûu teşkîl ederek şiirin mecmûunda mütecellî olunca, -bu sıfatla- diğer bir hiss-i bediînin iştirâkini kabûl edemez. Meselâ letâfeti tasvîr eden bir şiirin mecmûuna -aksâmına değil- hiss-i rengîni, hiss-i ulviyyet gibi diğer bir hiss-i bediî dâhil olamaz.

Hissiyât-ı bedîiyyeden yalnız bir tanesi, bizzât mevzû-ı şiir olabildiği gibi, her şiirin de be-heme-hâl mecmûunda bulunmak lâzım gelir ki o da güzellik hissidir. Çünkü kâffe-i kâinât ve hâdisâtı be-heme-hâl güzel ve çirkin vasflarından biriyle ayırmasak bile zihnen tayîn ettiğimiz bir mantıka-ı âdiyyetin fevkinde gördüğümüz şeylere güzel, dûnunda gördüğümüz şeylere çirkin deriz; hattâ alel-âde lâ-kayd kaldığımız o mantıka-i âdiyyet muhteviyâtı hakkında bir hükm-i bediî vermek mevkiinde bulununca bunlara da derece-i takarrüblerine göre o iki vasftan birini izâfe ederiz. Her şey için böyle olduğu gibi -bizi dâimâ bir hükm-i bediî vermek vaz'ında tutan -mübdiât-ı edebiyye karşısında da güzellik yâhûd çirkinlik hissinden birini duyar ve mecmû'-ı eseri güzel yâhûd çirkin vasflarından birine lâyık görürüz. Demek ki asıl hüsn-i bediî bir eserin heyet-i umûmiyyesindedir.

(132)

Bedâatte güzelliğe tayîn-i mâhiyyet edebilmek için diğer bir noktaya da atf-i nazar etmek îcâb eder: Hissiyât-ı bedîiyyeden meselâ ulviyyet hissini teblîğ etmek için tabîatta hiss-i ulviyyet tevlîd eden eşyâ ve harekâtı bırakarak bunların nakîz-i tâmmı olan şeyleri tasvîr ederseniz muhâtablarınıza ulviyyet hissi ilkâ edemeyeceğinize kat'iyyen emîn olabilirsiniz. Fakat güzellik hissinin nakîz-ı tâmmı olan bir çirkinin tasvîr-i edebîsi, muvaffak ise, güzeldir; yânî muhâtabları güzellik hissiyle mahzûz eder. Meselâ Robenson'un, Rimbaud'ın birçok levhâlarında mevzû'- ı tasvîr hiç güzel olmadığı hâlde bu elvâh-ı muhalledenin güzelliği müsellem-i enâmdır; yine meselâ Moliere'in Tartuffe'ü, Harpagoniet'u, riyâkârlık, haset gibi manevî çirkinlikleri musavver iken şâirin mahsûl-güzîn-i dehâsı olan bu iki tasvîrin güzelliği itirâzdan masûndur. Bundan bedâheten anlaşılır ki bedâatte güzellik mutlakâ tabîattaki güzellikle terâfuk etmiyor. O hâlde hüsn-i bediî ne demektir?

Yukarıda hissiyât-ı bedîiyye envâından bahsederken güzellik hissini, vahdet-i küll ile berâber eczâ ve aksâmın tenevvü'-i hem-âhengi, sûretinde icmâl etmiştik. Güzellik denilen sıfat madde-i mer'iyye ile rü'yet eden uzv-ı hassâs arasında bir nisbet demektir; yânî her şey gibi hüsn de bir nisbettir. Fakat bu nisbiyyeti, "Güzellik herkese göre başka bir şeydir" mânâsına hamlederek

(133)

kâbil-i takdîr bir hüsn-i bedîînin vücûdunu inkâr etmek açıkça bir gaflet olur; şu sebeple ki:

Evvelâ, güzellik hissindeki nisbiyyet herkes için takdîrde ayrılık demek olsa; insaniyyet bunca âsar-ı muhallede-i bedâatin takdîr-i hüsnünde ittifâk edemezdi. Bu ittifakın bir emr-i vâki' oluşu nisbiyyet hissine öyle bir mânâ isnâd etmeye bedâheten mâni'dir.

Sâniyen "Hüsn bir nisbettir" sözü ancak hüsnün şahs-ı hassâs ile madde-i mahsûsa arasında mütekevvin olabileceğini anlatır. Yânî aksâm-ı eşyâdan dimâğ-ı beşere intikâl eden tahassüsât-ı mütenevvianın bizde âlî bir nev' haz tevlîd eden âhenk-i imtizâcına güzellik derler; bu hâlde zihn-i hassâs ma'dûm olunca güzellik de kalmaz. Bunu fizyoloji lisânıyla söylemek istersek diyebiliriz ki: Sem' ve rü'yete hâs olan merâkiz-i asabiyye üzerinde, kâinât ve hâdisâttan bir şeyin aksâm-ı muhtelifesiyle, husûle getirdiği ihtizâzât ve terekkübât-ı hücreviyyenin sürat ve sühûletinden ve bütün bu tahavvülât-ı asabiyyenin birbirine taâruz etmeyerek, bilakis biri diğerine muâvin olacak kadar, tevâfukundan hiss-i dâhilî husûle gelir ki buna -eşyâ-yı mahsûsaya atf ile-güzellik deriz. Demek ki asıl güzellik hissi o tahavvülâta müsaid olan uzviyyet-i hassâsiyyeye âid ve işte hüsn, bunun için, bir nisbettir. Fakat bu mânâ ile bütün mahsûsât ve malûmât-ı beşeriyyede bir nisbetten başkta bir şey olamaz.

(134)

Eğer hüsnün nisbiyyeti herkes için muhtelif olmasını istilzâm etmiş olsaydı malûmât ve mahsûsât-ı sâirenin de nisbiyyetinden dolayı herkesin hendesesi, hikmet-i tabîiyyesi, kimyâsı, heyeti, hattâ nutku sarf kendine mahsûs olmak lâzım gelirdi. Böyle olmadığına ise şübhe yoktur. İşte bu kat'iyyet-i fenniyye ile anlaşılıyor ki dimâğ-ı beşer dediğimiz cihâz-ı muhayyer bütün nev'-i beşerde aynı esâsa göre müretteb, aradaki ihtilâf ancak teferrüat-ı kemiyye ve keyfiyyeye âiddir. Ve beyne-l-beşer öyle bir seviye-i tenevvür vardır ki orada tefâvüt-i teferruu da hadd-i asgarîsine tenezzül ederek esâsât-ı fenniyyede ittifâk-ı tâmmı; takdîrât-ı bedîiyyede ona yakın bir kuvvetle ittihâd-ı fikir ve nazarı istilzâm eyler:

Sâlisen, güzellik değilse bile, güzel sıfatı -sıfatların hepsi gibi- nisbîdir. Meselâ birçok çirkinlikler arasında bîzâr kalan bir âdem, alelâde şâyân-ı dikkat göremeyeceği bir şeyi pek güzel zannedebilir; nitekim birkaç sâat karanlıkta kalan bir âdem için âdî bir idâre kandili parlak bir ziyâ tesîrini verir. Bunlar merâkiz-i asabiyyenin ihtilâlât-ı muvakkıtesinden

münbaistir ki, sadedimize göre, şâyân-ı bahs bile olamaz. Yine meselâ tavuk cüssesinde bir güvercine “büyük” fakat kedi kadar bir köpeğe “küçük” deriz; hâlbuki hakîkatte büyük dediğimiz güvercin, küçük dediğimiz köpeğe nisbetle, çok küçüktür. Herşeyi kendi cesâmet-i mu'tâdesiyle mukâyeseden neş’et eden bu takdîr-i mukayyed,

(135)

bizzât o sıfatın değil, ancak derecât-ı mütefâvitesinin temyîzi demektir ki “büyüklük”, “küçüklük” dediğimiz hissin vücûdunu nefyedemez.

Hassâsiyyet-i beşer her nev' eşyâ için bir hadd-i mutavassıt tayîn ederek onun fevkındekilere büyük, mâdûnuna küçük dediği gibi; kendisinde tevlîd-i mahzûziyyet eden evsâfın küçük dediği gibi; kendisinde tevlîd-i mahzûziyyet eden evsâfın her nev'i -meselâ güzellik- için de bir hadd-i mutavassıt ittihâz ederek o haddin fevk ve zîrindeki teessürâtına dereceler tayîn eder. Bu nisbet pek âşikâr ve hüsnün ademine delîl değil, bilakis vücûdunu müeyyiddir.

Râbian, bilhâssa güzellik hissine terâfuk eden meyil(1) nakîzıyla mü'telif olan nefret(2) takdîr-i hüsnden bir nisbiyyet, şahsiyye hâsıl ederek “Gönül kimi severse güzel odur” meselini tevlîd eylemiş ise de meyil ve nefret, hüsn ve kubha nisbetle ârızî; hattâ bunlar hissiyât-ı bediiyyeden olduğu hâlde evvelkiler hissiyât-ı umûmiyye zümresine dâhildir. Ve güzellik hissini bu hissiyât-ı ârızadan tecrîd etmek, herkes kendi tecrübesiyle tasdîk eder ki, kâbildir.

Şimdi umûmiyyetle güzellikten sarf-ı nazarla hüsn-i bedîiyye hasr-ı fikr edelim: Yukarıda, tebârüz eden her eser-i bedâat

---

1- Sympathic

2- Antipathic

(136)

kâinât ve hâdisâta munzamm yeni bir vücûd olur, demiştik; bu hâlde eşyâdaki güzellik ne ise hüsn-i bediîde odur; evvelâ, bütün efkâr ve hissiyât ve hayâlâtın teessür-i asliyyi izhâr

için ittihâd-ı samimîsi, yânî vahdet-i kül, sâniyen bunlardan her birinin -yek-diğeriyle mümtezic- adem-i tecânüsü, yânî tenevvü-i hem-ahenk.

İşte bu iki şartı câmi' olan âsar-ı edebiyye bizde güzellik hissini peydâ eder. Bu tarîf ile anlaşılıyor ki "hüsn-i bedîî" üslûba âiddir.

Bütün âsâr-ı bedâatte güzellik hissinin hâsıl ettiği hazz o kadar âlîdir ki hissiyât-ı sâirenin kâffesine galebe eder. Bundan dolayı âlem-i hakîkatte bizi teellüm, hattâ tenfîr eden bir hâli sahnede temâşâ ettiğimiz zaman elem ve nefret hissini duymakla berâber hüsn-i bedîiyyeden tahassül eden hazz ile o derecede meclûb oluruz ki aynı sahneyi birkaç defa görmek arzusundan men'-i nefs edemeyiz. Hâlbuki o vâkıanın hayât-ı hakîkiyyede tekerrürü bizim için nâ-kâbil-i tahammüldür. Birinci defa okuduğumuz zaman müteessirâne ağladığımız şiirleri tekrâr tekrâr okumaktan duyduğumuz haz da o eser-i edebîdeki hüsn-i bediîden mütevelliddir. Hattâ mâddî, manevî çirkinliği musavver olan âsâr-ı edebiyyeden de mahzûz olduğumuzu düşünürsek bedâatteki güzelliğin hüsn ve kubh-ı tabîattan çok ziyâde müesser olduğunu daha kolay anlarız.(1)

1-"Ojen Veron" "Bedâyi'" nâm eserinde hüsn-i bediînin (Kitapta bu dipnotun devamı sayfa 137'nin neredeyse tamamını kapsayacak şekilde verilmiştir.) tevlîd ettiği hazdan bir kısmını da mübdi'nin mahâret ve dehâsına karşı hissolunan hayrete atfediyor. Vâkıâ âsâr-ı nefîsenin, görüp işitenlere, bahş eylediği hiss-i hayret kâbil-i inkâr değildir. Ancak psikologlar, hayrete tekâbül eden hisse "güzellik" değil "ulviyet" derler. Hayret, ulviyet dediğimiz hissi her zaman suret-i bârizede muhtevî olmasa bile, hiss-i ulviyetin büyük şeyler karşısında duyulan acz ve hayretten münbâis olduğu müsellemât-ı fennîyedendir. Binâenaleyh âsâr-ı nefîse bizi evvel be evvel yalnız güzellik hissiyle mahzûz eder. Bâdehu bedâtkârın kudret-i dehâsı karşısında ayrıca hissettiğimiz hayret de bu hazza inzimâm edebilir ve bunun da huzûzât-ı bediiyye envâından olduğunu teslimde tereddüt edilemez ise Ojen Veron'un anlatmak istediği gibi o hayret hiss-i bediînin illeti değil netîcesidir. Hattâ âsâr-ı bedâat, hiss-i bediî harîcinde bir sebeple de, bize ilkâ-yı hayret edebilir ki o zaman bir nev'î hiss-i ulviyetle müteessir ve mahzûz oluruz; fakat bunu güzellikten mütevellid addemeyiz. Meselâ Avrupa müzelerinin birinde teşhîr edilen bir tasvîri resmeden bediâkâr senelerce "pertavsuz"la çalışarak, vücudun aksâm-ı mer'iyyesindeki ufak damarları bile aynı aynına nakşetmiş. Taklîd tabiatta bu kadar itinâ-yı mahâretkârane, bu derece sabr u sebât, ve nihâyet eserin kemâl-i muvaffakıyetini görenler tahayyül ederek bu nev' hat-ı bediî tevlîd ederse de bunun güzellik hissi olmadığı şübhesizdir. Nitekim edebiyâtımızda meselâ Surûrî'nin Sultan Selîm-

i Sâlise takdim ettiği elli altı bentli bir muhammesin her beyitinden tark-ı muhtelife ile sekiz tane tarîh-i zafer çıkarmış olması da bu kâbildendir ki o koca muhammesin bediîsi hiçe yakın bir şey olduğuı hâlde mütâalasıyla mütehayyir ve mahsus oluruz.

(137)

Şimdi burada söylenecek bir şey daha vardır: Mâdâm ki güzellik hissi nihâyet tahlîlde hazza munkalib oluyor; güzel olmayan şeylerin vicdânımızdaki tesîri de tahlîlin son derecesinde

(138)

eleme tahavvül eder. Ve bu hâlde mevzûu çirkinlik olan bir eser-i edebî, bu itibâr ile, müvellid-i elem; fakat mecmû'-ı tesîri sebep-i hazdır; yânî bu iki hiss-i mütezâd yek-diğerini ifnâ' ederek vicdânımızda yalnız hasıl-ı tarh olan fazıla-i haz kalır. Mevzûu güzellik olan bir şiirin ise her iki cihetle de tevlîd ettiği hiss-i haz vicdânda birbirine inzımâm eyler. Binâenaleyh kâffe-i evsâf ve şerâiti müsâvî olan iki eser-i edebîden biri güzelliği diğeri nakîzını musavver olsa evvelkisi râcihtir. İşte âsâr-ı edebiyye arasında bir de bu itibâr ile tayîn-i derecât olunabilir; ancak bunun sıhhâti birbirine kıyâs olunan âsârda hüsn-i bediî cihetle müsâvât-ı kâmilenin tahakkukuna muhtâcdır ki bu da pek müşkil bir mes'eledir. Bundan başka maddî, manevî bir çirkinliği tasvîr eden hakîkı bedâatkârlar, kâri' ve sâmie onun zıddını zımnen anlatarak -gûyâ bir güzelliği ale't tarîk'üt-tezâd tasvîr ediyorlarmış gibi- eserlerinin verdiği hüsn-i bediî hazzını bilakis tezyîd ederler.

BEDÂAT-I EDEBİYYENİN ENVÂI

Şiirin kasîde, gazel, mesnevî gibi eşkâl-i hâriciyyesine; yâhûd na't, medhiyye, mersiyye gibi eşkâl-i dâhiliyyesine göre tasnîf etmek mümkündür ve edilmiştir. Fakat tasnîfât-ı ilmiyyede esâs olan

(139)

büyük zümreler ancak evsâf-ı amîkaya istinâd edebilir.

Binâenaleyh âsâr-ı edebiyyeyi de, eşkâl-i hâriciyye, hattâ dâhiliyyeden daha derîn, daha samîmî ve vasf-ı esâsiyye göre tasnîf etmiş olmak için -eşkâl-i muhtelife- i edebiyyenin kâffesini câmi' bulunmak ve her biri diğerinden farklı bir vasf-ı esâsî ile temeyyüz etmek üzere -üç büyük kısma tefrîk eyleriz.

Bu tasnîf, Garb edebiyâtında müttehiz ise de henüz edebiyâtımıza intikâl etmemiş olduğu cihetle ıstılâhât-ı mevzûası yoktur; tabirât-ı müstamelenin, mânâsını tevsî' sûretiyle, tatbîkine çalışmak lâzım geliyor.

Bahsettiğimiz tasnîfe göre üç büyük kısma ayrılan bedâat-ı edebiyyenin birincisine "dâstân"(1), ikincisine "temâşâ"(2), üçüncüsüne "neşîde"(3) tabirlerini kabûl ederek her kısmın mâhiyyet-i asliyyesini ve bu sûretle aralarındaki farkı tedkîk edeceğiz. Aksâm-ı edebiyyenin tefrîkinde ittihâz olunan vasf-ı esâsî hâriciyyet(4) dâhiliyyet(5)tir. Hâriciyyet, yalnız hâdisât-ı kevniyyeyi tasvîr ederek insan-ı manevînin tesîrât-ı rûhiyyesini metrûk bırakmak;

1- La poésie épique, l'epopée

2- La poesie dramatique, lé drame

3- La poesie lyrique, lé lyrisme

4- Objectivité

5- Subjectivité

Bu iki kelimenin lisanımıza naklindeki elzemiyete rağmen şâyân-ı kabul olabilecek makâbilleri yoktur. Harîciyet, dahiliyet tabirleri vuzûh-ı matlûbu olamamakla berâber ihtiyâr edildi.

dâhiliyyet ise bilakis rûh-ı beşerin âsâr-ı faâliyyetini izhâr etmek demektir. Bu iki vasfı şöylece anladıktan sonra diyebiliriz ki:

Dâstân dediğimiz tarz-ı şiirde, insan vakâyi'-i kevniyye arasına atılmış bir kuvve-i mutîedir ki havâdis-i dehrin cereyân-ı müteselseli içinde ancak harekât-ı kasriyye izhâr edebilir; binâenaleyh bütün tasvîrât-ı edebiyye münhasıran "hâdise" ye âiddir. O hâdise arasında rûh-ı beşer âmil olmaktan ziyâde âhz-i harekâttır. Şâir bir vak'ayı bütün esbâb-ı

müteselsile-i hâriciyyesiyle telâkkî ve tasvîr eder; eşhâs-ı vak'a o silsile-i avâmil içinde âciz ve mutî' sürüklenir. Teheyyücât ve ihtirâsât-ı beşeriyye hâricî bir hâdisenin netâyic-i zarûriyyesi gibi görünür. Ruh-ı faâl-i beşere ancak bir vazîfe-i mutâvaat atfolunan bu nev' bedâat-ı edebiyyede, şâirin üslûbu telâkkîyât-ı mahsûsasını, mülhemât-ı şahsiyyesini göstermekten bit-tabi' baîd olmak lâzım gelir. Fil-hakîka dâstân üslûbu o kadar gayr-ı şahsî, o kadar hâricidir ki şâir havâdis-i câriyye karşısında bir şâhid-i lâ-kayd zannedilir.

Bu derece hâriciyyeti hâiz olan bedâat-ı edebiyyede unsur-ı faâl, pek kolay anlaşılır ki, münhasıran tahayyül-i musavverdir; tahayyül-i müteşaib hiçbir vazîfe ifâ edemez. Vakâyi'-i musavvere "sinema" şerîdleri gibi birbiri ardınca, bir mantık-i tabîi ile, müselsel ve muttasıl cereyân eder; durur; şâir enzâr-ı şühûde o tasvîrâtı nihâyet bir huzme-i ziyâiyye içinde göstermekten başka bir

(141)

şey yapmıyor gibidir. Tasvîr-i edebîdeki eşhâs ise o seylâb arasında yalnız bir cüz-i vak'a gibi gelir geçer.

Dâstân, bu tabîat-ı gayr-ı şahsiyyesi hasebiyle "infırâd-ı hayât"(1) esâsı bulunan milletlerde değil, belki hissiyât-ı ferdiyyenin memleket (site) fikri içinde gaybolduğu yerlerde zuhûr etmiş, oralarda nemâlanmıştır; Kadîm Yunanistan akvâmı gibi ki onlarda, "Likürg", "Solon" kânûnlarının delâletiyle de anlaşıldığı üzere, şimdi nev' ve misli meşhûd olmayan bir "iştirâk-i hayât"(2) câri idi.

Şarkta asıl dâstân tarz-ı bedâati yok gibidir; tahkiye-i âdiyye derecesinden yükselememiş, edebiyâta girememiştir. Şâir şehir-i İran'ı Firdevsî'nin, şarkın dâstân-ı yegânesi demek câiz olan, Şehnâmesi bile hiç olmazsa üslûbu itibâriyle neşîde tarzına temâyül eder.

Dâstân tarz-ı edebînin Yunanlılardan akvâm-ı sâireye, husûsuyla Fransızlara intikâli esâsen sırf bir eser-i taklîdden ibârettir; hülâsa dâstân zaman ve menşeindeki mes'ûdiyyeti iâdeden mahrûm kalmıştır. Asr-ı ahirde ehemmiyyet-i mahsûsa iktisâb eden roman, dâstân tarz-ı bedâatinin son şekl-i tekâmüliyyesidir ki hâl-i hâzırda rûh ve üslûbu itibâriyle daha ziyâde neşîde tarzını iktisâb etmiştir.

Irk, kavmiyyet, tabîat-ı muhîte gibi müessirâtın bedâatteki

1- Individualisme

2- Collectivite

(142)

kuvvet-i nüfuzunu gösteren bu bahs, şâyân-ı istifâde olmakla berâber, daha ziyâde tafsîli ittihâz ettiğimiz kadroya sığamaz. Yalnız edebiyâtımızda "dâstân" ıtlâkına şâyân bir eser-i bedi' bulunmadığını beyân ile iktifâ edeceğiz.

Neşîde dediğimiz tarz-ı bedâat, dâstânın zıdd-ı kâmili olarak ibdâ'-ı dâhiliyyedir ki müselsel ve muttasıl hâdisât-ı kevniyyeyi değil, rûh-ı beşerin teessürât ve tevellüâtını, hissiyât-ı insaniyyeyi, efkâr ve intibâât-ı şahsiyyeyi tasvîr eder. Şâir, neşâyidindeki, efkâr ve hissiyâtı, kendi rûhunda, kendi vicdânında arar, bulur ve onu söyler. Edebiyâtımız kâmilen neşâyidden ibârettir.

Akvâm-ı kadîmenin âsâr-ı edebiyyesini tetebbu' ederek anlaşılıyor ki beşeriyyette şiirin, hiç olmazsa bu tarz şiirin şekl-i evveli münâcâttır. Bir kudret-i mâ-fevk-al-beşerin zebûn-ı bî-mecâli olduğunu tecârîb-i yevmiyyesiyle idrâk eden insanlar, her şeyden evvel, o kuvvet-i mukâvemet-i nâ-pezîrin lûtfuna nâil, yâhûd kahrından masûn olmak endîşe-i yegânesiyle meşbû'durlar; o zamân bütün mübdeât- ı edebiyye -havf ve ricâ ve hürmet ve hayret ibrâz eden-münâcâta inhisâr eyler.

Şarkta neşîde tarz-ı bedâatinin, her yerden evvel, zuhûr ve -belki tarz-ı yegâne olarak- terakki etmesinin sebebi ekâlîm-i şarkıyye ve cenûbiyyenin, beşere acz-i kudretini tanıtmakta, ekâlîm-i sâireye fâik olmasıdır; denilebilir.

(143)

Oralarda, havf ve ümmîd ile, hissiyât-ı hod- endîşâne perverde etmek itiyâdını almış olan tab'-ı beşer -biraz hürriyet-i tefekkür kudretini iktisâb eder etmez- kendisiyle, kendi intibâât ve tevellüâtıyla iştigâle başlamış; işte bunun için edebiyât-ı şarkıyye neşâyide inhisâr etmiştir.

Neşîdede tahayyül-i musavver gibi tahayyül-i müteşaib de âmildir.

Temâşâ tarz-ı bedâatine gelince: Yukarıda bahsettiğimiz iki tarzın ihtilât-ı evvelîninden hâsıl olmuştur. Bunda mebnî-aleyh olan hâdise hâriciyyeti; fakat eşhâs-ı musavvere daha ziyâde dâhiliyyeti hâizdir; dâstânda olduğu gibi âsâr veya ekâlîm-i baîdede cereyân etmiş bir vak'anın hikâyesiyle iktifâ edilmez, her ne zaman ve mekânda olursa olsun cereyân-ı vak'aya îrâde, ihtirâs, şahsiyyet, hulâsa bir rûh ilâve olunur.

Şu fark ile ki bunda görülen dâhiliyyet şâire değil, eşhâs-ı vak'aya âiddir. Yânî vak'ayı sevk ve idâre eden şahsların her biri kendine hâs bir tarz-ı tefekkürü, bir cümle-i hissiyâtı, hulâsa müstakil bir hayâtı hâiz bulunmalıdır; böyle olmayıp da bütün eşhâs-ı vak'a şâirin bir fikrine, bir nev'-i telâkkîsine timsâl-i bî-rûh olmakla kalırsa o temâşa ölü doğmuş demektir. Bu sebeple eşhâs-ı hâdiseden her biri kendine taalluk eden hissiyât ve harekâtta dâhiliyyet; fakat bi-z-zât kendine şâire nisbetle hâriciyyet gösterebilmelidir.

(144)

Diğer taraftan zât-ı vak'ada dâstân tarzındaki teselsül ve ittisâl ile berâber, eşhâsın hissiyât ve harekât-ı dâhiliyyesi safahât-ı vak'a ile samimî bir irtibât ve imtizâc göstermek, hepsi zirve-i mevzû olan ukdede birleşmek lâzım gelir ki temâşâda buna "rûh"(1) derler.

Bundan başka temâşâ, malûmdur ki tiyatroda temsîle mahsûstur; her şahsın vaz' ve hareketi gâyet vâzıh olarak tasavvur edilmiş olmalıdır ki bi-hakkın temsîline imkân bulunabilsin.

İşte bu üç sebepten dolayı temâşa tahayyül-i musavvere muhtâctır. Tahayyül-i müteşaibin, hitâbe şeklindeki bazı parçalara idhâli kâbil olsa bile, hizmeti pek mahdûd, o parçalar ise bizâtihi neşîdeden madûddur.

Temâşânın vatanı da Yunanistan'dır; fakat Yunanistan infirâd-ı hayâta mâil olmadığından orada bidâyeten dâstânî bir şekil göstermiştir. Nitekim Yunan edebiyâtını tedkîk etmiş olan zevâtın kavlince Aiskhylos'in temâşâları tamâmen dâstâni olduğu hâlde Sofokles temâşâya hissiyât ve hayât karıştırmıştır; mamâfîh bunun eserlerinde de hâkim olan eşhâsın his ve hareketi değil, teselsül-i vekâyı'dır. Ancak Euripides'dir ki temâşayı dâstândan ayırmış, Yunan temâşâlarını kûrûn-ı ahîrede yazılan facialara meşk-i taklîd olmak derecesine getirmiştir.

1- intérét

(145)

Mamâfîh Victor Hugo'nun delâlet-i dehâsıyla Fransa edebiyâtını canlandıran hürriyet-i bedâatten evvel temâşâda, daha dorğusu fâcialarda, -Cournaille'in, Racine'in hissiyât ve ihtirâsâta bir mevkı'-i hâkim vermiş olmalarına rağmen -tarz-ı dâstânî, esâs itibârıyla mahfûz kalmıştır. Hattâ Racine "Bâyezîd" ünvânlı fâciasının bir vak'a-i muasara olmasını kusûr adderek bu'd-ı mesâfenin kurb-ı zaman noksânını ikmâl edeceğini mazeret olarak gösteriyor.

Fakat fâcialarda bu hasîsa-i Yunâniyye ancak Latin akvâmı arasında mahfûz kalmıştır. Yoksa meselâ İngilizlerde Shaekspeare fâcialarını bütün serbestî-i dehâsıyla çok zamân evvel yazmış, hattâ Victor Hugo'ya da hürriyet-i edebiyyeyi o ilhâm etmiştir.

Edebiyâtımızda temâşâ pek yeni, henüz kâbil-i irâe misâller mefkuddur. Bu küçük icmâl târihi temâşâ tarz-ı bedâatinin diğer nev'ler arasında mevkı'-i hakîkısini tayîn için ihtiyâr olundu.

MEVZÛA NİSBETLE ÜSLÛB

Yukarıdan beri tafsîl ettiğimiz nazariyyât-ı edebiyyeye ircâ'-ı nazar olunursa vâzıhen anlaşılır ki üslûb evvelâ hissiyât-ı mevzûa muvâfık olmak lâzım gelir. Sâniyen "aynıyla insan" olabilmek için şahsiyyet-i şâirle tevâfuku iktizâ eder. Sâlisen her devr-i

(146)

edebîde diğerlerinden kâbil-i tefrîk bir üslûb vardır. Râbian akvâm-ı muhtelife arasında her birine bir üslûb-ı mahsûs tayîni mümkündür. Hâmisen tabîat-ı ırkiyye bile üslûbda izhâr-ı eser eyler.

Üslûbun şu beş sebeb-i tahavvülünü yalnız bire ircâ' etmek kâbildir; "Üslûb harekât-ı ruhiyye-i şahsiyyeye göre değişir" dersek hepsini söylemiş oluruz: Mâdâm ki üslûb şahsın harekât-ı rûhiyyesinde tâbi'dir; mevzûu teşkîl eden hissiyâtın tahavvülü şâirin harekât-ı ruhiyyesine tebeddül demek olduğundan hissiyât-ı mevzûa göre değişmesi zarûrîdir. İnsanda şahsiyyet dediğimiz şey harekât-ı rûhiyyenin mecmû'-ı muhassılıdır; o hâlde üslûbun şahsiyyete tevâfuku kendiliğinden anlaşılır. Bir devr-i edebî, aynı zamân ve mekâna âid

efkâr ve hissiyât-ı şahsiyyenin bir şekl-i imtizâcı demektir; her devr-i edebiyyi bir şahs-ı manevî olarak tasavvur edebiliriz ki üslûb onun harekât-ı rûhiyyesine tevâfuk eder; kavmiyyet ve tabiat-ı ırkiyye de böyledir. Hülâsa üslûbda: Şahsiyyet-i ırkiyye, şahsiyyet-i kavmiyye, şahsiyyet-i asriyye ve nihâyet şahsiyyet-i şahsiyye nümâyân olur; çünki bütün o şahsiyyetler müttehiden her bedâatkârın vücûd-ı manevîsini teşkîl etmiştir.

Şu dört nev' şahsiyyetin, niseb-i muhtelifede, imtizâcından husûle gelmiş bir terkîb-i bî-hadd -tenevvü' olan(1) insan-ı manevînin, envâ' ve derecâtı nâ-mahdûd, hissiyât-ı gûna-gûnuyla müterâfıkan

1- Mükevvenât-ı uzviyyenin dört unsur-ı esâsî ile izhâr ettiği tenevvüât bî-pâyânı- -alî tarikü't-temâsül- düşündürür.

değişen üslûbu, bu itibâr ile, tasnîfte fâide ve imkân yoktur.

Fakat bedâat-i edebiyyenin envâına, yânî mevzûun tabîat-ı aslîsine göre üslûbun tenevvüü o kadar âşikâr, mütekarrir ve zarûrîyü'l-vukûdur ki bunu tasnîfe esâs ittihâz etmek sahîh olur.

Evvelâ; dâstân tarz-ı edebine ve bunun mediyü'l-âsârı geçirdiği kâffe-i tahavvülât arasında dâimâ bâkî olan rûh-ı aslîsine muvâfık bir üslûb vardır ki buna "tahkiye"(1) derler. Tahkiye nâm-ı umûmîsi altında birçok envâ' ta'dâd olunabilir. Fakat biz o furûk-ı sâniyyeden kat'-ı nazarla yalnız envâ'-ı muhtelifenin kâffesinde mevcûd ve tahkiyeyi esâlîb-i sâireden temyîze hâdim olan evsâf-ı esâsiyyeyi arayacağız.

Bu vasflar bi-z-zât üslûb-ı tahkiyenin anâsır-ı teşkîliyyesidir. Tahkiyede üç unsur vardır: Birincisi "bast-ı mevzû'"; hikâye olunacak hâdisenin esâsât ve mukaddemâtını temhîd etmek ki bunda mümkün olduğu kadar sürat göstermek, hiç fazla bir şey bulundurmamak, her cümle ve her hareket doğrudan doğruya hikâyeye taalluk etmek; hülâsa, bir kelime ile, okuyanların, dinleyenlerin zihinlerine intizâr-ı medîd ile rehâvet getirmemek lâzımdır. Üslûb-ı ifâde hafîfü'l-temevvüc ve seri'ül- cereyân olmalıdır.

İkincisi "ukde"; hikâye olunan hâdisenin en canlı noktasıdır ki bütün eşhâs, ahvâl, vakâyi' orada yek-diğeriyle birleşir. Ukde bast-i mevzûun netîceye müncerr olacağı ân-ı

1- Narration

(148)

tahkiyedir; okuyanların, dinleyenlerin teessür ve merâkı hadd-i a'zamîye gelmiş bulunur.

Onu temdîd ile berâber netîceyi keşf ettirmeyerek ukdeyi mahfûz tutabilmek lâzımdır. Burada üslûb-ı ifâde çâlâk, şûh, latîf olmalıdır.

Üçüncüsü "netîce"; ukdenin nokta-i hâli, hikâyenin maksad ve müntehâsıdır. Bast-i mevzû' ile ukdenin tabîi bir mahsûl-i itilâfı olmalı; fakat zaman-ı inkişâfı gelinceye kadar okuyanların, dinleyenlerin nazarından mestûr bulunmalıdır. Daha evvel keşfedilirse, artık merâk ve teessüre mahal kalmayacağından hikâyenin rûhu muntafî olur. Binâenaleyh netîceden sonra aksâm-ı hikâye haşv-ı mahzdır; hikâye dâimâ netîcenin tezâhür ettiği yerde tamam olmuş demektir.

İşte üslûb-ı tahkiyenin tabîat-ı zâtiyyesinden inbiâs eden hutût-ı asliyyesi budur ki kısa hikâyeler için tamam-ı tatbîkinden başka çâre yoktur. Fakat böyle birkaç satır nazariyye ile hikâye-nüvîs olabilmek itikâdına düşmemeli; ve unutmamalı ki kısa hikâyeleri de tertîb ve teblîğ o kadar güç olmasaydı Şeyh Sa'dî'nin Gülistân'ını, Lafontaine'in masallarını insaniyyet, Şark ve Garbın iki âbide-i lâ-yefnâsı olarak, kabûl ve tebcîl etmezdi.

Roman gibi büyük hikâyelere gelince; vâkıa roman dâstân tarz-ı edebinde bir şiir olarak başlamış ise de i'sâr-ı ahîrede tarz-ı neşîde ve temâşâ ile birleşerek ikisinin de tabîat-ı mahsûsalarıyla

(149)

tahalluk etmiştir. Binâenaleyh roman üslûbunun tahkiye-i basîteden çok ziyâde muğlak ve mütenevvi' olması zarûrî; ancak üslûb-ı tahkiyenin esâsları yine mer'îdir: Meselâ bast-i mevzû'da kelâl-âver, ukdesi mahrûm-ı rûh, netîcesi vaktinden evvel münkeşif bir roman, hattâ bir temâşâ -yalnız tahkiyesi itibâriyle- bi-hakkın nâ-muvaffak addolunur.

Tahkiyede hakîkat, hiç olmazsa hakîkate müşâbehet lüzûmu da sükût ile geçiştirilemez.

Sâniyen -asıl şiir demek olan- neşîde tarz-ı edebîsine muvâfık bir üslûb vardır ki buna "tasvîr"(1) derler. Şiir kelimesinden en ziyâde anlaşılan mânâ bu olduğu gibi hikâye, roman ve temâşâ yolundaki âsâr-ı edebiyyeye de alel-husûs bir iki asırdan beri, ehemmiyyetli bir

derecede nüfûz etmiştir. Şimdiye kadar üslûb hakkında bahsettiğimiz nazariyyât-ı edebiyyenin hemân kâffesi bil-hâssa neşîdeye âiddir. Binâenaleyh onları tekrâr etmemek için yalnız diyeceğiz ki:

Tasvîr yâ ihtisâsâta, yâ hissiyâta taalluk eder. İhtisâsâta âid olan tasvîrâtın menşei hâricî olmak lâzım gelir. Bu nev' tasvîrde üç sûret vardır: Birincisi, göz önünde bulunan bir manzara veyâ hâdiseyi görmeyenlere, kalemiyle, göstermektir; bu külfette ise dâimâ bir maksad aranır ki o da o manzara veyâ hâdiseden alınan teessüre mümâsil bir teessürün diğerlerinde imkân-ı peydâsıdır. Her

(1)-Description

şâir için teessür-i hâsılın o manzara veyâ hâdisedeki mukâbili, tasvîr-i edebînin vasf-ı esâsîsi demektir. Üslûbu, o vasf-ı esâsîyi en ziyâde ibrâz edecek bir hâle getirebilmek için madde-i tasvîr olan şeyin aksâm ve eczâsından birtakımı tay, bazısı tasgir, diğerleri i'zâm olunur; aralarındaki revâbıt ve münâsebât o maksada göre ta'dîl edilir; bütün mecâzât-ı tahayyüliyye ve teblîğiyyede bu gâyeye in'itâf eder.

İkincisi; evvelce görülmüş olan bir manzara veyâ hâdisenin tahattur sûretiyle tasvîridir ki bu da tamamen birincisine müşâbihdir.

Üçüncüsü; esâsen görülmemiş olan bir manzara veyâ hâdisenin tevehhümünden münbais teessür-i asliyyi teblîğ eden tasvîrâttır ki yâ âlem-i hayatta görünmesi mümkün olan bir şeyi, yâhûd esâtir-i evvelîn gibi fil-asl ma'dûm ve azâb-ı nîrân gibi bu dünyâda şühûdu nâ-kâbil olan bir hâli irâe eder.

Bu suver-i tasvîriyyenin üçü de teblîğ-i teessürât ve hissiyât maksad-ı a'lâsını hâiz ise de vesâiti hayâlât olduğundan her şeyden evvel okuyanların, dinleyenlerin ezhânında peydâ-yı hayâlâta çalışır. O hayâller, tahassül edince, müstaidd oldukları hissiyât ve teessürâtı îkâz ederler.

Binâenaleyh tasvîr-i ihtisâsînin her nev'inde kâri' ve sâmi' hayâlât-ı mübelligayı elvânıyla, eşkâliyle, hudûduyla muayyen olarak telâkkî edebilmelidir; bu ise o hayâllerin evvel-emirde zihn-i şâirde daha ziyâde muayyen,

(151)

eşkâl-i mer'iyye vuzûhuyla zî-rûh olmasına tevakkuf eder. Eğer mevzû'-ı teblîğ, hayâlât-ı vehmiyyeden ise şâirin zihninde teessürât-ı hakîkiyye tevlîd edecek, âdetâ menâzır ve hâdisât-ı âlem meyânına girebilecek kadar hâriciyyeti hâiz olmalıdır.

Bu hâlde tasvîr-i ihtisâsîde unsur-ı aslî, şâirin bizzât dimâğında taazzuv ve tekemmül etmiş, sonra ondan ayrılarak, sıfat-ı dâhiliyyetini terk ile, eşyâ-yı hakîkiyye gibi sarâhat-i hâriciyye iktisâb eylemiş hayâlâttır. Bu hayâllerin sâirleri tarafından da rü'yeti îkâ'-ı teessürâta kifâyet eder; mes'ele işte o hayâlât-ı şiiriyyenin başkalarına irâe edebilmektir. Buna muvaffak olan üslûbda bir mücessemiyyet(1), bir şahsiyyet, bir nefha-i rûh vardır. Tasvîr-i ihtisâsı lisân-ı hayâl ile tekellüm demektir ki bunda kâri' ve sâmi' söylenen kelimeleri işitmekten ziyâde nazar-ı tahayyülü önüne konulan hayâlat-ı müteselsileyi görerek mevzû'-ı teblîği telâkkî eder. Bu türlü tasvîrde tabîidir ki tahayyül-i musavver gâlibdir.

Tasvîr-i hissiyye gelince, bunda hissiyât, ya doğrudan doğruya efkâr ile; yâhûd hâriciyyeti nâ-tamâm hayâlât ile tasvîr olunur. Birincisine Fuzûlî'nin:

Öyle sermestim ki idrâk etmezem dünyâ nedir;

Ben kimim? Sâkî olan kimdir? Mey ü sahba nedir?

Gerçi cânândan dil-i şeydâ için kâm isterem;

Sorsa canan bilmezem: Kâm-ı dil-i şeydâ nedir?

(1)- Le relief

(152)

beytlerindeki tarz-ı teblîği; ikincisine Abdülhâk Hâmid Beyefendi'nin:

Yârab nedir bu tayf ki tevkîf eder beni;

Kimdir bu şey ki yardım eder mevt-i âcile?

Çeşminde umk-ı gûr, lisânında samt-ı merk

Girdikçe bizim vuslata bir çok zılâl ile;

Bu leyle-i zifâf karanlık gelir bana

Müstakbelim gelir gibi semt-i mukâbile...

parçasındaki sûret-i tasvîrî bir misâl olunabilir. Tasvîr-i hissîde tahayyül-i müteşaib gâlibdir.

Tasvîr-i ihtisâsî, şiiri resme, tasvîr-i hissî mûsikîye takrîb eder. Evvelkisinin ifrâtı huşki ve bürûdeti münticdir. Fakat şiddet-i teessürle müterâfık olduğu zaman âsâr-ı muhalde vücûda getirmek kâbiliyyetini hâizdir ki Shakespeare'in, Victor Hugo'nun, Goethe'nin, daha bir hayli dühât-i şiir ve edebin üslûbları bu tarz tasvîrin âlî nümûneleridir. Edebiyât-ı atîkemizde bu türlü tasvîrâta tesâdüf edilmiyor; âsâr-ı cedîde arasında, bil-hâssa Tevfîk Fikret Bey'in eş'ârında güzel misâller vardır.

İkincisinin ifrâtı daha ziyâde mahzûrludur: Şu sûretle ki tasvîr-i hissinin efkâr ile teblîğ-i hissiyât nev'inde, üslûbun ibtizâle düşmesi pek kolaydır. Eslâfta Fuzûlî, müteahırîn meyânında Ekrem Beyefendi bu tarz tasvîrde en muvaffak üslûba

(153)

sâhibdirler. Fuzûlî ile Ekrem Bey'in mukallidleri ise ibtizâl-i üslûbda mukallidîn-i sâireden daha aşağı düşmüşlerdir.

Hâriciyyeti nâ-tâmâm hayâlât ile yapılan tasvîrât-ı hissiyede ifrât -"Boudelaire", "Verlaine" gibi mümtâz zihinlerde bir hâlet-i maraziyyenin delîl-i zâhirîsi olarak okuyanlarda uzaktan, yakından bir teessür-i şâirâne tevlîd edebilirse de- küçük kafalardan sudûr ettiği zamân kâri' ve sâmi'de hande, yâhûd merhamet hislerinden başka bir teessür hâsıl edemez.

Hâlbuki tasvîrin ihtisâsî ve hissî sûretleri birbiriyle te'lîf edilerek nefis, muhallid eserler vücûda getirilmiştir. Denebilir ki neşîde tarzının üslûbu mutlakâ bu iki sûretin mahsûl-i imtizâcıdır. Üslûbda birinin diğerine nisbetle daha bâriz ve gâlib olması -her şey gibi mahsûlât-ı bedâatte de içtimâ' ve merkeziyyet itiyâdından vazgeçemeyen- Fransızların realizm, sembolizm gibi nâmlar verdikleri mesâlik-i edebiyyenin mi'yâr-ı temyîzidir.

Sâlisen; temâşâ tarz-ı edebîsinde cârî bir üslûb vardır ki buna da “muhâvere”(1) derler. Muhâvere, temâşâda üslûb-ı mahsûs ve münferid olmakla berâber ale'l-ıtlâk bir tasvîr-i edebîde; -menşe'i itibâriyle dâstân tarzına âid olan -hikâye ve romanlarda istimâli de mümkün ve vâki'dir.

Muhâvere dediğimiz üslûb, defaten zannedilebileceği gibi,

1- Le Dialogue

mükâleme eden eşhâsın sözlerini sâdece zabt edivermekle istihsâl olunamaz. Bilâ-şübhe envâ'-ı esâlîbin en müşkili budur; bu güçlük ise iki sebepden neş’et eder:

Birincisi; muhâvere tahkiye ve tasvîr üslûblarına takarrüb ederse artık onda hakîkât ve hayat kalamaz. Söz söylerken ezberlediği cümleleri tekrâr eden bir âdem muhâtablarında ne tesir hâsıl ederse tahkiye ve tasvîr üslûblarıyla muhâverede aynı bürûdet ve câmidiyyetle dinleyenleri bîzâr eder. O zaman söz söyleyenler birer insan değil âdî bir fotoğraf demektir. Bundan başka muhâvere üslûbunda her şahsın hassa- i kelâmı bir nisbet-i ma'kûlede olmalı, eşhâsın hepsi söyleyebilmelidir. Temâşâda muhâvere üslûbuna karıştırılan uzunca hitâbeler ekseriyâ sâmiine kelâl getirecek eseri kâmilen iskât edebilir.

Meselâ Kemâl Bey muhâvere üslûbunu hiç anlayamamış, hele “Celâleddin Harzemşahî” isimli eserini temâşâdan başka her şeye benzetmiştir. Abdülhâk Hâmid Bey'in manzûm, bazen mensûr temâşâları da üslûbu ve uzun hitâbeleriyle sahneye konulabilmek istidâdını gaybetmiştir.

Diğer taraftan muhâvere, mükâlemât-ı âdiyyenin zabt ve temsîlinden ibâret kalırsa bu defa da o kadar bayağı oluverir ki artık onda kıymet-i edebiyye yoktur. Bir eserde tesâdüf ettiğim şu muhâvere gibi:

-Basma omuzum çöktü herif

- Böğrüme urma

- Ezdik çocuğu!

- Kakma be yâhû!

- Hadi durma

- Nerden bu belâlı yere geldim de tıkıldım?

- Yol ver çıkayım.

- Baksanıza ben de sıkıldım!

Fakat muhâvere-i âtiyye bayağılıktan teberrâ ederek ciddî bir kıymet-i edebiyye ihrâz eylemiştir.

- Gel arkadaş, bakalım gel, şu mektûbu anlat, babam nasıl?

- İyidir

--Çok şükür nasıl Eminem?

Yeminlidir, bana korkma yalan demez ki ninem,

Çarık takındığımız gün ağırca hasta idi;

Memiş, eğer ben ölürsem sakın acınma dedi...

--Baban selâm ediyor, dâl tabân selâm ediyor;

Bekir selâm ediyor, pehlivân selâm ediyor;

Ninen selâm ediyor, emmi kızların hâkezâ

Çoban selâm ediyor...

---Bak hele! Diyendi bana

Bizim kadın nice olmuş... Bizim kadın Emine?

--Bekir nişânlanıyormuş; Bey ırmağı taşmış;

Sular yeşil o yükün üstünü basıp aşmış...

--Yoğundu ... Ama su ha!... Coşkun olmalı bu sene Kızıl Pınar bu kadar taşmadıydı... Sen de hele

(156)

Şu mektûbu bitir artık, bizim kadın nicedir?

-Memiş davrandı...

--Bırak ben tamâm sekiz gecedir düşümde görmedim artık

--Bu yıl da sâzlı ile

Çeker ki çok düşüyormuş, öğen hele yoğımış,

Ağılda üç koyun ölmüş, sıcak biraz çok imiş,

Senin buzak büyümüş, gök ağaç çiçek açmış;

Zavallı Çöp Hasan'ın kır topu dağa kaçmış.

İmâm dua okumuş cenge... Hâ selâm ediyor,

Çakır selâm ediyor, Mustafa selâm ediyor, Ömergilin kızı doğmuş... Sâdık selâm ediyor...

--Bırak bırak, yetişir anladık...

--Selâm ediyor!

--Ne saklıyon bana sen... Anlamam mı hâlinden?

Bizim kadın... deyiver, di... düşümde gördüm ben?

--Bir asmacık dikivirsün babam; fidân salsun!

Bir dânecik Eminem gölgesinde hoş kalsın!

İmâm Efendi'ye söylen ki Hak rızâsı için

Mezârcığın başucunda üç ayda bir ahşam

Bir “ Amme” cik okusun, bir yanık ilâhî disün...

Kadıncağız gidivirdi...

--Şuna bakındı, tamâm...

Memiş sen ağlar isen şimdicik kaçup giderim

--Yazındı yaz Ömer, Osmângile selâm iderim!

Alî Ekrem

(157)

Çünki dikkat edilince anlaşılır ki bu muhâvere bir mükâleme-i âdiyyenin taklîdi gibi görünmekle berâber büyük bir ihtimâm-ı edebî ile tasfiye edilmiştir. İşte mes'ele de budur: Muhâvere bir tasvîr-i şâirâne veyâ tahkiye-i edebiyye gibi yazılmamalı; fakat mükâlemât-ı âdiyyede görülen bî-ser ü bûn sözlerden, -bilâ lüzûm-bayağı tavırlardan da berî olmalıdır.

Muhâveredeki güçlüğün ikinci sebebi daha mühim, izâlesi daha büyük iktidâra menûttur: ("Üslûb aynıyla insandır"; en güzel üslûb şahsiyyet ibrâz eder.) nazariyyesi muhâvere tarz-ı edebîsine tatbîk edince bütün eşhâs-ı mütekellime aynı üslûbu, aynı şahsiyyeti, binâenaleyh aynı zâtı gösterir. Demek oluyor ki bir temâşânın üslûbu müellifîn şahsiyyetini temsîl ettikçe muhâverelerin hepsi aynı zâttan, yânî müelliften ibâret olur. İşte meselâ en meşhûr temâşâ-nüvislerden, "Dumas Fils"in eserleri birinci şart-ı muhâvereyi o kadar hâizdir ki mükemmeliyyet-i üslûbuna meftûn olmamak mümkün değildir. Fakat ibda' ettiği eşhâsın hepsi aynı üslûb ile Dumas Fils'in lisânıyla mütekellim olduklarından hepsinde yalnız müellifîn şahsiyyeti bârizdir; binâenaleyh hiçbirinin hayât-ı husûsiyyesi yoktur.

Hâlbuki bütün eşhâs-ı vak'a kendine hâs olan üslûb ile söz söylemeli; yânî müellifîn üslûbu aynı samîmiyyet ve muvâfakatla her şahs-ı muhayyelin mâhiyyet-i rûhiyyesine göre değişmelidir. Dâimâ

(158)

ma'kes şahsiyyet olan üslûbu bu derecede esâslı bir sûrette değiştirebilmek ibdâ' edilen eşhâs-ı mevhûmeye nazar-ı tahayyülde vücûd-ı hakîkı vermeye muhtâcdır ki muhâvere üslûbunun bu cihetle kemâli bir gâye-i hayâliyyedir. Bu gâye-i hayâliyyeye en ziyâde takarrüb eden müellif ise başta "Moliere" sonra "Shakespeare"dir.

Bunun içindir ki Moliere, Shakespeare'in mahlûkât-ı hayâliyyesi hayât-ı ebediyyeye mazhar olmak bahtiyârlığını hâizdirler.

Lisânımıza gelince: Muhâvere üslûbunun bu ikinci şart-ı mühimmini hâiz bir eser henüz yazılmamıştır. En muktedir üdebâmızın tiyatrolarında yaşayan bir şey varsa nihâyet kendi şahsiyyetlerinden ibâret kalır.

Muhâvere üslûbu temâşâya hâs değil, hikâye ve romanlarda da cârîdir. Tiyatroda fazla olarak "sûret-i arz"(1) denilen bir şerîta-ı mühimme daha varsa da tafsîli bizce saded hâricidir.

ZEVK-İ EDEBÎ

Mehâsin-i bedîiyye karşısında mahzûziyyet hissiyle müteessir olmak istidâdına "zevk" derler; bunun âsâr-ı edebiyyeye âid olanı tahsîsen "zevk-i edebî" tabiriyle tavsîf olunur. Bu faslın ibtidâlarında umûmiyyetle teessürden bahsettiğimiz zaman merâkiz-i asabiyenin

(1)-Mise en scéne

faâliyyet-i tabîiyyesi haz; o faâliyyetin noksân veyâ ziyâdesi elem hâsıl eder, demiştik.

Tabîi veyâ sun'î bir şey, merâkiz-i asabiyyeden ne kadar vâsi' bir kısmın faâliyyet-i tabîiyyesine sebep olursa duyulan hazzın mikdârı o derecede ziyâde olur. İşte hissiyât-ı bedîiyyeden bahsederken hepsinde tenevvü' şartını buluşumuzun sebebi de budur. Eşyâ-yı hârice veyâ âsâr-ı edebiyye arasında, merâkiz-i asabiyyeye derece-i tesîritibâriyle, fark olduğu gibi herkesin merâkiz-i asabiyyesindeki kâbiliyyet-i teessüriyyede müsâvî değildir: Evvelâ bazı insanların dimâğları mûsikî dediğimiz mevecât-ı esvât, bazılarınınki hutût ve elvânın a'sâb-ı rü'yette hâsıl ettiği tahassüsât, bazılarınınki efkâr ve hayâlâtın dimâğda peydâ eylediği ihtizâzât ile daha kolay ve daha ziyâde iktisâb-ı faâliyyet eder. Bedâat-ı muhtelifenin menşe'-i hayatı budur.

Sâniyen, aynı nev' bedâatle müteessir olanların dimâğlarındaki kâbiliyyet-i faâliyyet aynı derecede olamaz. Gerçi insan sıfatına lâyık olan zevi-l-hayâtın kâffesi zevk-i edebiyye mâliktir; fakat aralarında derece-i faâliyyet itibâriyle pek mühim farklar vardır. Hattâ bizim zevk-i edebî nâmıyla tayîn ettiğimiz kâbiliyyet münhasıran yüksek bir faâliyyet-i dimâğıyyeye istidâd demektir. Zevk-i edebîden âlî bir derecede nasîbedâr olmayanlar için bedâatkârlık mümkün olmadığı gibi âsâr-ı edebiyyeyi takdîr ve temyîz edebilmek de kâbil değildir.

(160)

Zevk-i edebî bu sebeple bir mevhibe-i fıtrat olmakla berâber ancak tedkîk ve tetebbua iktirân ile tekemmül edebilir. Yânî zevk-i edebîde iki rükn-i esâsî vardır: Biri teessürât-ı bedîiyye için merâkiz-i asabiyyede kuvvetli bir istidâd-ı faâliyyet; ikincisi -ihtisâsen ibdâa sa'y ile, yâhûd âsâr-ı nefîseyi tedkîk ve mukâyese ile- şerâit-i bedâate vukûf. Bunlar olmadıkça zevk-i edebiyye mâlikiyyet kâbil değildir. Hudâyî- nâbit şâir olmak mümkün olamazsa, bilâ-tahsîl ve tetebbu' müntekidlik tahayyül bile edilemez. (1)

İNTİKÂD

Bu eser-i nâçîzin dîbâcesinde nazariyyât-ı edebiyyenin fevâidinden bahsederken demiştik ki: Bunlardan biri de kudret-i mübdiâneyi hâiz olsun olmasın, bütün genç zihinleri âsâr-ı edebiyyenin takdir ve temyîzine kâdir, zevk-i selîm-i edebiyye mâlik olmak için sarfedilmesi lâzım gelen sa'y-ı müsmire hâzırlamaktır. İşte bu takdîr ve temyîzin en yüksek derecesine "intikâd" derler.

İntikâd denilen ameliyye-i zihniyye, ibdâ' dediğimiz faâliyyet-i dimâğıyyenin

(1)-"Zevk şahsîdir binâenaleyh âsâr-ı edebiyye için bir mikyâs-ı takdîr yoktur." iddiâsi ilm-i bedâyi'nin inkârı demektir ki mugâlatadan başka bir şey değildir; fakat bu bahsin tafsîli bu kitâbda hâric-ez sadeddir.

(161)

mâhiyyeten ma'kûsudur. İbdâ', zihinde bir hareket-i terkîbiyye(1); intikâd bir ameliyye-i tahlîliyyedir.(2) Bu sebeple hem büyük bir şâir, hem yüksek bir müntekid olabilmek Alman şâir-i meşhûru "Goethe" gibi bazı dühât-ı nâdirede görülmüş bir hâl-i istisnâîdir.

Müntekid olacak zât evvelâ, şimdi bahsettiğimiz, "zevk-i edebî"den âlî bir hâssa sâhibi olmalıdır. Zevk-i edebî ise birinci derecede teessürât-ı bedîiyyede kuvvetli bir istidâda muhtâcdır; bu mevhibe-i fıtrattan mahrûm kalanlar müntekid olamaz. Zevk-i edebînin ikinci rüknü olan şerâit-i bedâate vukûf, levâzım-ı kesbiyyedendir; tetebbuât-ı edebiyye ile sûret-i ciddiyyede işgâl etmeyenler intikâdda kâsır olur. Sâniyen, ibdâ' ameliyye-i terkîbiyyesi, yukarıda îzâh ettiğimiz gibi kısmen ilhâm ile, zihnin faâliyyet-i gayr-ı vicdâniyyesiyle hâsıl

olur. İntikâd ameliyye-i tahlîliyyesi ise mutlakâ zihnin faâliyyet-i vicdâniyyesine, tefekküre müftekırdır. Zevk-i edebî husûsunda bedâatkâr ile müntekid arasında ittihâd-ı istidâd lâzım; fakat bu ikinci noktada beynlerinde azîm bir fark mevcûddur. Ve işte bundan dolayı her müntekid şâir, her şâir müntekid olamaz. Sâlisen, müntekid olan zât eserin mevzûundan, yâhûd hissiyât-ı tâliyyesinden kendine in'ikâs eden teessürât-ı şahsiyyeyi bertaraf edecek azm ve dikkati hâiz olmalıdır. Herkes okuduğu bir eseri birçok

---

1- Synthetique

2- Analytique

esbâb ile sevebilir; fakat bu muhabbet o eserin mutlakâ güzelliğine delil olamaz. Hattâ esbâb-ı takdîr içinde birçokları bütün bütün ârızîdir: Meselâ vaktiyle bir manzara veyâ bir hâdise-i tabîiyyeden husûle gelmiş olan hoş bir teessürü size bit-tesâdüf ihtâr eden bir fikri, bir hayâli, belki bir kelimeyi güzel bulduğunuz için o şiirden mahzûz olabilirsiniz; gerçi her ne sebeple olursa olsun hoşunuza giden bir eseri güzel bulmaktaki hürriyetiniz müsellemdir; fakat bu hakkınıza "intikâd" denilemez. Zîrâ o şiirin ihtâr ettiği teessür-i hazz eserden münbais değil, sizde zâten mevcûddur ve sizden başkasında hâsıl olamaz. Âsâr-ı edebiyyenin kıymet-i hakîkiyyesi ise tahsîsen falan veyâ filân için îkâz edeceği teessürât-ı şahsiyye ile değil, kâbil-i his ve idrâk olan insanlarda umûmiyyetle peydâ eyleyeceği teessürât ile ölçülür.

Husûmet ve tarafgirlik gibi şevâib-i ahlâkiyyeden kat'-ı nazar olunursa müntekidliğin şerâit-i esâsiyyesi bunlardan ibârettir denilebilir..

Bu şerâiti hâiz olan bir müntekid, tedkîk ettiği eserde, mevzû'-ı şiiri ve nevât-ı asliyyesini âmmeden ziyâde anlayarak onunla mübdii derecesinde istînâs peydâ etmedikçe intikâda başlayamaz.

Bu istînâs hâsıl olurken nevât-ı mevzû'nun derece-i umku hakkında bir fikr-i sahih husûle geleceği gibi; onun etrâfında mevzû'-ı şiiri teşkîl etmekte şâirin izhâr ettiği kudret-i

(163)

dâhiyâne, mehâret-i hünerverâne de hakîkate en yakın bir doğrulukla takdîr edilebilir.

Büyük müntekidler mevzû'-ı şiirde bu kıymet-i esâsiyyeyi isbât edemeyen eserleri intikâda değil, ancak istihfafa şâyân görürler; meğerki -âmmenin esbâb-ı muhtelifeden neş'et eden galat nazarıyla -ciddî değeri olmayan bir esere beynel-halk kıymet-i ca'liyye verilmiş ola. O zamân avâmın bu hatâ-yı bediîsini tashîh etmek hakîkî müntekidlerin vazîfesidir.

Kıymet-i edebiyyesi olan eserlerin asıl madde-i intikâd olan ciheti üslûbudur. Müntekid bir eser-i edebîde hüsn-i bedîiyyi tezyîd ve tenkîs eden esbâbı -fesâhate, belâgata, yâhûd bedie âid olsun- isbât ve irâe ile hem müellife, hem karilerine bir hizmet-i edebiyye ifâ eder. Vâkıâ müntekid yalnız bir meslek-i edebînin meddeayât-ı mahsûsasına ittikâ eyler; sözü de bir mâhiyyet-i resmiyyeye hâiz olursa böyle bir intikâd terakkiyât-ı edebiyye için suhûlet yerine suûbeti, sürat yerine betâeti müstelzimdir. Fakat munta'kidin müstenidün-aleyhi tabîat-ı beşerden inbiâs eden evsâf ve şerâit-i esâsiyye oldukça bunda terakkiyât-ı edebiyye hesâbına zarar değil, kârdan başka bir netîce husûle gelemez. Çünki hutût-ı asliyyesi nazariyyât-ı edebiyye sûretinde tedvîn olunan o evsâf ve şerâit, a'sâr-ı medîdeden beri insaniyyetin hazine-i lâ-yefnâ-yı şiir ve edebini teşkîl eden en âlî eserlerden istinbât edilmiş; ilm-i ruhun kavâid-i mütekarriresiyle istintâcen teeyyüd etmiş

(164)

mahsûlât-ı istikrâiyyedir. Dimâğ-ı beşer mâhiyyet-i faâliyyetini değiştirmedikçe hüsn-i bediînin şerâit-i ma'kûse ile istihsâline imkân bulunamaz. Hülâsaten demek isteriz ki intikâd, hürriyet-i bedâatin levâzım-ı zarûriyyesindendir; zîrâ o hürriyet de -hürriyet-i sâire gibi- mutlakıyyetle değil, meşrûtiyyetle mevsûftur. Ve garîb olduğu kadar sâhibine muzır bir hod-pesendlikle, setr-i meâyib için, nekâyis-i muhakkaka-i edebiyyeye karşı bazan izhâr olunan tavr-ı istihfâfın kıymeti sâdece menfîdir.

İntikâd, büyük müelliflerin etvâr-ı beyânını, vesâit-i muvaffakıyyetini; o etvâr ve vesâiti istilzâm eden harekât-ı dâhiliyyesini tedkik ve teşrîh ile mübtediyân- ı şiir ve edebin zevk-i edebîsini ikmâl etmek fâide-i ciddiyyesini de hâizdir.

İşte asıl intikâddan maksad bunlardır. Daha âlî bir tedkîk olarak, zâten takdîr-i enâma mazhar olmuş; teessür-i aslîsinin yalnız umku değil, mukâvemeti de gürûr-ı edvâr ile teeyyüd etmiş âsâr-ı muhallide muarrız-ı teşrîhe konulur; bütün meziyyâtı irâe olunur.

O zaman hedef-i tedkîk eserin mevzû'-ı esâsîsi, yânî şâirin nüfûz-ı telâkkîsi ve bundan inbiâs ile mevzû' ve üslûbunda tecellî eden harekât-ı rûhiyyesidir. Çünki kudret-i dâhiyânenin, büyük bir iktidâr-ı hünerverânenin mahsûlü olan, mevzû' ve üslûbunda umk ve devâm izhâr eden âsâr-ı edebiyye şâirin şahsiyyet-i maneviyyesini ve hiç olmazsa o şahsiyyetin bir cebhesini, bir hâlini gösterir; hattâ

(165)

bununla da kalmaz; vâkıâ dehâ', bir mânâ ile âmmeden temâyüz ve teferrüd demek olduğuna göre bir dâhinin teheyyücât-ı rûhiyyesi dâimâ muâsırînından yüksektir, hattâ bazen ona muarız da olabilir; fakat hiç kimse için zaman ve mekânın, bütün mânâsıyla muhitin tesîrinden âzâdegî tasavvuruna imkân yoktur. Bu sebeple hakîkı bir şâirin, husûsuyla bütün bir devre-i edebiyye şuarâsının âsârı arasından bir asrın, bir kavmin, bir ırkın hâlât-ı rûhiyyesini görmek kâbil oluyor.

Âsâr-ı edebiyyeden mensûb olduğu zamana, mekâna, kavme intikâl edildiği gibi muayyen bir kavmin muayyen bir zamandaki hâlât-ı rûhiyye-i malumesi esâs ittihâz olunarak o devre âid bir dâhinin en samîmi hissiyâtını, rûhunun en hafî harekâtını îzâh etmek de mümkündür. Bu türlü tedkîkâte ister iseniz intikâd diyebilirsiniz; fakat hakîkatte bir felsefe, hem de edebiyâta müstenid; fakat psikoloji ve sosyolojiye âid bir felsefedir.

EDEBİYATIN SÂHASI

Felsefe, târih, hitâbât ve makâlât-ı ilmiyye ve siyâsiyye gibi dâimâ fesâhat ve belâgatle mümtezic bulunan mahsûlât-ı fikriyye ile, umûmuna birden “şiir” demek câiz olan, âsâr-ı edebiyye arasındaki

(166)

farkı bu kitâbın dibâcesinde tarîf etmiştik. O hâlde, mânâ-yı âdîsiyle, edebiyâtın sahâsı tayîn edilmiş oluyor; tekrârını bî-lüzûm görürüz.

Burada edebiyâtın sâhası demekle kasdettiğimiz mânâ başka bir şeydir: Malûmdur ki edebiyât tabirinin medlûlüne dâhil olan eserler tahayyül ve teessür unsurlarından müteşekkildir. Defaten zannedilir ki zihn-i beşeri ulûm-ı kat'iyye ne kadar ziyâde işgâl ederse hayâlât ve hissiyâta kalan hisse o nisbette azalır. Fil-hakîka efrâd-ı beşerden her biri için hâl böyledir; hattâ müntekidle bedâatkârın aynı şahısta ictimâ'ı nedretinin illeti de budur. Fakat umûmiyyetle beşer, yâhûd bir kavim, bir millet mevzû'-ı bahs olunca bu zann, zehâb-ı bâtıl oluverir. Çünki bir milleti teşkîl eden milyonlarca halktan bir kısmının ulûm ve fünûn-ı kat'iyyeye münhemik olması diğer bir kısmının bedâat ve edebiyâta hasr-ı mesâ'i etmesine mâni' değildir.

İşte yalnız bir şahıs için doğru olan bu mutâlaaya istinâd ederek şiir ile medeniyyet arasında tenâkuz-ı vehmedenler beşeriyyet için merâhil-i ibtidâiyyeden olan devr-i şiirin nihâyetlerinde bulunduğumuzu iddiâ eylerler; hattâ “pozitivizm” meslek-i felsefiyyesinin müessisi olan “Agust Comte”un bast ettiği esâslardan böyle bir fikir istinbâtı bile mümkündür.

Binâenaleyh tahkîke çalışalım ki sâha-i şiir gittikçe küçülüyor mu? Yoksa tevessü' mü ediyor?

(167)

Bu suâle cevâb verebilmek için evvelâ sâha-i şiiri tayîn etmek iktizâ eyler. Malûmdur ki şiir, teessür ve tahayyülden ibârettir. Yine malûmdur ki teessür dâimâ tahassüs ve ihtisâstan neş’et eder. Hâlbuki tahassüsât-ı beşeriyyenin medeniyyetle azaldığı iddiâ edilemez; zirâ bir vahşînin sem' ve rü'yet cihetiyle medeniyyetten kuvvetli olduğu bir hakîkât-i umûmiyye kadar müsellem farzolunsa bile dürbîn, hurde-bîn, telefon, mikrofon gibi vesâit-i munzamma ile medeniyetin havâssı, hâssa-i âdiyye-i beşeriyyenin birkaç bin misli derecesine iblâğ edilmiştir. Diğer taraftan tahassüsâtın çokluğu yalnız bâsıra ve sâmi'anın kuvvetiyle değil, menâzır ve hâdisâtın envâ' ve a'dâdıyla da mütenâsibdir; medeniyetin sâhib olduğu vesâit-i gûn-a-gûn ile bir medenînin bir günlük tahassüsâtı bir

vahşînin bütün müddet-i hayâtındaki tahassüsât-ı mecmûasından bile fazladır. Tahassüsü kesîr olan bir dimâğın vüs'at-i teessürü ise inkâr kabûl edemez.

İhtisâsa gelince, hakâyık-ı fenniyye ne kadar terakki ederse ihtisâsât-ı beşeriyye de o derece müteâlîdir. Bu kaziyye-i bedîhiyyeyi delîlden müstağni addederiz. İhtisâsâtın ve bunun en yüksek şekli olan tahkîkât-ı fenniyenin medeniyyetle müterâfıkan tekemmülü binlerce bürhân ile te'yîd olunabilirse de, bizce, bilâ-şübhe külfet-i zâidedir. İhtisâsâtın medeniyyetle tevessü' ve tekemmülü kabûl edilince onlara merbût olan teessürâtın da, terakkiyât-ı zihniyye ile mütenâsiben vüs'at ve mükemmeliyyetini tasdîk zarûrî olur.

(168)

Fil-hakîka üzerinde sâkin oldukları arzı, bahr-ı sefîd havzasından nihâyet-i Hinde kadar mümted, bir kıt'a-i mahdûde-i müsteviyyeden ibâret zanneden; Olimp tepesini âlih ve âlihelerinin mukarrî bilen bir kavmin kâinât karşısındaki teessürâtıyla... cesâmet-i arzı tamâmıyla anlayan ve ma'mafîh o cesâmet-i muhayyerenin lâ-tenâhiyyet-i avâlim önünde bir nokta-i mevhûmeden ibâret olduğunu düşünebilen akvâm-ı mütefekkirenin hilkat-i muvâcehesindeki teessürlerini mukâyese edince ihtisâstan mütevellid teessürâtın medeniyetle berâber tekemmülünde tereddüd olunamaz.

Hülâsa her manzara-i tabîat gibi her hakîkat-i fenniyenin içinde de -muhtelif dimâğlarda dâimâ muhtelif şekiller izhâr eden- bir teessür-i şâirâne mündemicdir.

Şiirin unsur-ı teessürü itibârıyla sâhası, gittikçe tevessü' ettiği gibi unsur-ı tahayyülü cihetiyle mütevessi'dir: İnsanın tefekkürât-ı tahkîkiyyesi bir dâire-i mâziyyedir ki tahayyülü onun etrâfında bir zıll-i mütenevvir (1) mantıkası teşkîl eder; daire-i maziyye ne kadar ittisâ' ederse onu muhit olan mazalle-i tenevvüründe o nisbette hâiz-i vüs'at olacağı bir hakîkat-i kat'iyyedir.

Bu iki unsur-ı şiirin gittikçe tevvessü' ve teâlîsini düşünmek hissiyât-ı bediiyyenin medeniyetle berâber tezâyüd-i inkişâfını anlamak için kâfidir. Fakat bununla bitmez; hissiyât-ı umûmiyyede menâbi'-i şiirin asırlar geçtikçe tevâfürünü istilzâm ediyor: Hissiyât-ı umûmiyyeyi

---

1-Pénombre

(169)

üçe ayırarak birincisine hissiyât-ı hod-endişâne, ikincisine hissiyât-ı mutavassıta, üçüncüsüne de hissiyât-ı gayr-ı endîşâne demiştik. Spencer'ın felsefe-i tekâmülünde hissiyâtın birinciden ikinci ve nihâyet üçüncü nev'lere doğru meşy ve terakkisi isbât olunmuştur. İnsaniyyet mertebe-i bülend-i terakkisine ne zaman vâsıl olursa hissiyâtın tekâmülü de o zaman itmâm edilmiş olacaktır. Demek ki hissiyât dâima terakki hâlinde bulunuyor; malûmdur ki bu hislerin her biri, her zaman, mevzû'-ı şiir için birer nevâttır. Binâenaleyh nevât-ı mevzûu itibâriyle de şiir mütemâdiyen tekâmül edecek ve nokta-i kemâlini kemâl-i medeniyette bulacaktır.

Bu mutâlaât-ı umûmiyye ile berâber, medeniyyet ilerledikçe şiirde maneviyyet-i beşeriyyeye atfolunan ehemmiyyetin teemmülünden mütehassıl, bir mutâlaa-ı husûsiyyede ayrıca şâyân-ı dikkattir: Bugün psikoloji tedkîkâtı şiir için tenâhî-nâ-pezîr bir hazine-i servettir; Shakespeare'in kudret-i hârika-i dehâsıyla münferiden nüfûz ettiği a'mâk-ı rûh-ı beşere şimdi hünerverân-ı edebin hepsi, alel-âde, vâsıl oluyorlar. Kemâl Bey'in dediği gibi "Kemâlât-ı fikriyyeyi ve o kuvvetle terakkiyât-ı âlemi bu dereceye getiren hâssa, ashâb-ı kalemin fevkâlâde olmasıyla berâber nedreti değil, fevkâlâde olmasıyla berâber kesretidir".

Medeniyyet-i hâzıra, i'sâr-ı müstakbelede gelecek Shakespearelere müsâidd olmamak şöyle dursun; onlar için ne vâsi' ufuklar, ne derîn zemînler hazırlıyor!

(170)

EDEBİYÂTIN GÂYESİ

Dîbâcede -felsefe, târîh, makâlât-ı siyâsiyye ve hutbeler gibi- fesâhat ve belâgatla mümtezic mahsûlât-ı fikriyyeyi, mânâ-yı vâsi'yle şiire tahsîs ettiğimiz, edebiyâttan tefrîk ile demiştik ki "Asıl edebiyât ise mutlakâ tahayyül ve teessürden münbais, gâye-i hakîkiyyesi de zihn-i mubdi'in hayâlât ve hissiyâtını ezhân-ı gayra suhûlet ve mükemmeliyyetle ilkâdan ibârettir ki kıymet-i zâtiyyesi bilâ -şübhe münhasıran o tahayyül ve teessürün derece-i telâkkî ve teblîğine tâbi' olmak lâzım gelir".

Şimdiye kadar aldığımız malûmât ile bunu ikmâl ederek diyebiliriz ki şiirin gâyesi: Birtakım hissiyât-ı bedîiyye ile berâber bir teessür-i aslî teblîğ etmekten; yânî edebiyâtın gâyesi yine kendinden ibârettir. Bunda şübhe edilemez; fakat bu gâyenin "ahlâk" ile olan

münâsebeti nedir? İşte senelerden, belki asrlardan beri zemîn-i mübâheseyi işgâl eden nokta budur.

Edebiyâtın gâyesi mes'elesi, temâyülât-ı şahsiyye ve kavmiyye cereyânlarına kapıldığı için, intâc edilememiştir. Meselâ Almanlar, her şeyde olduğu gibi edebiyâtta da menfaat arayarak gâye-i ahlâkıyyeye tarafdardırlar. Hürriyeti pek kıymetli gören Fransızlarda ise, hürriyet-i bedâat hissiyle, -bedâat, bedâat içindir(1) nazariyyesi daha ziyâde şâyân-ı kabûl görülmüştür.

(1)-L'art pour I'art

Böyle bir hükm-i pîşîn (1) ile mukayyed olmayarak düşünürsek evvelâ "ahlâk" denilen şerâitin mecmûı için bir mi'yâr-ı felsefî (2) tayîn etmek lüzûmunu hissederiz; tâ ki ahlâk ile edebiyât, aralarında nisbet tayîn edilecek kadar, mu'arref olabile.

Ahlâk, evvelâ mutlak olarak tasavvur edilir ki ahlâk mutlaka sâdece bir gâye-i hayâliyyedir. Bunu Spencer "Ahlâk Tekâmülü Esâsâtı" (3) ünvânlı eserinde şöyle tarîf ediyor: Ahlâk, sülûk-ı umûmiyyenin son merhale-i tekâmülünde iktisâb ettiği şekildir. (4) Beşeriyyetin son merhale-i tekâmülünde alacağı şekil ahlâk ile bugünki edebiyât arasında nisbet aramayı kimse iddiâ edemez. Bu hâlde edebiyâta rabtı istenilen ahlâk, elyevm câri olan ahlâk-ı nisbiyyedir.

Ahlâk-ı nisbiyye için bulunabilecek mi'yâr-ı felsefî ise sülûkün (5) hayât-ı ferdiyye ve içtimâiyyeyi temdîd ve ikmâle olan kâbiliyyetidir. Demek ki her hareket, her sülûk -netâyic-i karîbe ve baidesiyle- ferdî ve ictimâ'î hayâta nâfi' olursa ahlâken memdûh, olmazsa makdûhtur.

Hissiyât-ı bedîiyye bahsine şöyle başlamıştık: Hissiyât-ı bedîiyye dediğimiz hislerin sıfat-ı kâşifesi hissiyât-ı umûmiyyenin mebnâsı

1-Préjugé

2-Critérium.

3-Les bases de la morale évolutioniste.

4-La morale est la forme que revét la conduite générale au dernier étape de son évolution.

5-Conduite.

(172)

olan menfaat-i hayâtiyyeden ârî bulunmasıdır. Yânî hissiyât-ı umûmiyye, hangi zümreden olursa olsun, teessürât-ı mürekkebesi itibârıyla tahlîl edilince nihâyet ihtiyâcât-ı hayâtiyyeye müteallik bir fâideye veyâ bir zarara ibtinâ eder; hissiyât-ı bedîiyye ise böyle bir fâideden âzâde ve ne kadar yükselirse bu farkın hüküm ve ehemmiyeti de o kadar ziyâdedir.

Hissiyâtın iki nev'-i evvelîni arasındaki bu fark psikolojide bir hakîkat-i müsellemedir. Öyle olunca anlaşılıyor ki hissiyât-ı umûmiyyeye mübtenî olan ahlâk ile, hissiyât-ı bedîiyyeye istinâd eden edebiyât -vazîfe ve gâye itibâriyle- birbirine karıştırılamaz.

Fakat Spencer, şimdi ismini söylediğimiz, eserinde sülûk-ı beşerin kıymet ve mâhiyyet-i ahlâkıyyesini tahlîl ederek şu netîceye vâsıl olmuştur: Hayât-ı ferdiyye ve ictimâiyyeyi - netâyic-i kâribe ve baîdesiyle- ızrâr eden ef'âl ve harekât - kezalik kârib veyâ baîd netâyiciyle- insanda hiss-i elem; bilakis hayâta nâfi' sülûk, bin- netîce, hiss-i haz tevlîd eder.(1) Şâyân-ı i'timâd olan bu nazariye kabûl edilirse mehâsin-i ahlâkdan münbais tahayyül ve teessürün de mehâsin-i bedîiyye gibi müvellid-i haz, kabâyih-i ahlâktan gelen his ve hayâlin de nekâis-i edebiyye gibi müsebbib-i elem olacağını teslîm zarûrî olur. Hattâ ahlâka hüsn ve kubh sıfatlarının yakıştırılmış olması da bu nazariyenin öteden

1-Bu bahsin burada tatvîline imkân yoktur. Spencer, nazariyesini kâfi derecede tevzîh ve isbât etmiş olduğundan husûl itmînân arayanlar oraya mürâcaat edebilirler.

(173)

beri, umûmî ve mübhem bir şekilde, kabûl edilmiş olduğunu gösterir.

Hüsn-i bediîden bahsederken şöyle demiştik: Mâdemki güzellik hissi nihâyet tahlîlde hazza münkalib oluyor; güzel olmayan şeylerin vicdânımızdaki tesîri de tahlîlin son derecesinde eleme tahavvül eder. Ve bu hâlde mevzûu çirkinlik olan bir eser-i edebî, bu itibârile, müvelled-i elem; fakat mecmû'-ı tesîri müsebbib- i hazdır; yânî bu iki hiss-i mütezâd yekdiğerini ifnâ ederek vicdânımızda yalnız hâsıl-ı tarh olan fazıla-i haz kalır. Mevzûu güzellik olan bir şiirin ise her iki cihetle de tevlîd ettiği haz vicdânda birbirine inzimâm eyler.

Burada bahsedilen güzelliğin mehâsin-i ahlâka da şâmil olduğunu ihtâr ile berâber bu satırlardan biraz daha aşağıda söylediğimiz: “Bundan başka maddî ve manevî bir çirkinliği tasvîr eden hakîkı bedâatkârlar, kâri' ve sâmie asıl onun zıddını fakat zımnen anlatarak -gûyâ bir güzelliği alî tarîk’üt-tezâd tasvîr ediyorlarmış gibi- eserlerinin verdiği hüsn-i bedîî hazzını bilakis tezyîd ederler.” cümlesini de tekrâr ederek diyebiliriz ki bu hâlde ahlâk ile edebiyât, mâhiyyet-i bedîiyyelerindeki ittihâd sâyesinde, birbirlerinden ayrılamazlar.

Binâenaleyh, edebiyâta gâye-i ahlâkiyye vaz' ederek şiiri bir vâsıta-i âdiyye hâline getirmek mahzûr ve hatâsını dâî olan, edebiyâtta mefâat-i ahlâkiyye taharrisi nazariyesini, esâsen mugâyir

(174)

nefs’ül-emr bir iltizâm-ı mâ-lâ-yüzâl addeder ve edebiyât ile ahlâkın mâhiyyet-i bedîiyye gibi bir esâs metin üzerinde ittihâdına istinâd eyleyerek “Bedâat, bedâat içindir.” meselin hürriyet-perestânesini kabûlde tereddüt etmez.

Fransa edebiyâtının şu son senelerde verdiği birtakım çürük meyveleri bu nazariye-i ahrârânenin netîcesi addederek gösterilen tehâşî ise nâ-be-mahaldir. Çünki Fransa edebiyâtının bugünki hâl-i inhitâtı falan veya filan nazariyenin değil, Fransa muhît-i ictimâisinin eseridir. Ve öyle ümmîd ve arzu ediyoruz ki muvakkat bir iğtişâş-ı edebîden başka bir şey olmasın (1). Bir de, hissiyyât-ı gayr-ı endîşâne -ki ahlâk-ı ictimâı için en yüksek kıymeti hâizdir- fasl-ı mahsûsunda söylediğimiz gibi, beşerin safahât-ı âtiyye-i tekâmülünde gittikçe ehemmiyyet ve kuvvetini artıracak; edebiyâta da daha ziyâde hâkim olacaktır. Bu hâlde ittihâd-ı edebiyât ve ahlâkın âtîsi daha emîn ve metindir demek olur.

İşte edebiyâtın sâha ve gâyesi hakkındaki bütün bu mütâlaâta müsteniden idi ki hissiyât-ı bedîiyye faslında “Mâ'mâfîh hissiyât-ı bedîiyyenin safahât-ı tekâmülü hissiyât-ı umûmiyye ile müterâfıktır; insaniyyetin tekâmül-i umûmiyyesi kat'-ı merâhil ettikçe hissiyât-ı bedîiyye de birlikte terakki eder.” demiştik.

1-Mark Noradö'in “Tefessüh-i Manevî Dégénérescence” ünvânlı iki cilt eserini mütâlaa edenler muasırîn-ı Garbın edebiyatında hüsn-i bediîyi tenkîs eden sakatât-ı ahlâkıyyenin illet ve menşeini anlarlar.

(175)

LAHİKA

“Eugence Veron” ilm-i bedâyie dâir yazdığı eserin “dehâ”dan bahseden faslında mi'yâr-ı dehâetin mümtâziyyet-i tasavvur ve teblîğ olduğunu söyledikten sonra diyor ki: (İşte bu mütâlaa Taine’in “Bedâat rûh-ı eşyâyı izhâr etmek, aksâm arasındaki revâbıt ve münâsebâtın ta'dîl ve tağyîriyle vasf-ı esâsîyi ibrâz eylemektir.” iddiâsına müncerr olan nazariyyesinin ne kadar yanlış, ne kadar mecrûh olduğunu gösterir. Hakîkat budur ki bedâatkâr rûh-ı eşyâyı asla düşünmez. Başka hiçbir şeyle meşgûl olmayarak yalnız kendi teessür-i şahsîsini izhâr eder. Taine tahayyül yerine mantığı ikâme ederek bedâatle ilmi birbirine karıştırmış ve ikincisinin hâtırı için birinciyi sâdece fedâ etmiştir. Bir şeyin rûhu, “evsâf-ı sâireye revâbıt-ı sâbite ile masdar-ı inbiâs olan” vasf-ı esâsîsi biz-zarûre dâimâ birdir. Eğer bedâatte gâye, filhakika, bu vasf-ı yegânenin izhârından ibâret olsaydı, en büyük bedâatkârlar onun sâha-i bürûza koymakta en ziyâde muvaffak olanlardan ibâret bulunmak lâzım gelir ve o hâlde bedâatteki gâyenin ve netâyîc-i mustahsalanın ayniyyeti eserleri arasında da o derecede bir ayniyyet tevlîd eylerdi. Binâenaleyh dühât-ı bedâatkârânın yekdiğerine tamâmıyla müşâbih olması

(176)

bilakis muharrirîn-i âdiyye beyninde derîn tefâvütler görülmesi zarurî olurdu. Hâlbuki hakîkat bunun zıdd-ı kâmilidir; çünki bedâatkâr -eşyânın rûhunu, vasf-ı esâsiyyesini izhâr ile iştigâl etmeyerek- ale-l-fevr ve bi-gayr-ı ilim kendi şahsiyyet-i mahsûsasının rûhunu, vasf-ı esâsiyyesini ibrâz eder; ve kudret-i dehâsı ne kadar vâsi' ise kendi şahsiyyeti de o nisbette kavî ve husûsî bir vasf gösterir)

Eugene Veron’un Taine nazariyesi hakkındaki sûret-i telâkkîsini münâkaşâ, zehâbını tashîh etmek bize taalluk eder bir vazîfe değilse de bu kitâbda -îzâh-ı maksad için- o nazariye hülâsaten serdedilmiş olduğundan birkaç kelime ile tenvîr-i bahse lüzûm görüldü.

Evvelâ şunu söyleyelim ki eğer Taine, bedâat nokta-i nazarıyla, “vasf-ı esâsî”yi Eugene Veron’un te'vîli gibi anlamış olsaydı fil-hakîka -ilm-i bedâyi' müellifinin zannı gibi dehâyı değil fakat- ibdâı nefy ve inkâr etmiş olurdu. “İngiltere Târîh-i Edebiyâtı” müellifine, husûsuyla Shaekspeare hakkındaki tedkîkât-ı amîkasını okuduktan sonra, böyle bir isnâd bühtân-ı acîb olur.

Sâniyen gerçi ulûm ve fünûn ile tayîn olunan evsâf-ı eşyâdan biri diğerlerinin rûhu, masdarı olarak o şeyin yagâne vasf-ı esâsîsi addedilir; ve o hâlde bir şey için vasf-ı esâsî her zaman birdir, denilebilir. Fakat bu "dâimâ bir ve aynı" olan vasf-ı esâsî îcâd edilmez, keşf olunur. Nitekim

(177)

bütün hakâyık-ı fenniyede keşiften başka bir şey yoktur. Ancak bu keşfe mevsil olan tarîk aksâm-ı eşyâ arasındaki revâbıt ve münâsebâtı ta'dîl ve tağyîr değil, bilakis olduğu gibi hıfz ve tedkîktir. Hiçbir kanûn-ı fennî tabîat-ı eşyânın hayâlen ta'dîl ve tağyîri üzerine istinâd edemez. Şu malûme-i basîteye ve Taine'in ta'dîl-i revâbıt ve münâsebât kaydını sarîhan söylemekteki ısrârına nazaran keşf-i ilmî ile ibdâi birbirine karıştırmış olduğuna kâil olmak sâdece kasr-ı nazara delâlet eder.

Fakat Taine'in tarîfine -keşfiyât-ı ilmiyye değil- ancak muhtereât-ı fenniyye, tasavvurât-ı hikemiyye, tertîbât-ı harbiyye ve siyâsiyye gibi îcâd ile hâsıl olan şeyler de dâhil olabilir; zannediyoruz. Hattâ bundan dolayı "şiir" faslında "vasf- ı esâsî" tabirine "teessürden münbais ve müvellid teessürât" sıfatını ilâve etmek lâzım geleceğini söylemiştik. Bu hâlde "Hikmet-i Bedâyi'" müellifi, Eugene Veron'un zannı gibi, hakîkatin hilâfını söylememiş; doğru düşünmüş, doğruyu söylemiş, ancak eksik ifâde etmiş oluyor.

Sâlisen, Taine ortaya bir kuru tarîf atmakla iktifâ etmemiş; birçok îzâhât vermiş ve hassâsiyyet-i şâirânenin rûh-ı bedâat olduğunu sarâhaten söylemiştir. Hikmet-i bedâyiin o kısmını, hattâ sâdece küçük bir icmâli muhtevî olan bu kitâbın fasl-ı mahsûsunu okumak bile Eugene Veron'un hiffet-i iddiâsını anlamak için kâfidir; o sebeple burada daha ziyâde ısrâr etmeyeceğim.

(178)

Râbian, eşyâdaki vasf-ı esâsînin dâimâ "bir" olacağını iddiâ eden Eugene Veron "Bedâatkâr kendi şahsiyyet-i mahsûsasının rûhunu, vasf-ı esâsîni ibrâz eder" diyor. Eşyâda yalnız bir vasf-ı esâsi bulunduğu için bütün âsâr-ı bedâatte ayniyyet hâsıl olursa; yânî sâhib-i dehâ olan müelliflerin âsârı hep birbirine benzemek lâzım gelirse bedâatkar dâimâ şahsiyyet-i mahsûsasının vasf-ı esâsîni ibrâz ettikçe- çünki bu vasf-ı esâsînin de biz-zarûre

“bir” olmasını kabûl etmek îcâb edeceğinden- her bedâatkârın kâffe-i âsârı birbirinin aynı olmak iktizâ eder. Demek ki Eugene Veron kendi iddiâsını yine kendi cerh etmiş, ilzâm-ı nefs eylemiş oluyor.

Hâlbuki vasf-ı esâsîde “birlik” kabûl edilince Eugene Veron’un kavline göre her bedâatkâr-ı dâhinin yalnız bir eser vücûda getirebileceği netîcesinden kurtulmak mümkün olamadığı hâlde bütün âsâr-ı bedâatte “ayniyyet” husûlü - o kavlin, makbûliyyeti farzıyla da -yine mantıken sâbit değildir. Çünki bedâatkârın, her şeyde yegâne olan bir vasfı ibrâz ile, mukayyed olduğu iddiâ-yı tefsîrîsi musaddak olsa bile eşyâdan her birinde mevcûd olan vasf-ı esâsî, ayrı ayrı her şey için yegâne olmakla berâber, yek-diğerine nisbetle mütefâvit bulunacağından muhtelif şeyleri mevzû'-ı tasvîr ittihâz eden âsâr-ı bedâatte ayniyyet bir netîce-i zarûriyye olamaz. Nitekim bu esâsa mübtenî

(179)

olan ulûm ve fünûn-ı muhtelife, hattâ her ilim ve fennin mebâhis-i müteaddidesi arasında ayniyyet yoktur. Îzâhât-ı ânife itirâz-ı vâkiin mâhiyyetini tayîne kâfidir. Hakîkat-i hâl bu kitâbın bedi’ faslını mütâlaa ile anlaşılırsa da hulâseten diyeceğiz ki: Her eser-i ibdâ', kâinât ve hâdisât-ı mevcûdeye mülhak yeni bir vücûddur. Eşyâ-yı tabîiyyede bütün evsâf bir vasf-ı esâsî etrâfında toplandığı gibi her eser-i bedâatin de böyle bir lübbü, onunla diğerlerini rabt eden bir şîrâzesi bulunmak zarûrîdir. Mübdeâtın kıymeti vasf-ı esâsî olarak taayyün eden bu lübbün umk ve devâmıyla berâber o şîrâzenin metânet ve mükemmeliyyetine göre takdîr olunur. Bütün bedâatte tabîat-ı hârice (obje) ile tabîat-ı hassâse (suje) iki âmil-i zarûrîdir. Ve, Taine’in dediği gibi, hakîkı bedâatkârlar eşyâ ve hâdisât karşısında sırf kendilerine hâs tarz-ı teessürü olanlardır ki tabîatla nazarları arasındaki tesâdümün netîcesi kavî ve şahsî bir duygudur.

4.2. Nazariyyât-ı Edebiyye'nin Talîm-i Edebiyat, Nazariyyat-ı Edebiyye Dersleri, Istılahat-ı Edebiyye ve Edebiyat Adlı Ders Kitapları ile Karşılaştırılması

Hocası Recâizâde Mahmut Ekrem'e ithaf ettiği ders kitabının getirdiği yeniliklerden ilki adıdır. Nasıl ki Talîm-i Edebiyyât yeni bir isimle yayımlanmıştır; Nazariyyât-ı Edebiyye de dönemi için yeni bir isimle gün yüzüne çıkmıştır.

> "Nazariyyât-ı Edebiyye daha isminden itibaren yenilikçi bir tutumun habercisidir. Rey'in hem kendinden önceki devirlerde hem de devrinde belâgat bilgilerinin işlendiği herhangi bir eserin adı 'nazariye' terimi ile ilişkili değildir. Yazarın kitabına böyle bir isim vermesi, onun edebiyatın bir bilim olduğu fikrine vâkıf olduğunu göstermektedir" (Şaş, 2005, s. 467).

> Nazariye ve edebiyat öncelikle üzerinde durulması gereken iki kavramdır: "Nazariyât; nazariyâtla ilgili fikirler, yorumlar, görüşler anlamına gelen nazariye kelimesinden kurulmuştur; bugünkü teori, kuram kelimelerinin yerine hem teklik hem çokluk anlam dairesinde kullanılan bir ıstılahtır. (…)Teori, Türkçe'de ondokuzuncu asırdan itibaren nazariyât ıstılahını karşılamış; yirminci asırda kurmak kelimesinden türetilen kuram kelimesi ile anılır olmuştur" (Önal, 2012, s. 53).

> Edebiyat teorisi (nazariyâtı), edebiyatın tanımını, konusunu, alanını, sınırlarını; orijinal bir tanıma ulaşmış her edebî terimi ve onun kavramsal boyutunu; edebiyat sanatı ve edebiyat bilimi içinde kullanılan bütün metotları; edebiyat sahasının başka sahalar ile olan ilgilerini; edebiyatın hayata transfer edilebilecek bütün zeminlerini; edebî bilgileri; tür ve şekil konularını; edebî sanatları; bunlara ait her türlü terim, tanım ve bakış açılarını; edebiyata âit her türlü niçin ve nasıl sorularını inceler (Önal, 2012, s. 54).

Yazar Doğunun belâgat anlayışını modern bir bakış açısıyla yeniden yorumlamış; genişletmiş ve Batının estetik, güzellik, zevk ve haz ekseninde değerlendirdiği edebî eseri; algılanma, yaratma ve tebliğ aşamalarına göre irdelemiştir. Bir eserin nasıl tahlil ve tenkid edilmesi gerektiğine ilişkin dikkatlerini sunmuştur. Bu noktada ders kitabına seçtiği başlık tüm bu konuları kapsamaktadır.

Ahmed Reşid Rey'in Nazariyât-ı Edebiyyesini içerik bakımından doğru değerlendirebilmek için öncelikle aynı dönemde yazılmış olan diğer edebiyat nazariyatı kitaplarına göz atmamız gerekecektir. Çalışmanın bu basamağı, eserin diğer kitaplardan farklı yönlerinin ortaya çıkarılması hakkında sağlıklı bir yorum yapmamıza imkan sağlayacaktır.

Bu amaçla döneminde yazılmış olan ve yaygın olarak okunan dört edebiyat nazariyatı kitabını esas aldık. Bunlardan ilki Muallim Nâci'nin Istılahat-ı Edebiyyesi'dir. Bir edebiyat terimleri kitabı olduğu halde ders kitabı olarak da okutulmuştur. Ayrıca eski edebiyatın savunucusu olan Muallim Nâci'nin Batı retoriğine uygun kaleme alınan Recaizâde Mahmut Ekrem'den farklı yönlerini görebilmek açısından da önem taşımaktadır.

İkinci kitabımız etkisini Cumhuriyet döneminde bile sürdürmeye devam eden, kafiye, üslûp, estetik konusunda ciddî tartışmalara sebep olan, aynı zamanda ders kitabı olarak da okutulan

Recâizâde Mahmut Ekrem'in Talîm-i Edebiyyâtı'dır. Üçüncü kitabımız Süleyman Fehmi'nin kaleme aldığı kitabımızla aynı dönemde ders kitabı olarak okutulmak üzere hazırlanmış olan Edebiyat kitabıdır. Süleyman Fehmi'nin kitabı 1909, 1910 ve 1912 yıllarında üç baskı yapmıştır. İncelememizde esas aldığımız Süleyman Fehmi'nin bu kitabının idadî ve sultanilerde ders kitabı olarak okutulması da bizim için ayrı bir önem taşımaktadır.

Değerlendirmeye aldığımız dördüncü kitap Ali Ekrem Bolayır'ın Nazariyyât-ı Edebiyye Dersleri ve ekindeki kitabet bölümüdür. Ali Ekrem'in her iki kitabı da Mekteb-i Sultanî'de 1922-1923 yılları arasında ders kitabı olarak okutulmuştur. Elimizde litoğrafya baskı bulunmaktadır.

Karşılaştırma yaparken göz önünde bulundurduğumuz bir başka nokta ise Maarif Nezaretinin belirlediği edebiyat müfredatıdır. Çünkü Ahmed Reşid Rey'in kitabının yazıldığı dönemde edebiyat eğitiminin amaç ve hedefleri Maarif Nezareti tarafından belirlenmiş bir müfredat çerçevesinde yazılmıştır. Böylece bir ders kitabı olarak eserin müfredata uygunluğu belirlenecektir. Rey, eserin "Dibace" bölümünün sonunda "beyân", "meânî" ve "bedî" bölümlerini "mektepçe ittihâz olunan program dairesinde" tarif edeceğini belirtmiştir (Rey, 1902, s. 11).

4.2.1. Nazariyyât-ı Edebiyye'nin Diğer Ders Kitaplarıyla İçindekiler Bakımından Karşılaştırılması

Öncelikle ele aldığımız dört kitabın içindekiler kısmında yer alan ortak noktalar üzerinde duracağız. Yazarların konuları tasnif ve ele alışları arasındaki farklılıkları ortaya koymamız eserin anlaşılmasına katkıda bulunacaktır. İncelenen dört kitapta ortak olan başlıklar şunlardır: Elfâza Müteallik Şerâ'it (Yetiş, 1996, s. 319; Fehmi, 2004, Beyân Suretleri, 220) (İtilaf Nâci, 1889, s. 17) (Kelimeler-Terkipler-Takdim-Ali Ekrem, 1924), Vezin ve Kafiyenin Kavâ'idi (Istılahat, 1889, Fehmi, 2004, s. 303 307) (Talim, 1996, s. 313-317) Vezinler, Mevzûlar, Kafiye Meselesi (Ali Ekrem, 1924), Zevk-ı Edebî (Talim, 1996 Edeb-i Kelam) (Fehmi, 2004, Zevk, s. 42-45) (Nâci, 1889, s. 77).

Ahmed Reşid Rey'in kitabı ile Süleyman Fehmi ve Recâizâde Ekrem'in kitaplarının ortak olan başlıkları şöyledir: Kelâma Âid Şerâ'it (Nâci, 1889, s. 17) (Ekrem, 1996, s. 271), Üslûb (Ekrem, 1996, s. 224/ Fehmi, 1889, II. Kısım 56), Elfaz-ı Atf (ile, için, yoksa, belki, -den dolayı), Bedî' (Fehmi, 2004, İdeal 20-Ekrem, 1996, s. 192), Tahayyül (Fehmi, 2004, s. 38/Ekrem, 1996, s. 180) (Fehmi, 2004, s. 38 Hayal Kuvveti), Hissiyyât-ı Umûmiyye (Edebî Nitelikler, Fehmi, 2004, s. 33, Ekrem, 1996, s. 174), Dehâ'-Hünerverî (Fehmi, 2004, s. 46) (Ekrem, 1996, s. 184).

Üç kitapta da ele alınan ortak sanatlar şunlardır: mecaz, istiâre, teşbih, mecaz-ı mürsel, kinaye, iltifat, teşhis, tekrir, terdid, edebî kelâm, kat', rücu, tedric, aks, tevriye, telmih, secî, tarzî. Sadece Talîm-i Edebiyat'la Ahmed Reşid Rey'in kitabının ortak olan başlıkları: Fesâhatın Tarîfi (Talim 203) Levâzım-ı Fesâhat (Talim-i Edebiyat), İcad ve Tervîc-i elfâz (Talim-i Edebiyat, 319), Muvafakat-ı Beyân (Talim-i Edebiyat:221), Selâset (Ahengi Selaset, Talîm-i Edebiyat), 217), İltifat (Talim-i Edebiyat, Edebiyâtın Sâhası (Talîm-i Edebiyat:182-192), Hissiyât, Hâyâl, Dehâ Hünerveri, Zarâfet yahud Nüktedanlık, Üslûp, Vuzûh, Tabiiyyet ve Tabiîlik, Münâkkahiyet. Bu durumda tezimizin konusunu teşkil eden Ahmed Reşid Rey'in kitabı ile daha çok Recâizâde Mahmut Ekrem'in Talîm-i Edebiyat'ı yakınlık göstermektedir.

Muâllim Nâci ile Ahmed Reşid Rey'in kitabının ortak olan başlıkları şunlardır: Haşv (Istılahat, 29-31) İtilâf-ı Elfâz (Istılahat, 8), Nazım (Istılahat, (69), Kâfiye (Istılahat 43), Eşkâl-i Nazım (Istılahat, 19-106), Belâgatin Tarîfi (Istılahat, 72), Hüsnü Talil, Tecâül-i Arif, Şiir, Zevk, Tard-u Aks, Rücû, Sehl-i Mümteni (Rey'de Lüknet olarak geçer), Tensîk (Rey'in kitabında Tensîk-i Sıfat olarak geçer.)

Süleyman Fehmi ile ortak olan başlıklarsa şöyledir: Meziyyât-ı Husûsiyye (Fehmi, 64) Hüsni Bedî'i (Fehmi, Söz Güzelliği, 273), Edebîyâtın Gayesi (Sanatın Amacı, Fehmi, 27), Zevk, Akıl Kuvveti (Rey, aynı konuya Deha, Hünerverî demektedir, s. 421), Duygu Kuvveti (Hissiyat-ı Umumiyye ve Bediiyye Rey, 403), Hayal (Tahayyül, Rey,

393), Üslûp, Üslûbun Üç Çeşidi (Üslûbun Enva'ı Rey, 379), Mecaz, sanatlar ve Edebî kelâm.

Ali Ekrem'le ortak olan başlıklar şunlardır: Aheng-i Taklîdi, Nazım, Vezin, Vezn-i Millî, Vezn-i Aruz, Kafiye, Eşkâl-i Nazım, Kıt'a, Gazel, Kaside, Murabba, Muhammes, Mesnevî (nazım şekilleri Rey'de birer başlık olarak alınmamıştır; Eşkâl-i Nazım başlığı altında incelenmişlerdir.)

Bu başlıklar Nazariyyât-ı Edebiyye'nin döneminde aynı amaçla kaleme alınmış diğer eserlerle farkını ve konuya bakışını vermesi açısından önemlidir. Ayrıca kitabımızın ele aldığı terimler ve başlıklar açısından orijinalliğini ortaya koyması bakımından da önem arz etmektedir. Diğer kitaplarda bulunmayan başlıklar ise şu şekilde sıralanabilir: Tenâfür-i Kelimât, Zaf-ı Telif, Kavâid ü Şîve-i Lisana Mugayeret, Kesret-i Tekrar, Tetabu-i İzafat, Müsâbakat-ı Elfaz, Meziyyât-ı Umûmiye, Vuzûh-ı Mânâ, İntihâb-ı Kelimat, Letâfet, Müstezat, Temâsül, İstibdal, Sükût-ı Beliğ, Belâgatin Usûl-i Husûsiyesi, Mümtâziyet, Tahayyül-i Mübdi', Tahayyül-i Mütesaib, Teessü, Mevzû-'ı Şiirin Nüvâtı, Şiirin Mevzûu, Şiirin Teblîği, Bedâat-i Edebiyyenin Envâı, Mevzûa Nisbetle Üslup, İntikâd.

Kitabın başlıklar açısından tertibi şahsına münhasır olup sınıflandırması ve ele alışı da farklıdır. İncelediğimiz diğer dört kitapta aynı konuların farklı alt başlıklar için kullanıldığını görmekteyiz. Ancak hiçbirinin temas etmediği üslûb-öz tabakalaşması, edebî tenkid ve tenkid yöntemi, edebî türlerin "destan, neşîde ve temaşa" olarak sınıflandırılması ve bunlarda anlatıcı kavramı ve bu kavrama bağlı olarak kullandıkları -tahâyyül çeşidi: tahâyyül-i müteşâib, tahâyyül-i mübdî- gibi edebiyata ait birçok önemli konuya ilk defa yer vermesi bakımından kitap önem arz etmektedir. Eski edebiyatın şekilciliğini yıkarken şekle bürünmüş öz olarak değerlendirilebilecek "üslûbu" yerine getirmesi çağı için önemli bir adımdır.

Mesela Muâllim Nâci, Fesâhat ve Belâgatten yalnız belâgati ayrı bir başlık olarak ele almıştır. Ancak şiir konusunun içinde bir alt bölüm olarak her ikisine de temas etmektedir ve yine Muâllim Nâci (1889) Arap ve Fars edebiyatından örnekler vererek geniş bilgi sunmaktadır. Şiir konusuna ek olarak yazdığı istidratta belâgate yer vermiştir. Fesâhate de

değinmiştir. Muâllim Nâci iki kavramı birbirine bağlarken zevk konusuna da temas eder. Böylece diğer kitaplardan farklı olarak üç kavramı birleştirir.

Nâci (1889) "Mütekellimde belâgat, zevk denilen manevî kuvvetin varlığıyla meydana gelir" (s. 77) diyerek "zevk" konusuna geçmiştir. Zevk başlığında da "beyân ve belâgate" yer vermiştir. Belâgati "Söz ve cümlelerin kuruluşlarındaki nitelik ve şekilleri ile her bakımdan sözlerin anlamlarına uygun olması" (s. 77) diye açıklamıştır.

Her dört kitapla ilgili olarak yaptığımız bu karşılaştırmada Ahmed Reşid Rey'in ders kitabının kendinden önce, çağında ve sonrasında yazılan kitaplarla tıpatıp bir benzerlik göstermediğini görüyoruz. Diğer kitaplardan farklı olarak bazı konu başlıklarının daha geniş olarak ele alındığı, bazı konuların ise ana başlıkların altında alt başlıklar şeklinde verildiğini görmekteyiz.

4.2.2. Nazariyât-ı Edebiyye'nin Diğer Ders Kitaplarıyla İçerik Olarak Karşılaştırılması

Ahmed Reşid Rey'in kitabın yazılış amacı ile ilgili olarak İfâde-i Mahsûsa'da temas ettiği noktalara göz atalım: Yazar eserin tertibi, konuları ve eseri kaleme alma maksadını anlatırken kitabı yazışı sırasındaki bakış açısını ortaya koymaktadır. Ona göre eserin yazılışında geleneksel hükümler değil, ilmî düsturlar geçerlidir. Edebiyatın bir bilim olarak ele alınışı esastır ve yenidir. Terimler geçmişle örtüşse de muhteva yenidir. Ahmed Reşid Rey'in edebiyatı bir bilim olarak görmesi dönemi açısından en dikkat çekici özellik olarak karşımıza çıkar. Yazar ayrıca örnek metinlerin sınıfta işlenenlerle aynı oluşunu zamana ve kısıtlı şartlara bağlamıştır. Kitabın bir sonraki sene için hızla tamamlanması ihtiyacı örnekleri kısıtlı bırakmıştır. Bu bölümde yazar ayrıca terimleri okulun müfredatına bağlı kalarak inceleyeceğini de belirtir.

Yazar kitabını üç ana bölüm halinde düzenlemiştir. Bunlar: Beyân, meâni ve bedî'. Diğer kitaplardan bu ele alış sırasında bir farklılık görülmektedir. Yazar eğitim açısından daha etkili olacağını düşünerek kendisinden önce aynı konuyu ele alan yazarların bedii, meâni ve beyân sıralamasının değiştirmiştir. Böylece önce yazılacak düşüncenin düzenlenmesi, sonra anlamın sıralanması ve en son olarak da süslenmesi ve güzelleştirilmesi ele alınmaktadır.

Ayrıca "Nazariyyât-ı Edebiyye" ile neyi kastettiğini anlatır. "Edebiyat kaide ve terimlerine ait nazariye", edebiyatın diğer bilimlerden ve psikolojiden farklı bir bilim olduğunu

vurgular. Edebî eserin his ve hayalden oluşan "telâkki" ve bu his ve hayalin üslûba bürünmüş hali olan "teblîğ" den oluştuğunu ifade eder. Eseri "Mevzû-ı edebînin kifâyet ve şerâitini anlatan "bedî" ;üslûbun manaya ait, belâgat denilen "meâni"; üslûbun elfâza has olarak fesâhat adı verilen levâzım ve mehâsinini tarif eden "beyân"dan oluştuğunu açıklar (s. 10-11). Okuyucu tarafından algılamaya dayalı olarak bu bölümleri beyândan başlayarak ele alır.

Bir nazarî eserin üç amaç için yazılması gerektiğini sıralar:

1-Öğrencilerdeki yaratıcı zihin kabiliyetlerini geliştirmek,

2-Öğrenciye zevk ve tenkidî bir bakış açısı kazandırmak,

3-Edebiyat biliminin bağımsız bir disiplin olduğunu ispatlamak.

Rey'in dipnot olarak 10. sayfasında verdiği "bedî" ve "meânî" tarifleri yazarın eski terimleri nasıl farklı bir anlamla doldurduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Örneğin bedî için şöyle bir açıklama getirir: "Buradaki bedî Arap kütüb-ü edebiyyesinde zikrolunan bedi'den bütün bütün ayrı bir şeydir. Fransızcadaki "art" kelimesini "bedâat lafzıyla tercüme ederek estthetique mukabilini "bedâî" ve bunu yalnız edebiyata has olan kısmını "bedî" tabiriyle edâ ediyoruz." Meâni için de şunları söyler: "Buradaki meâni kelimesine Arab'ın ilm-i meânisiyle ilm-i beyânını hatta bediini cem eden bir vüsat-ı mana verilmiştir."

Yazarın İfade-i Mahsusa'da belirttiği noktalar amacını ve hedefini ortaya koyarken öğrencilerin edebiyat eğitiminden elde edeceği kazanımları da sıralamış olmaktadır. Kitabının ilk bölümü olarak daha önce de belirttiğimiz gibi beyân bölümüne geçer.

4.2.2.1. Beyân (İfade) - Fesâhat

Rey, beyânın ilk alt başlığı olarak fesâhati alır: "Kavâ'id-i Fesâhat, Fesâhatin Tarifi" Fesâhatin tarifiyle başlayan Rey, önce Tâlim-i Edebiyattaki "Fesâhat: Sıhhat-i ifade ve mutabakat-ı elfâz ile tahakkuk eder." tanımını sonra da Cevdet Paşa'nın Belâgat-i Osmaniye'deki "Fesâhat. elfâzın telaffuz ve ıstımâi tatlı mânâsı zâhir yani telaffuz olunurken mânâsı zihne mütebadir olmaktır" tanımlarını alır. Fesâhat, Türk edebiyatında üslûbun birinci vasfı olarak değerlendirilmiştir. Kendisine göre mevzûyu teşkil eden fikirler, hayaller ve hislerin tebliğinde birinci araç elfaz ve kelimelerdir. Elfaz kelimelerin yüklü olduğu mana demektir. Kelime göstereceği manaya uygun olmaz, yahut manada tereddüt oluşturur ya da telaffuz zorluğu, dinleme güçlüğü, sözün bağlantısız olması veya sözdeki tuhaflıklar gibi

durumlar, anlatımın gücüne teneffür verir. Fesâhat başlığı altında "elfâz ve kelâmı" açıklamış; elfâz ve kelâmın zayıflığının tenafüre yol açacağını belirtmiştir. Yazar fesâhati şöyle tanımlamaktadır:

"Sıhhât-i ifade ve mütebakatı elfaz ile beraber kelimelerin telaffuz ve istimâ-ı taba' mülâyim hatta mümkün olduğu kadar mânâsı tasavvutuyla zihne mütebâtir olmak ve elfaz cümlenin terkib ve teşkilinde de ayrıca selâset ve aheng-i mânâya muvâfakat bulunmaktır" (Rey, 1912, s. 14). Rey bu tanımıyla hem Cevdet Paşa'nın hem de Recâizade Mahmut Ekrem'in tanımlarını birleştirmiş; ayrıca kelimelerin cümlenin tertib ve teşkilinde akıcılık ve anlam ahengine de uygun bulunmasını eklemiştir. Daha geniş bir tanım yazmıştır.

Fesâhat kaidelerinin amacını "mevzû-ı edebiyyenin kâr'îin ve sâmîine en sehl en tam surette ilkâ lazımdır" (s. 13) şeklinde belirtmiştir. Levâzım-ı fesâhat, tüm eserlerde bulunması gereken bir özelliktir. Ona göre, eseri fesâhatsizlikten kurtarabilmek için şarttır. Mehâsin-i fesâhat ise fesâhati yüksek dereceye çıkaran bir özel meziyettir. Tüm eserlerde bulunması şart değildir; ama bir edebî eserde mehâsin-i fesâhat aranılan bir özelliktir.

Yazar fesâhati beyânın alt bölümü olarak alırken fesâhati de kendi içinde ikiye ayırır. Sonra da ikiye ayırarak değerlendirdiği fesâhatin unsurlarından olan levâzım-ı fesâhatte de elfâzın sıhhatini bozan kullanımları üç başlıkta toplamıştır: Kelimede tenâfür, garâbet ve sarf kaidelerine ve lisan ehlinin kullanımına aykırı olma, bunlar levâzım-ı fesâhatin temel unsurlarıdır. Yazar daha sonra tenafürü; söyleyişi zor, kulağa hoş gelmeyen seslerden oluşan kelimeler olarak tarif eder. Garabet ise yazara göre çok sık kullanılmayan, alışılmamış kelime ve deyimlerin kullanılmasıdır.

4.2.2.1.1. Levâzım-ı Fesâhat

Kelâmın sıhhâtini bozan unsurları ise dokuz maddede toplamıştır:

1-Tenâfür-i kelimât; kulağa hoş gelmeyen seslerden oluşan kelimelerin art arda kullanılmasıdır.

2-Ta'kîd; sözden kastedilen anlama ulaşmanın güç ve imkansız oluşudur.

3-Za'f-ı telîf; anlamda küçük de olsa şüpheye düşme durumudur.

4-Kavâ'id ve şive-i lisana mugayyeret: Dilin genel kural ve kaidelerine aykırı kullanım olarak tarif edilmektedir.

5-Haşv: Bir metinde aynı manaya gelen kelime veya kelime gruplarının tekrarlanmasıdır.

6-Kesret-i tekrar; aynı kelimelerin sık sık kullanılması kelam bozukluğu olarak gösterilmektedir.

7-Tetâbu-i izâfât ikiden fazla tamlayanı olan tamlamaların kullanılmasıdır.

8-Tetâbu-i ma'tufât: Bir kişiye ya da bir metne birden fazla atıf yapmanın yarattığı olumsuzluktur.

9-Lüknet: Kulağa hoş gelmeyen ifade bozukluklarının yer almasıdır.

Yazar dokuz maddeden en çok haşv üzerinde durmaktadır.

Bu bölümde en geniş yer "Haşv"a ayrılmıştır. Karşılaştırdığımız diğer dört kitap da sekiz maddeyi kısa kısa geçerken haşv'a geniş yer vermiştir. Biz de haşv konusuna yazarın bakışına temas edeceğiz. Haşv beş esas çerçevede ortaya konulmuştur:

Bir kelimenin yanında eşanlamlı başka bir kelimeyi gereksiz yere kullanmak, ifadede mananın kuvvet ve önemine hiçbir etkisi olmayan kelimeleri kullanmak, aynı manayı ifade eden iki cümleyi peş peşe ya da aralıklı olarak kullanmak; bu üçü yazılarda secî ve söz sanatları yapmak için ya da şiirde kafiyeli beyit ya da mısrayı tamamlamak için yapılan haşvlardır.

Aynı fikri hemen hemen aynı suretle tekrar etmekten kaynaklanan haşv ve işlenen fikir ve hayalin arasına yabancı bir fikir ve hayal karıştırmadan doğan haşv ise "ıtnâb" ve "haşv-ı ma'nevî" terimleriyle bilinirler. Yazar konuya belâgat bahsinde tekrar döneceğini belirtmiştir.

Kitaptaki haşv bölümünün bir başka önemli yönü bir ders kitabında aynı amaçla yazılmış bir başka kitabın hükümlerinin tenkit edilmesidir. Bu bakımdan yazarın tenkidi eğitim açısından sakıncalı olmakla birlikte döneminin bakış açılarını göstermesi bakımından önemlidir.

Muâllim Nâci, "haşv"ı ayrı bir başlık olarak ele almıştır. Önce ikiye ayırır: Haşv-ı müfsit ve haşv-ı gayr-ı müfsit (s. 29). İkincisini tekrar üçe ayırarak incelemektedir: Haşv-ı Kabih, Haşv-ı Melih, Haşv-ı Mutavassıt (s. 30).

Kitapta, Talîm-i Edebiyat ve Istılahat-ı Edebiyye örneklerinin haşv olmaması noktasında eleştirilmektedir:

“Bir sükûn-ı ‘amîk olur peydâ

Sanki hâba varır bütün eşyâ”

“Talîm-i Edebiyat için Rey, “vasf-ı tahsînî” olarak değerlendirilen yani mevzûnun verilmesine değil de yazının süslenmesine ait olarak ifade edilen sıfatların, aslında fikir ve hayali tayin eden gereklerden olduğunu belirtir” (Rey, 1912, s. 29-30).

“Istılahat-ı Edebiyye’de ise Şeyh Galip’in aşağıdaki beyitinde “haşv-ı melih” vardır, denilmiştir. Oysa bu beyitteki “tuhfe-i hüdâdır” terkibi beyitteki mânâya şiddet ve kuvvet vermektedir. Rey, ayrıca haşvın melîhî “söze güzellik veren haşv” olamayacağını, güzellik veren bir şeyin haşv olarak değerlendirilmemesi gerektiğini de söyler” (Rey, 1912, s. 29-30).

Yazar fesâhatin unsurlarını iki ana başlık altında ele alır: Bunlardan birincisi “sıhhat-i ifade” ikincisi ise “muatabakat-ı elfâz”.

“Sıhhat-i ifade”yi yazar önce sözün sonra söz gruplarının sonra da cümlenin sağlıklı olmasına bağlar. Devamında üç noktanın ifadenin sağlıklı olup olmadığını belirleyeceğini söyler. Bunlardan birincisi tenafür, ikincisi garabet, üçüncüsü de cümle yapısının düzgünlüğüdür (Rey, 1912, s. 16).Yazar daha sonra bu üç unsuru tek tek ele alarak tanımlar ve örneklendirir.

Levâzım-ı fesâhatin ikinci şartı olarak “mutabakat-ı elfâz” alınmıştır. Mutabakat-ı elfâz, aynı anlama gelen kelimelerden en uygun olanını seçme durumu olarak tanımlanmıştır. Recâizade Mahmut Ekrem bu terimi “fikirleri en uygun kelimelerle ifade etme” (Yetiş, 1996, s. 206) olarak açıklamıştır.

Fesâhat konusunda yazarın ifadeleri en çok Recâizâde Mahmut Ekrem ile uyuşmaktadır. Recâizâde’de fesâhat ikinci ana bölüm olan üslûp başlığı altında incelenmiştir. Recâizade birinci bölümü “Mânâya (psikolojik muhtevaya) ve ikinci bölümü de mânânın ifadede tezâhür şekli olarak değerlendirdiği üslûba ayırmıştır. Tezimizin konusu olan Nazariyyât-ı Edebiyye’nin “Dibâce” bölümünde Rey aynı fikirleri tekrar etmektedir:

> Asâr-ı edebiyyeyi ihâtâ eden nazar-ı tedkîk her eserde biri telakkîye, diğeri tebliğe âit iki cihet görür. Bir eser-i edebiyyeden müstefat olan hayal ile his evvel be evvel zihn-i mübdîde, tam ve mükemmel olmak şartıyla, husûle gelmiş bulunmalıdır; zihnin bu telakkisi “mevzûu” teşkil eder, sonra o hayal ve his tebliğ edilmek, yani ezhân-ı gayra intikal edebilmek için bir şekli haricî iktisab etmelidir ki buna da “üslûb” denilir (Rey, 1912, s. 9).

Kazım Yetiş'in değerlendirmelerine göre Recâizâde'nin hareket noktası bu konuda Emile Lefranc'dır (s. 196). Fakat kendisiyle aynı tasnifi, birebir aynı başlıkları kullanmamıştır. Yine Kazım Yetiş'e göre Türk edebiyatında batılı tarzda retoriğin öncüsü sayılan Süleyman Paşa üslupla ilgili başlıkları Lefranc'tan aynen almıştır. Süleyman Paşa ile Recâizâde arasında bu bölümdeki başlıkların terminolojisi de farklıdır. (s. 200) Süleyman Paşa ve Recâizâde'nin bu konudaki bakış açısının tez konumuz olan Ahmed Reşid Rey'de devam ettiğini görmekteyiz.

Recâizâde ile Rey'in bakış açılarının örtüştüğü noktalardan biri de şudur: Fesâhatten sonra üslûpta aranılacak diğer özellikleri Recâizâde şöyle sıralamıştır: vuzûh, tabiyyet, münakkahiyet, aheng-i selâset ve muvafakat. Bu başlıklardan vuzûh, tabiiyyet ve münakkahiyet Rey ile ortaktır. Rey, bu maddeleri üslupta irdelemiştir. Ayrıca "aheng-i selâset" sadece "selâset" olarak muvafakatla birlikte fesâhatin içinde ele alınırken münâkkahiyyet yazarımız tarafından "İcâz-ı Münakkahiyyet" olarak değerlendirilmiştir. Bu farklılıklar Rey ile Recâizâde'nin de terimler ve tasnifte farklılıklar gösterdiğini anlatması bakımından önemlidir. Bu noktada Yetiş, Şark belâgatinde olmayan bu ölçülerin yeniliğini de vurgular (s. 201). Recâizade'de bu konuda, iki husus vardır: İfâdenin doğru olması ve lâfızların birbirine uygun düşmesi" (s. 203) demektedir. Buradan da Talîm-i Edebiyat'la Nazariyyât-ı Edebiyye'nin edebiyata bakış açılarının önemli benzerlikler gösterdiğini görürüz.

Nitekim bizim bu görüşümüzü Nazariyyât-ı Edebiyye'den aldığımız şu sözler doğrular:

"Talîm-i Edebiyat'ta elfaz mutabakatsızlığı için irad olunan misal ile tahayyülât bahsi pek güzel teşhir etmekte olduğu cihetle aynen naklediyorum. Mesela "Gencine-i Latif" de şöyle bir fıkra yazılmış" (Rey, 1996, s. 18).

Ali Ekrem'in kitabında böyle bir başlık ele alınmamış, bu konu değerlendirilmemiştir.

Yazar kitabında daha sonra fesâhatin ikinci unsuru olarak "mehâsin-i fesâhat"i ele alır.

4.2.2.1.2. Mehâsin-i Fesâhat

"Meziyyât-ı umûmiyye" ve "meziyyât-ı hususiyye" olarak iki grupta incelenmiştir. Meziyyât-ı umûmiyye, bütün edebî eserlerde bulunması şart olan özelliklerdir. Husûsiye ise ifadenin daha etkili ve akıcı olmasını sağlayan gerçek edebî şartları karşılamaktadır.

Meziyyât-ı umûmiyye kendi içinde vuzuh-ı mana ve selâset olarak ikiye ayrılmıştır. Vuzûh-ı mana, açık ve anlaşılır olma, selâset ise akıcılıktır. Vuzûh-ı mana yine ikiye ayrılır: Elfâzın kullanılış biçimi ve kelime ve cümlelerin tertibindeki başarı. Bu konu kitabımızda bir alt başlık olarak kalmıştır. Oysa müfredatın temel konularından biridir. "Kelime ve cümlelerin tertibi" ile ilgili en geniş bilgi karşılaştırdığımız kitaplar içinde Ali Ekrem'dedir. Uzun uzun örneklerle olması gerekeni ve yanlış kullanılmış olanları tek tek açıklamıştır: Cümleler Bahis, Cümlelerde Cür'et-i Camia, Kelimeler Arasında Cür'et-i Camia, Elfaz-ı Atf (ile, için, yoksa, belki, -den dolayı), Cümleler Arasında Cür'et-i Camia.

Fesâhat bahsine Istılahat-ı Edebîyye'de "itilaf" konusunda değinildiği görülür. Nâci, "İtilaf" başlığı altında beş ayrı madde olarak 17.-28. sayfalar arasında yer vermiştir: "lafzın mana ile i'tilafı, lafzın vezin ile i'tilafı, lafzın lafz ile i'tilafı, mananın vezin ile i'tilafı, mananın mana ile i'tilafı". Lafzın mana ile itilafında Rey'den farklı bir şekilde öncelikle sözlerin kulağa tesiri üzerinde durmuştur. "Elfâz-ı cezle" kulağı tırmalayan sert kelimeler ve "elfâz-ı rakîke" kulağa hafif dokunan kelimeler olarak kelimeleri ayırır ve her ikisine de duruma ve mevzûya göre yer verilebileceğini açıklar. Bu başlık altında Nâci'nin verdiği şu bilgiler hem farklı hem de dikkat çekicidir:

"Bir fikir meydana çıkacağı vakit, haline münasib kisve ister. O da sözdür. Bir güzel ne kadar uygun elbise giyerse, güzelliği o derece çekici olur. Hüner ona hangi elbisenin en çok yakışacağını bilmektir. Süslerinin bir yönünde eksiklik kalırsa, arzu olunan çekicilik meydana gelmez. Fikir olur; görünüşü uygun olduğu için kabiliyetinin üstünde parlak görülür. Yine fikir olur; görünüşünde uygunluk olmadığından yeteri kadar etkili olamaz. 'Eski edebiyatçıları takip edelim' demek, hayalimizden bile geçmez. Maksadımız, 'Bir fikrin hakkı neyse o verilmeli.' demektir. İşlenilmesi mümkün olan bir fikri niçin süslememeli?" (Nâci, t.y., s. 19).

Aynı konuyu Rey, elfâzın kullanılış biçimini "intihâb-ı kelimât ve itilâf-ı elfâz" olarak değerlendirir. Mutâbakat-ı elfâzın en üst derecesi ediplere hastır. Mutâbakat-ı elfâzın eksikliği anlamı belirsizleştirir. İntihâb-ı kelimâtın noksanlığı ise edebî değeri düşürür, şeklinde açıklanmıştır. "İtilâf-ı elfâz" ise mana ve ses uyumudur. Îcâd, o gün için kullanılmayan kelimeleri kullanmaktır, tervic-i elfâz ise tamamen terkedilmiş kelimeleri kullanmaktır.

Kullanılmayan kelimelerin ve tamamen terkedilmiş kelimelerin kullanılmasıyla ilgili olarak Rey, söz konusu sözcüklerin gerçek bir edebî ihtiyaç halinde kullanılabileceğini düşünür. Bu ihtiyaçları ise üç başlıkta belirtmiştir:

> 1-Yeni bir fikrin, yeni bir kelimeyle ifade edilebileceği mecburiyeti
> 2-Eski bir fikrin yeni bir kelime ile ifade edilme ihtiyacının doğması
> 3-Mevcut kelimelerden biriyle fâsih olarak ifade edilememiş bir fikri daha açık anlatma ihtiyacı. Dil konusundaki hassasiyetini göstermesi açısından yukarıdaki maddeler önemlidir. Yazarın bu görüşleri Servet-i Fünûncularla örtüşmektedir. Kendisi H. Nazım adıyla Servet-i Fünûn dergisinde şiirler yayımlamıştır. Rey'in dil ve üslûpla ilgili görüşleri ait olduğu edebî dönemin Bir getiridir. Çünkü Servet-i Fünûncular üslupta esaslı değişiklikler yapmışlar bunu da şu gerekçeyle açıklamışlardır: "Yeni fikir ve hisleri anlatmak için yeni bir dil ve üslûp kullanmak lâzımdır"(Ercilasun, 1998, s. 140).

Yine bu konuda Cenab Şahabettin de yeni lâfızları edebiyatımız için lüzumlu görür ve şöyle açıklar:

> Bazı yeni lâfızlara "elfâz-ı garibe" diyorlar. Biz ise, onlar garib lâfızlardan olmadıkları için "yeni elfâz" tabirini uygun gördük. "Lâfz-ı garib" edebî bir terimdir ki müphem bir tarif olmaktan başka bir kusuru yoktur. Bizde edipler arasında yaygın bir şekilde kullanılmayan bütün kelimelere "elfâz-ı garibe" nazarıyla Bakılıyor. Hâtta yaygın kullanılış keyfiyeti o kadar aranıyor ki her yazar kendi görmediği, bilmediği lügatin bütününe terkedilmiş muamelesi yapıyor ve onları fesâhat bakımından tâkip etmek hakkını kendisinde görüyor. Eğer edebî dili, bütün bu türlü kelimelerden uzaklaştırmak lâzım gelse-her yazar kendi bilmediği lügati kullanılmıyor farzederek dilden çıkarmak isteyeceğinden-dilin büyük bir kısmı bu gafletin kurbanı olur ve bütün edebî dil, tekrarlana tekrarlana solmuş, yorulmuş, zebun ve mezbul birkaç yüz eski kelimeye münhasır kalır (Ercilasun, 1998, s. 143).

Yine aynı eserin ilerleyen bölümlerinde Cenab Şahabettin H. Nazım'ın yeni lâfızlarla ilgili tüm münakaşalarda yol gösterici olabilecek hakiki bir düstur ortaya koyduğunu belirtir. H. Nazım'ın bu konuda söylediklerini şöyle özetler:

> Medeniyet ilerledikçe tabiî olarak edebî fikirler çeşitlenir ve yayılır; bu çeşitlenme ve yayılma sonunda, onların dış şekilleri demek olan kelimeler ve terkipler çoğalır ve renklenir. Yeni bir fikir, bir dilin mevcut kelimeleriyle hakkıyla ifade edilemezse, ya dilin eski kelimelerinden birini diriltmek, yahut o dilin mehazı olan dillerde bulunan bir kelimeyi kullanmak veya bir terkip yapmak gerekir. İlk iki şekil lâfız yaratmak demektir ve bunun da iki şartı vardır: Lâfız, telâffuz âhengi bakımından dilin umumî şivesine uygun olmalı; o dilde eş mânâlısı olmamalı (Ercilasun, 1998, s. 144).

Görülüyor ki yazar hem ekolünün özelliklerini hem de tenkitçi yönünü bu eserine de taşımıştır. Recâizâde Ekrem'in de bazı kavramları işlerken eski edebiyatı eleştirdiği görülür. Bu açıdan da Rey, Recâizâde'ye yaklaşmaktadır.

Rey'in dil ile ilgili görüşlerini biz yukarda açtık. Kendisi bu konudaki hassasiyetini belirttikten sonra "muvafakat-ı beyân"ı açıklamaya devam eder: Muvafakat-ı beyân itilâf-ı elfâzın bir üst derecesi olup bir edebî eseri yek ahenk olmaktan da kurtarma fikrinden kaynaklanmaktadır. Ayıca anlam bakımından da vuzuhu desteklemektedir. Muvafakat-ı

beyân tabiiliğe muhtaç olmakla birlikte şöyle tanımlanmaktadır: Nazım olsun, nesir olsun, eser-i edebîde cümel ve ibarâtın harekât-ı mânâ ile hem ahenk olmasıdır.

"Meziyyat-ı umumiyenin ikinci şartı selâset ise metnin musikî değeriyle ilişkilidir. İfadedeki mânâ ve ses ahenginin eserin bütününde, kesintiye uğramaksızın devam etmesi anlamına gelir" (Rey, 1912, s. 31). Selâset hem sağladığı ahenkle haz verir hem de bu haz sayesinde zihni diri tutar. Böylece de fesâhate kuvvet verir.

Kitabımıza en çok benzeyen Talim-i Edebiyat'ta ise Ekrem Bey, fesâhatin tarifini yapmaz şartlarını sıralar (s. 203). Recâizâde, Nabî'yi eski edebiyatımızın en yüksek selaset sahibi şairi olarak örnek gösterir.

Rey'e göre muvafakat-ı beyân ile selâset arasında iki önemli fark bulunmaktadır: Muvâfakat-ı beyân duygulara göre değişirken selâset değişmez; muvâfakat-ı beyân şahsidir, selâset şahsi değildir.

Bu bölümde yazar, yazı sanatının gayesini yazıda hayal edilen gaye, okuyucuların, müellifin kendine özgü ses ve tavrını ibarenin yazılışından hissedilebilmesi, olarak belirtir. Bu gayeye ulaşılamasa bile yazı sanatının en yüksek gayesi budur, der.

Selâsetin bir alt dalı olan letâfet ise, eşya ve olaylarda mevcut olan bir hâlin insanda hiçbir çaba sarf etmeden gerçekleşmiş duygusu uyandıracak şekilde edebî eserde anlatılması demektir ve Şark belâgatinde karşılığı "sehlü'l mümtenî"dir. Nâci'de "sehl-i mümteni'" ayrı bir başlık olarak alınmıştır. Bu terimin en büyük özelliği olarak da "külfetsizlik" gösterilmiştir. "Söylenmesi kolay görüldüğü halde, pek güç olan sözdür" şeklinde tanımlanmıştır (Rey, 1912, s. 118). Örnekleri de Nabî'den verilmiştir. Ayrıca nesirde de bulunduğu belirtilmiş, Sadi'nin pek çok eserinde görüldüğü de eklenmiştir.

4.2.2.1.2.1. Meziyât-ı Husûsiye

Ahmed Reşid Rey bu konuyu altı alt başlıkla incelenmiştir, bu başlıklar tek tek irdelenecektir. Diğer kitaplardan farklı bulunan özelliklerin altı çizilecektir.

4.2.2.1.2.1.1. Aheng-i Taklîdî

Aheng-i Taklîdî kelime uyumunun en üst derecesi olarak gösterilip manaya doğrudan bağlıdır. Eşyanın niteliklerini elfâz ve ibarelerdeki seslerde taklit etmektir. Elfâz-ı savtiyye ve elfâz-ı âdiyye olarak ikiye ayırır. Birincisi bir hareketin var olan sesini kullanmak, ikincisi de elfâz-ı savtiyyeden olmadığı halde terkip edilen ifadede o hüküm ve kuvveti veren kelimeleri kullanmak şeklinde açıklanmıştır. Ayrıca tüm kelimelerin bu ses taklitlerine dayalı olduğunu da söylemektedir. Nedim ve Tevfik Fikret'ten örnekler vermektedir. Nef'î ve Şeyh Gâlip'ten örnekler de almış, bir şiirde elfâz-ı savtiyye olan bir kelimenin başka bir şiirde elfâz-ı âdiyye olabileceğini de belirtmiştir. (s. 85).

Ekrem ise ahengi, üslubun beşinci maddesi olarak "aheng-i selâset" şeklinde almış, bunu da; aheng-i umumi ve aheng-i taklîdî olarak ikiye ayırmıştır. Ekrem ahengi, bir ibare içinde, kelimelerin, sesleri kulağa hoş gelecek biçimde birleştirilmesi ya da yan yana getirilmesi olarak tanımlamıştır. Ehemmiyetle üzerinde durduğu terimlerden biri olan ahenkte de kaynağı Emile Lefrance 'in "harmonie" maddesidir (Yetiş, 1996, s. 217). Kelime ve ibarelerin seslerinin uyumu olarak değerlendirilen aheng-i umumi kendisinin tarifiyle "musikar-ı üslûb" iki şarta bağlıdır: kelimelerin seçimi ve tanzimi; ibarelerin güzel bir şekilde birbirine bağlanıp tanzim ve tertibi. Aheng-i taklîdi, ise eşyanın hususiyetlerini ses ile taklit ve tasvir etmektir (Yetiş, 1996, s. 221). Aheng-i taklîdiyi 16 örnekle açıklayan müellif, bu bahsin tamamında 34 örnek vermiştir. Hem kitabımızla farkını göstermek hem de bu maddeye verdiği önemi belirtmek açısından kayda değerdir.

Kitabımızdan farklı olarak Nâci'de ise böyle bir başlık bulunmamaktadır.

Yalnız Ali Ekrem'de -Nazariyat-ı Ahenk, Ahenk, Nazım, Ahenk-i Nazım ve Lisan-ı Tabiyyi, Nazariye-i Ahenk, Ahenk-i Nazım, Ahenk-i Nazım ve Lisan başlıklarıyla bu konu derinlemesine ele alınmıştır. "Mademki nazım yazmaktan maksat ahengi temin etmektir, bu gayeye vasıl için lisân-ı nesrin eşkâl-i tabiyyesinden maada eşkâller de kabul edilebilir" (Bolayır, 1922, s. 124). diyerek ahengi kelimelerde aramış ve kelimeler bölümünde nazmın kelimeleri ile nesrin kelimeleri arasında farklılıklar olduğunu açıklamıştır.

4.2.2.1.2.1.2. Nazım

Önce niçin meziyyat-ı hususiye dâhil ettiğini açıklamıştır. Vezin ve kafiyenin tüm manzum eserler için geçerli olmasına rağmen her eser, manzum olmadığından meziyyat-ı hususiye

dahil edilmiştir, der. Nazmın iki temel direği vardır: vezin ve kafiye. Vezin; kelâmın bir takım farklarla ayrıldığı her kısmın ya hece sayısı ya da hareket ve suskunlukça diğeriyle örtüşmesi şeklinde açıklanmıştır, bu kısımların her biri de mısra olarak adlandırılmıştır. Türkçede kullanılan iki vezin vardır; vezn-i milli, mısraların hece sayısına dayalıdır. Vezn-i arûz, mısraların hece adedinin harekât ve sekenâtça "efâîl ve tefâîl" denilen efâîl (İmam Halil'in ahenk ölçüsü olarak bulduğu "feûlün, fâilün, fâilâtün…"kelimeleri ki, bunları tekrarından ve değişmelerinden arûz'un ölçüleri meydana gelmiştir. Bu temel kalıbın Arap alfabesine göre beş harfli olan ilk ikisinin her birine ef'ile, ikisine birden efâîl, yedişer harfli olan diğerlerinin her birine tef'ile, altısına birden tefâîl adı verilir. Tefâîllerden (mısra veya beytin vezin parçalarından) birine denk gelmesiyle ortaya çıkar. Vezn-i millî, Türkçe kelimelerin şive-i telaffuzuna göre nazmımızın tabîi vezni olması gerekirken fazla kullanılmamaktadır. Vezn-i millî olgunlaşamadığından ne yazılı kaideleri ne de şartları vardır. Ziyâ Paşa'dan, Nedim'den ve Abdülhâk Hâmid Bey'in Nesteren'inden hece veznine örnekler vermiştir. Aruz veznine göre hece vezni ahenk servetinden mahrumdur ve yeni üdebanın fesâhat hevesiyle hece veznini geride bırakmasıyla gelişmeye adım atmıştır.

Vezn-i arûz Acem'den alınan ve sözün bütün hareke ve sekenâtına, hecelerin hafiflik ve ağırlığına şart olmak kaydıyla uygun bulunmalarıdır. Ardından Türkçe kelimelerdeki iki türlü hece; küçük ve orta hece anlatılır. Arabî ve Fârisî kelimelerdeki üç tür hece yapısı verilmiştir.

İstidrâd'ta ise, zihâf, imâle ve örnekleri verilmiştir. Fuzûli, Nedîm, Nâbî'den örnekler verilir. Vasl-ı ayn açıklanır. Eliften farklı olmayan "ayn" harfini, bir kelimenin başında bulunduğu zaman, elifmiş gibi bir önceki kelimenin son harfine ulanarak okumak, şeklinde açıklanır ve Ziya Paşa'dan, Tevfik Fikret'ten vb. örnekler verilir (Rey, 1912, s. 189). Arapların vezinleri birtakım zümrelere ayırarak bunlara "bahr" dediklerini ekler ve gereksiz tafsilat yerine Türkçede çok kullanılan vezinlere Hamîd'den ve Ekrem'den örnekler verir.

4.2.2.1.2.1.3. -Kafiye

Kafiye ve redif tanımlanmıştır. Aynı kelime veya ek olmayan sözcüklerde bulunan mısra sonlarındaki ses benzerliğidir. Ses benzerliğini oluşturan son sese "harf-i revî" ve bu şartları taşıyan mısralara da "mukaffâ" denilmektedir. (s. 102). Eğer mısraların son kelimeleri veya heceleri aynı cinsten ise kafiye ondan önce gelen hecelerde aranır.

Bu hecelerde kafiye bulunduğu halde onları takip eden hem-cins kelime veya hecelere "redif" denir. Mana ve sese dayalı kafiye durumlarını örneklerle açıklar.

Nâci ise kafiyeye çok geniş bir yer ayırmıştır (s. 43-65.)Altı temel başlıkla incelediği kafiye teriminin her maddesini de kendi içinde ayrı ayrı maddelerle ele almıştır. Islahat-ı Edebîyye'de çok geniş yer verilen kafiye ve redif konuları buna örnek olarak gösterilebilir. Nâci bu konuda Türkçenin yanında Arapça ve Farsçanın da en ince kurallarına kadar inerek, kafiye ve redif. türlerini incelemiş, edebiyatımızda hangi ölçülerde kullanılabileceği üzerinde durmuştur. Bilindiği gibi bu konu, başta Recâizâde Mahmut Ekrem olmak üzere batı edebiyatını körü körüne savunanlarla Nâci arasında çok büyük tartışmalara yol açmıştır. Servet-i Fünûn Edebiyatının bu tartışmalar üzerine kurulduğu hatırlanırsa, konunun önemi daha iyi anlaşılır sanırız (Nâci, s. 6).

Ali Ekrem ise uzun uzun örneklerle açıkladığı kafiye meselesinde şu söyledikleriyle dikkat çekmektedir: "Mademki kafiyenin ruh-ı ahenk olduğunu kabul ettik ve vezinden intilal edemeyeceğini söyledik, şimdi şairlerin nasıl kafiyelere nasıl tasarruf ettiğini görmeliyiz Bu tasarruf bittabi kafiyenin suret-i tertibine aittir" (Bolayır, 1922, s. 179). Şairler kafiyeleri birbirinden ne kadar ayırır ne kadar yakın yazar ya da tefrik ve takrîbte nasıl bir intizama uyarlar bunu anlamak için hem eski hem de yeni şekilleri incelemek gerektiğini belirtir. Ardından da kafiyenin tertibi üzerine genel bir açıklama yapar:

> "Mademki kafiye bir tekrirden ibarettir, bu tekriri 'tam bir intizam' yahud 'nisbi bir intizam' ile eda etmek mümkündür. İşte kafiyede kudemâ intizam-ı tammı kabul ederek nisbi bir intizamı esasen tecviz etmezlerdi. Cedid ise intizam-ı nisbi-yi ihdâs ve intizam-ı tam ile beraber kabul etmişlerdir" (Bolayır, 1922, s. 179).

Buradan hareketle iki tür kafiye olduğunu açıklar: Her beyitte ayrı ya da birkaç beyitte aynı kafiyenin müretteb olması. Birincisiyle mesnevi, ikincisiyle de kıt'a, gazel, murabba, kaside gibi nazım şekillerinin yazıldığını ifade eder.

Recâizâde ve Süleyman Fehmi'de bu konuya yer verilmemektedir.

4.2.2.1.2.1.4. Eşkâl-i Nazım

Edebî terkipler açısından öteden beri bilinmesi lazım gelen nazım şekilleri vardır: Beyit, mukaffâ olsun olmasın iki mısradan oluşan nazım şeklidir. İki mısra mukaffâ olursa "beyt-i musarra" denir. İki örnek verilmiştir. Kıt'a, ilk beyti musarra olmamak üzere aynı kafiyeli

iki beyte denir. İlk beyti musarra olan vezne uygun olan kıt'a ise "Rubâ'î" adını alır. Ekrem ve Ziya Paşa'dan örnekler verilir.

Gazel, ilk beyti musarra olmak üzere beşten on beşe kadar aynı kafiyedeki beyitlerin bir araya gelmesine denir. Ekrem'den gazel örneği verir. Gazellerin her zaman manaca birbiriyle alakalı olmadığını her beytin manaca ayrı olduğu ve birbirinden kopuk olduğunu da belirtir. Ama bu dönemde birbiriyle kopuk beyitlere ait gazellerin unutulduğunu ekler (s. 202). Ziya Paşa'dan örnek alır. Gazelin ilk beytine "matla", son beytine "makta" denir, gibi bilgilerle ayrıntıları işlemektedir. Rey diğer nazım şekilleriyle ilgili olarak da aşağıdaki bilgilere yer vermektedir.

Kasîde, beyitleri on beşten fazla ve otuzla doksan dokuz arasında olan gazel şekline denir. Kaside çoğunlukla tasvîr, medh, na't, tevhîd gibi konularda yazılmaktadır. Kasidenin sonlarına doğru aynı vezin ve kafiyede bir gazel yer alır.

Murabba, birincisinin dört mısrası birbiriyle, diğerlerinin üç mısrası yek-diğeriyle, fakat dördüncü mısrası kıt'a-ı evveli ile mukaffa olmak üzere birkaç kıt'adan oluşan manzumelere denir. Kıt'aların her birine de "bend" denir.

Muhammes, beş mısralık bentlerden oluşan nazma verilen addır. Musammat, tercî'-i bend, terkîb-i bend, müstezâd, mesnevî örneklerle açıklanır. Tevfik Fikret ve Abdülhâk Hâmid'den örnekler alır.

Ali Ekrem her fikrin bir mukaddimesi ve bir nihayeti bulunduğunu belirterek her şeklin de hududu olduğunu vurgular ve nazım şekillerini bu hudud üzere oturtur. Kendisine göre "lisan-ı nazımda bu hudud vezin ve kafiye ile taayyün eder" (s. 210). Edebiyat gayesi gereği "hüsn-ü mükerredde tekarrüb olduğu için şekli beyânı 'kemâl-i intizam'dır. Hem yeni hem de eski edebiyatçıların kendilerine ve zamanlarına göre kullandıkları eşkal-i nazımları değişmektedir. Şekillerin kabul ve tercihinde de birtakım müşterekler bulunduğunu bunları da tayin edeceğini belirten Ali Ekrem, güzel misallerle yapacağı açıklamalarla hem yeni hem de eski şiirimiz hakkında bilgiler vereceğini belirtmiştir. Örneklerini de Nabi, Nef'i, Âgah, Vasıf, Abdulhak Hâmid, Ziya Paşa, Ruhî, Bağdadî, Şeyh Galip, Tevfik Fikret, Nâci gibi şairlerden seçmiştir.

4.2.2.1.2.1.5. -Vezin ve Kâfiyenin Fevâidi

Vezin yoğun bir ifadeyi verirken az kelimeyle çok şey anlatmaya yarayan bir yapıdır. Şiiri nesre çevirmek bir nevi şerh, açıklamadır. İkincisi, lisanın kullanılış şekli, söz dizimi ve tertib düzeni belâgatin şartlarına uymayabilir ve bu durum dillerin tamamında görülür. Bir nesirde fiil ve sıfatın ve diğer bilinen söz düzenleme unsurlarını bir belâgat faydasında, denkliğinde bile değiştirmek doğru değildir. Bu durumda ortaya çıkan arıza fikir ve hayalin değerlendirilmesini zorlaştırarak etkisini yok eder. Nazımda ise ifade tarzında bu tür değişmeler daha çok görülür. Üçüncüsü heyecanın ürünü olan şiir, sessizlik ve muhakemeye dayalı olan nesir dilinden ziyade heyecanlı ve dalgalı bir şekil gösteren nazım diliyle uyuşur. Sözün beyâna uygunluğunda sözlerin ve ibarelerin anlamsal ahenk birliğini izah etmiştik. Bu birlik nazımda daha mükemmel ve kolaylıkla ortaya çıkar. Dördüncü olarak vezin bir taraftan ifade edilen duygu ile uygunluk gösterdikçe yüksek derecede açıklığı (fesâhati)ortaya koyar. Diğer taraftan hoş akıcılığı(letafet-i selaset) en yüksek tabakaya eriştirir. Bu faydaya karşılık vezinden ortaya çıkan zorluk çok göze batmamakla birlikte nazım ile uğraşmış olanların fikirleri ve hayalleri nazım olarak ortaya çıkarmalarının daha kolay olduğu söylenebilir.

Kafiyeye gelince birinci hizmeti, aynı ahengi ortaya koyan söz parçalarının araları aynı eşitliğin parçalarıyla ayrılarak zihinde ahengin devamını sağlar. Hevaid olmayan kafiyeler iki kelime arasında yeni bir eşit ilişkiyi göstermek sebebiyle de haz oluşturur. Bu bir özel çözülme olsa da icrası mümkün ve gerekli olduğu cihetle söylenmeye değerdir. Bundan başka bazen bir kafiye parlak bir hayalin, yeni bir fikrin doğmasına vesile olur. Şark ve Garpta en büyük şairlerin şiirleri incelense görülür ki mevzûnun tebliği için kullanılan söz sanatlarından bir kısmı kafiye eşitliği ilişkisiyle ortaya çıkar. Bazı durumlarda kafiye haşva da sebep olabilir.

Redif ise Acemce ve Türkçeye ait bir tarzdır. Rey, vezin ve kafiyenin şiirin en yüksek musîkî beyânı olduğunu belirtir.

Ali Ekrem ise bu konularda Lisan-ı Nazmın Suret-i Teşkili başlığı altında Vezin-i Milli, Vezin-i Aruz, Nazım Şekilleri Eşkâl-i Nazım, Eşkâl-i Cedid-i Kavafi-i, Mertebeli Bentler-Bunların Muhtelif Şekilleri başlıklarıyla daha derin bilgiler sunmuştur.

Eşkâl-i Nazım(Servet-i Fünun Mektebinde Eşkâl-i Nazım-Sone, Müselles Kıtalar, Muhtelif Bentler), Serbest Nazım başlıkları altında bu konuları ele almış, diğer kitaplardan daha güncel ve ayrıntılı bilgiler vermiştir.

Süleyman Fehmi ise ne vezin ne kafiye ne de nazım şekillerine yer vermemiştir.

4.2.2.1.2.1.6. -Sec'i ve Tarsî

Sec'i nazımdan ziyade nesre ait bir özelliktir. Cümlelerin sonunda bulunursa "sec'i-i mukayyed", cümlenin içinde bulunursa "sec'i'-i mutlak" adını alır.

Nazım ya da nesirde iki mısra ya da cümlede birden fazla sec'i olduğunda durum tarsî ile karşılanmaktadır. Ayrıca sec'i, ifadenin ahenk akıcılığına uyum sağlayabilir, eğer bir edebî kaideyi aydınlatıyorsa. Çünkü sec'iler art arda gelirse selâseti ihlâl eder. Hoca Târîhi ve Hâmid'den örnekler gösterir. Diğer taraftan "nesr-i muhayyel" nesrin nazma en yakın hali sec'i için daha uygun bir türdür. Bu türde sec'i, kafiyenin hizmetini görür (s. 124).

Yazar ilerleyen bölümlerde ise eskilerin sec'iyi bir maharet belleyip sık kullandıklarını halbuki böyle yaparak hem mehâsin-i fesâhati hem de belâgati fedâ ettiklerini söyler. Hatta icabedenden fazla kullanılması kendiliğinden nihayetsiz haşvlara sebep olur, der. Örneği de Letâif-i İnşâ'dan verilmiştir. Tarsî de zahmetsiz olamayacağı için faydadan çok zarar verir ve en usta olan Kemal'in eserlerini karşılaştırmak bunu görmek için yeterlidir, şeklinde durumu örneklendirir. Belli bölümlerde Rey'in eski edebiyatı tenkid ettiği görülmektedir. Bu bölüm de onlardan biri olduğu için ayrı bir önem taşımaktadır.

Recâizâde Mahmut Ekrem'in sec'i ve tarsî konusunda söylediklerini Yetiş, sayfa 313-317 arasında değerlendirmiştir. Recâizâde Mahmut Ekrem bu konuları söz sanatları başlıklı dördüncü bölümün ana başlıklarından biri olarak değerlendirilmiştir. Rey ise bunları her eserde bulunması şart olmayan ve bulunduğunda mehasin-i fesâhatin asıl her eserde bulunması lazım gelen şartlarına engel olmamak kaydıyla var olabileceğini belirttiği, üslubun ilk şartı olan fesâhatin içinde değerlendirmiştir. Konuyu ele alış iki eserde birbirinden farklıdır. Ayrıca gerektiği gibi kullanılmamasının faydadan çok zarar vereceğini vurgulamıştır. Ekrem de Rey de sec'inin yerli yersiz ille de kullanılmasını eleştirmektedirler. Ekrem eski ediplerin söz sanatları içinde en çok sec'i üzerinde durduğunu söylemektedir. "Halbuki mevzûun tabiatına müsâit olmayan sec'i'in üslûbca zararının faydasından çok bulunduğuna dikkati çeken müellif son asırda Âkif, Reşid, Rıf'at ve Fuad Paşa'ların Bâb-ı

âli'de resmen bazı tenbih ve teşebbüsleri ile Şinâsî ve Nâmık Kemal'in bu mevzûdaki tenkitleri sayesinde kalem arasında sec'i merakının bir hayli azaldığını, fakat maksadın tamamen hâsıl olmadığını söyler" (s. 316).

Ekrem bu konuya yazdığı ilaveyle de 20 sayfa tutan sec'i sanatını yeni anlayışta belli kayıtlara tabî tutmak gerektiğini belirtirken böylelikle sec'i merakının tenkitler yoluyla azalacağına inandığını bildirir.

Sec'i için Ekrem ve Rey aynı isimlerden örnekler vermektedirler: Namık Kemal, Yusuf Kamil Paşa, Hoca Tarihi. Rey, Tarsî için Ziyâ Paşa'dan örnekler verir. Hoca Târîhi'den olumsuz örnek olarak, Hâmid'den olumlu örnek, Letâif-i İnşâ'dan olumsuz örnek olarak faydalanmıştır.

Sec'i ve tarsî Fehmi'nin kitabındaki son iki başlıktır. Dördüncü kısımda söz sanatları bahsinde yer vermiştir. Sec'i ve tarsî de eskilerin hatalı kullanımlar içinde bulunduğunu "düşünce ve hayal için kelime arama doğru kuralını bırakıp söz için anlam aramak yanılgısına düşmüşler ve Koca Ragıp Paşa'nın tarizini gerçekten haketmişlerdir." diyerek aşağıdaki örneğe yer verir:

> Sarîr-i hâme sanma ıstılahâta boğulmakla
>
> Eder bîçâre dâim şîve-i kitâbtan feryâd (Fehmi, 2004, s. 310).
>
> Bu konuda usta Kemal'in bile doğallığı koruyamadığı bildirir ve örnekleri çoğaltır. Yeni edebiyatın ayak bağı olan kayıtlardan kurtulduğunu ciddi ve kesin adımlarla idealine doğru yürüdüğünü belirtir. Bu sanatları da hedefe ulaşmak için engel görmediği sürece reddetmediklerini ekler. Bu alanda iki seçkin isimden Nazif ve Cenâp'tan dilimizin özelliklerini ustaca kullanarak sec'ilerle ahengi sağladıkları noktasında bahseder (Fehmi, 2004, s. 310).

4.2.2.1.3. Nidâ

Ekrem, nidâ sanatına üçüncü bölüm olarak ele aldığı "Tezyinât-ı Üslûp Envâ-ı Mecâz" başlığının ikinci bölümünde mecâz-ı tebliğî konusunda yer verir. Rey ise yine üslûba bağlı Fesâhatin Mehâsin-i Fesâhat alt başlığında nidâ sanatını işlemektedir. İki kitap sınıflama açısından oldukça farklıdır. Yetiş, nidâ sanatının belâgat ve edebiyat nazariyatımıza Talîm-i Edebiyat'la girdiğini söyler. Kaynağı Lefrance'den daha fazla yer verdiğini bildirir ve ekler: "Bu bakımdan Recâîzâde kaynağından daha ileridedir. Daha sonraki eserlerden ancak "Nazariyyât-ı Edebiyye"de "nidâ"nın daha teferruatlı ele alındığını görüyoruz" (s. 287).

Rey burada bir fikrin tebliğinde etken olan iki unsurun bir araya gelmesi gerektiğini tekrarlar, biri anlayacak uzuv, zihin; diğeri de anlaşılacak şey olan edebî eser. Eserin netliği nasıl bir

edebî fayda sağlarsa zihnin anlama kabiliyetinin artırılması da aynı sonuca hizmet eder, demektedir. Bu da göstermektedir ki belli konularda söylemeden edemediği yorumları edebiyat eleştirisi için dönemine göre oldukça yeni ve bugüne yakın bir anlayıştadır.

Ayrıca Yetiş bu konuyu şöyle değerlendirmiştir: "Reşid 'nidâ'nın zihnin anlama, idrâk kabiliyetini ziyadeleştirme hususiyeti üzerinde durduğu gibi, bu sanatta muvaffak olmak için iki şart belirtir: Birincisi nidânın tesir noktasından edebî eserin dikkati çekecek dikkate şâyân olan mühim bir yerinde bulunması gerektiği; ikincisi ise nidâ seslerinin çok tekrâr edilmemesidir (s. 287).

Nidâ ile ilgili örnekler Tevfik Fikret, Sinân Paşa, Ekrem, Hâmid ve Şeyh Gâlib'den alınmıştır.

Istılahat-ı Edebiyye'de bu konu yer almamaktadır. Fehmi ise beyân suretleri başlığı altında yer verdiği nidâyı sayfa 232-237 arasında örneklendirmiştir.

Nidâ maddesi de eserimizin Talim-i Edebiyatla olan yakınlığına bir göstergedir. Eski belâgat kitaplarında yer verilmeyen bu terimi incelemesi eserin modernliğinin, Recâizade ile farklı sınıflandırması da orijinalliğinin bir göstergesidir.

4.2.2.1.4. Tekrîr

Eserde verilmek istenen mananın tebliği için en kuvvetli, en önemli kelimeyi birkaç defa tekrar etmektir. Aynı kelime yerine aynı manayı ifade eden bir başka kelime kullanılırsa tekrir yerine gelmez. Tekrir, etkisi manaya değil sese ait bir mehasin-i fesâhattir.

Tekririnin başarılı olması için tek şart tekrar eden kelimenin mananın ruhuna uygun olması, anlamın da takviyesinin gerekmesi ve bu duruma açık, uygun olması şeklinde açıklanmıştır (s. 216).

Şeyh Gâlib, Ekrem ve Hâmid'den örnekler verilir.

Yetiş, Talîm-i Edebiyat'tan sonrakiler için bu konuda şunları dile getirir: Süleyman Fehmi tarifi daha vuzûh hale getirir (s. 395). Reşid ise mânâ tekrarını ifade eden ayrı kelimelerin kullanılmasının tekrir olamayacağını söyler ki Süleyman Paşa'nın tenkididir (s. 294).

Tekrîr Nâci'de bir başlık olarak ele alınmamıştır.

Fehmi ise dikkat çekmek için kullanılabileceğini söyler, Kemal ve Fikret'ten örnekler verir.

4.2.2.1.5. İnşâd

Fesâhate dahil edilebilecek diğer bir mehâsin de inşâd'dır. Eserin yazılmasına değil okunmasına ait bir özelliktir. Başlı başına bir sanattır. İyi okumak için kelimelerin telaffuz tarzının doğru ve gerçek yapılması lazımdır. Türk lisanının en iyi telaffuzu İstanbul şivesine aittir. Asıl olan harflerin çıkış yerinde İstanbul şivesi telaffuzuna göre söylemektir.

İkinci olarak ifadenin tenkit tarzına uygun işitene bunu gösterecek tarzda okunması gerekir, nefes almak için cümle sonunu ya da virgül veya noktalı virgül işaretleri beklenmelidir. Üçüncü olarak bir eseri yukardan aşağıya aynı hızda, aynı sesle okumayarak kelimelerin ve cümlelerin söylenmesinde ifadenin ahenk uyumuna dikkat etmeli ve bilhassa mananın ruhunu veren kelimeleri ve önemli heceleri daha belli ses ile okumalıdır. Dördüncü olarak şiiri taktî eder gibi okumaktan ziyade veznin ahengini öne çıkaracak şekilde, kafiyeleri vurgulamadan hissettirmeye dikkat edilmelidir. Beşinci olarak okunacak eser önce okuyan tarafından hissedilecek ardından da duyanda bu his oluşturulacak şekilde inşâd edilecektir. Altıncı madde inşâd'da hal ve tarzı etkileyen fark, huzurda bulunanların azlık ve çokluğu ve dinleyenlerin algılama kabiliyetlerinin derecesidir. Bir de bir eseri iyi inşâd edebîlmek için ezberden okumak şarttır. Bu şekilde inşâd edilen bir eser dinleyenin algı gücünü artırır ve eserdeki fesâhatin de derecesi yükseltilmiş olur.

İnşâd Nâci ve Ekrem'de yer verilen bir başlık değildir. Ali Ekrem'de de görülmez.

4.2.2.2. Meânî (Belâgat)

Ahmed Reşid belâgati iki ana başlık altında incelemiştir. Bu iki başlık genel ve özel olarak ele alınmıştır. Belâgatin tarifiyle konuyu izah etmeye başlamıştır. Belâgatin özel nitelikleri olarak söz sanatları olarak bilinnen kavramlara yer vermiştir.

Cevdet Paşa'nın Belâgat-ı Osmaniyye'deki tarifiyle başlar: kelâmın muktezâ-yı hâle mutabakatıdır. Ya'ni makâma münâsib olan vechle tasvîr ve tertîb olunmasıdır (s. 136). Bu tarifteki sözü muhatapların izan ve vicdanına göre söylemenin pek mümkün olmayacağını bunun tam olarak ölçülmesinin mümkün olmadığını belirtir. Sözü böyle söylemenin bir bilgiden ziyade bir yetenek, geliştirilebilir bir sanat ve maharet olduğunu vurgular.

Nâci Efendi'nin Istılahat-ı Edebiyye adlı eserinde "hâl" kelimesini farklı bir açıdan değerlendirdiğini söylediğini bu kelimenin yalnız muhataba has olmayıp mütekellime de ait olduğunu söylediğini belirtir. Hatta Nâci, Fuzûli'nin örnek olarak aldığı bir şiirindeki gibi

şairin bazen kalbin mağlup olduğu öyle duygular içinde feryat eder gibi söylediğini bir başkasının halini düşünmeye vakit bulamayacağını bildirir (Nâci, s. 73). Rey kitabına Nâci'nin bu konuyla ilgili aşağıdaki cümlesini de alır:

"Enfüs ve âfâkta müşâhade edilmekte olan bunca keyfiyyât-ı rengârengin her biri bir hâldir, her hâlin muktezâsı olur, her muktezâya göre söz bulunur" demiş (s. 137).

Rey, Nâci'nin terimin anlamını genişletmesine rağmen belirsizlikle ve keyfiyetle ilmi bir tarif yapılamayacağını ve belirli bir neticeye varamadığını belirtir.

Belâgatin gayesini ise, mütekellimin ya da muharririn zihnindeki fikri veya hissi dinleyen ya da okuyanlarına bulunduğu kuvvet ve şiddetle ulaştırabilmektir.

Tarifi genişletip ilm-i beyânı da dahil ederek şöyle aktarır: Belâgat, vuzûh-ı delâlette yek-diğerinden mütefâvit olan suver-i tahyüliyye ve tefekküriyyenin ve kuvvet-i his ve hayâli tezyîd ve ta'dîl eden etvâr-ı muhtelife'-i teblîğiyyenin en münâsiblerini intihâb ve istimâl ve vuzûh-i fikir ve hayâli vuzuh-ı delâletle te'lîf ederek sözü muktezâ-yı mevzû'a tevfîk eylemektir (s. 139).

Rey'in belâgat konusundaki hassasiyetlerinden biri de üslub-ı edebiyyenin nazariyatlarından olarak vuzuh-ı delalet ile vuzuh-ı fikr ve hayal arasındaki nisbettir, belâgat kavaidinin en önemli dayanağı budur. "Vuzûh-ı delâlet ise ibdâ'-ı edebînin medâr-ı hayatı, üslûbun aksayü'l gayesidir ki kemâli, edebiyatın gâye-i hayâliyyesidir" (s. 141). Bu açıklamadan sonra delâlet terimini açıklar. Vuzûh-ı delâlet terkibindeki bu sözcük, bir edebî eserin bölümleri arasındaki münasebettir, zihnimizi daima bütüne yöneltmekle mükelleftir ve delaletin en yüksek ve belâgat tarifine ait olan manası da budur.

Belâgatin ortaya çıkmasında hizmet eden nazariyat-ı tebliğiyyeyi iki kısma ayırır: Belâgatin usûl-ı umûmiyyesi, belâgatin usül-ı husûsiyyesi; yani teşkil-i kelâm ve ifade-i mecâziyye.

4.2.2.2.1. Belâgatin Usûl-ı Umûmiyyesi

Rey burada iki hedef belirler:

1-Muharrir ya da mütekellimin anlatmak istediği fikir ve hayale kendisinin tam olarak sahip olması

2-Tebliğde vuzûh-ı fikir ve hayale ait olan ikinci asıl anlamın muhataplarca en az emekle anlaşılacağı şekilde tertip ve tavır almak

Bunları açıklayarak sıfatların nasıl kullanılması gerektiğini, sağlıklı cümle tertibinde tamlama ve terkiplerin birbirine olan öncelik ve sonralığını örneklerle açıklar ve okuyanın zihninde kolay canlananının ve anlamı açıklaştıracak olan kullanımların tercih edilmesi gerektiğini vurgular. Ayrıca yan cümlecikli birleşik cümlelerde asıl olan temel cümlenin sonda bulunması gerektiğini vurgular. Okuyucunun zihninde doğru anlamın canlanması için bu gereklidir; aksi durumda okuyucu anlamada zorlanmaktadır. Çok uzun olan b irleşik yapılı cümlelerde ise duruma göre biri öne, diğeri başa alınabilir, der ve bunların hem doğru hem de yanlış kullanımlarını örneklendirir. Bu şekliyle bu bölüm Ali Ekrem'in "Cümlelerde Cüret-i Camia" başlığı altında incelediği bilgilerle örtüşmektedir. Lakin Rey 143-156 sayfalarda yer verdiği bu konuyu belâgate yansımaları açısından ele almıştır. Şöyle ki: Lisânın şîve-i beyânı müsâ'id olduğu kadar sıfatları isimlere takdim etmek muvafık-ı belâgattır (s. 145).

Birleşik cümlelerle ilgili şu görüşü de kayda değerdir:

"Yine bu sebepledir ki bir cümle-i asliyye ile bir, nihâyet iki cümle-i tâliyyeden mürekkeb olan bir 'ibârede cümle-i asliyyeyi takyîd veyâ tenvir etmek hidmetini îfâ eden cümle-i tâliyye evvel zikredilirse ibâre daha beliğ olur."

Vuzûh-ı fikir ve hayale ait olarak bahsettiği ikinci unsur, "sözün tertîb-i mantıkîyyeye muvâfakatıdır". Yani sözlerin mantıklı bir şekilde birbirleriyle kümelenmesidir. Bunun eksikliği bir nevi düğümlenme, ibareyi veya cümleyi anlaşılmaz hale getirme demek olan tak'id-i maneviyi doğurur. Bu da iki şeyden kaynaklanır ya mütekellimin mevzûnun doğuşundaki boşluğu ya da fikirler ve hayaller arasındaki irtibat noksanlığı veya fikir tertibindeki kargaşa. Abdülhak Hamid'in bir şiirini tertip kargaşasına örnek olarak alır:

"Evet hakîkat-ı eşyâ türâb şeklinde;

Bunun edilesi var bî-hisâb şeklinde: (s. 148).

Başka bir bendini de irtibat noksanlığı için örnek gösterir.

Rey bu bölümü şöyle özetlemektedir: Bir eserin belâgatsizlikten kurtulması için dikkate alınması gereken genel şartların en mühimleri bunlardır. Sıhhat-ı ifade ve mutâbakat-ı elfâza sahip bir eserin muharriri için düzgün söylemiş, düzgün yazmıştır, denilebilir. Yazıda bu

dereceye gelmek için ne deha ve hünerveriye ne de büyük bir istidada gerek vardır. Kendisini okur-yazar sınıfından gören herkesin lisanını bu derece fasih ve beliğ olarak söyleyip yazabilmesi ihmal götürmeyecek bir vazifedir.

4.2.2.2.2. Belâgatin Usûl-i Husûsiyyesi

Mehâsin-i belâgat mükemmel üslûb olan bedâyi'-i maneviyyedir ki üslûbun her yönünde bulunmak zorunda değildir ya da hepsinin aynı yerde toplanması da mümkün değildir. Lüzum görüldükçe ayrı ayrı ortaya çıkar. Mehâsin-i belâgat ruhun heyecanlarının üslûpta ortaya çıkması demektir ki kainatın ve olayların etkisinde kalan dimağların çeşitli şekillerde basamaklı olarak doğurdukları bu etkilenmişliği belli bir eda ve bütün bir ahenk içinde üslûpta ortaya koymalarından kaynaklanır. Yani "Üslûb 'aynıyla insandır." kavlini doğrulayan hakikat budur.

Bu bölümde yazar nelerin üzerinde durulacağını da şöyle açıklamıştır: Usûl-ı belâgat yaratıcı zihnin tüm etkilenme hareketlerini içermemekle beraber inceliklere bakmadan asıl vasıflara göre bunları çeşitli şekillerde toplayarak inceler ve yazar. İşte bunlar üzerinde durulacaktır. Bundan da evvel üslubun hatta mevzûnun esasıyla ilgili olarak bir düşünce tarzı vardır ki onu anlamak lazımdır (s. 157).

4.2.2.2.2.1. Mübâlağa

Genellikle insanın zihninde etkilendiği heyecanlarının oluşturduğu faaliyetlerin üslûba yansıması mübalağadır Zihnin normal zamandaki algılarının heyacan esnasında ya artırılarak ya da eksiltilerek belirmesidir.

Günlük hayatta etkilendiğimiz olayları ya da hislerimizi de mübalağa yolu ile anlatırız. Yani mübalağa insan için tabiî bir durumdur.

Sayfa 159'da edebî kıymetini ise şu şekilde vurgular: Mübâlağa ne bir tavr-ı mecâzî, ne de bir sıfat-ı edebiyyedir. Mübâlağa zihn-i şâirin hareket-i ibdâ'iyyesi, mevzû-ı şiirin şekl-i hâsılı üslüb-ı edebînin rûh-ı fa'âlidir. Mübâlağanın ya bir eserin bölümleri arasındaki münasebette ya da mevzûnun tümünde bulunabileceğini belirten yazar her iki durumu örneklendirir. Ayrıca edebî mevzûdan bahsedildiği zaman değinileceği gibi yaratıcıda kainat ve olayların tabiatından meydana gelen intiba ve etkiler şiirin mevzûsunun esasını teşkil

etmektedir. Şairin amacı da bunu muhataplarına tam olarak ulaştırabilmektir. Bunun için olaylardan ve kainattan ortaya çıkan şeyin kısım ve parçaları arasındaki alaka ve münasebeti değiştirir. Kendisine şiir olarak doğan madde ve olaylardaki birçok sıfattan etkisinde kalmadıklarını siler ve diğerlerini o teessürün ortaya çıkmasına hizmetleri ölçüsünde değerlendirir. Teessürüne en çok yakın olanları açık, büyük, soğuk ve derece derece küçük, soluk ve donuk görür.

Rey burada şu eleştiriyi yapmak gereği duyar: Bir bütünün parçaları arsındaki mübalağanın makbul olup olmadığı yani değeri, tebliğ edilen asıl etkinin zihinlere ulaştırılmasındaki başarı derecesidir.

Mevzûnun tümünde kullanılan mübâlağa için ise her zihnin hassasiyet derecesinin farklı olduğunu şairlerinse halktan daha hassas olduğunu söyler. Bu hassaslıklarını anlatabilmek için de tabî halin üstüne çıkmak gerektiğini dürbün örneği ile açıklar. Gözleri keskin olan birinin gördüklerini sıradan bir göz görebilmek için dürbün kullanır şair de teessürleri halkın zihninde anlaşılsın diye mübâlağa kullanır. Şairin teessürü samimî olursa mübâlağası da tabî ve makbuldur.

Mübâlağa büyük küçük tüm eserlerin ya tamamında ya da kısımları arasında görülebilir. Her edebî eserin amacı mevzûnun ruhu olan asıl anlayışı muhataplara en kolay ve en tam şekilde anlatabilmektir. Dolayısıyla mübâlağa da buradan hareketle kullanılır. Yani bir şeyi tabiatta olduğu gibi tasvir etmek ibdâ demek değildir. Bedâat, var olanın kısımlarını ve bu kısımlar arasındaki alakayı düzenleyip yeni bir terkip icat etmek demektir.

Kısımları arasında mübâlağa bulunan esere örnek Tevfik Fikret'in "Sultâniye" ve Hüseyin Sîret''in "Ayşecik" şiiri verilmiştir. Eserin tamamında görülen mübâlağa için Abdülhak Hamid'in tüm eserleri ve "Bir Sefîlenin Hasbıhâli"nin bir bölümü örnek olarak gösterilmiştir (s. 162-166).

Ayrıca tebliğde vuzuh-ı delâlet mübalağanın da gayesidir; aksi durumda icat ettiği his ve hayal zihnin havsalasına sığmayacağı için merdud olur. Ya mânâ-ı gulüvv ile hiç ulaşamaz ya da tabiatla örtüşmez. Birincisine Nef'î'den ikincisine de Ziya Paşa'dan örnekler verir. Gülünç duruma düşülen mübâlağa için Refik Halit Karay'dan bir hikaye bölümünü örnek olarak alır.

Ardından da ketebe-i atîka-i edebiyye'de izah edilen üç tür mübâlağayı izah eder: teblîğ, iğrâk, gulüvv. Teblîğ, aklen ve adeten mümkün olan; iğrâk, adeten görülmese aklen mümkün olan; gulüvv ise hem aklen hem de adeten mümkün olmayan mübalağaya denk gelmektedir.

Mübâlağanın Arap edebiyatından Aceme, Acem'den de bize geçtiğini ve bu sanatı kullanan milletlerin kültür farklılığından kaynaklanan farklar gösterdiğini belirtmiştir. Avrupa'nın kuzeyi güneye oranla daha mübâlağakardır. Hindistan'ın tabiat manzaraları ve olayları bakımından çok güçlü olduğunu, Hint'e en yakın milletin Acemler olduğu için meslek felsefesi şeklinde alınıp geliştirildiğini anlatmıştır. Acem'den ödünç alınanlar içinde gelen bu sanat memleketimizde İran kadar uzlaşamamış gerilemiştir. Önceki eserlerdeki mübâlağa samimî de değildir. Bu duruma da Fuzûli, Fazıl ve Ekrem'den örnekler verir.

Ali Ekrem mübalağaya "Beyân Suretleri" başlığı altında, duyguya dayalı beyân şekilleri içinde yer vermiştir. Rey'den farklı olarak şöyle tanımlamaktadır: Bir şeyin niteliğini zayıflık ya da şiddet yönünden son dereceye ulaştırmak için tasvir kuvvetinin eksik ve tam tasvirler hususundaki çalışmasından doğan bir sanattır" (s. 242).

Düşüncelerini kuvvetlendirmek üzere Labrüyer'in görüşüne yer verir. "Mübâlağa, daha iyi anlaşılmasını sağlamak için gerçeği aşar" (s. 242). Mübalağanın makbullük şartlarını da Rey'in bağladığı gibi samimiyet ve tabiliğe değil; ölçülülük ve zevke bağlamıştır. Mübâlağada gerçeğin sınırlarını tayin etmenin güç olduğunu bu sebeple zevke uygun oldukça ve gerçeğe yaklaştıkça makbul olduğunu eklemiştir. En etkili mübalağanın bir facianın etkisiyle ruhun çalkalandığı vakit ortaya çıkacağını belirterek bu duruma Hamid'i örnek vermiştir:

"Konmuştu yer altına nihâlin

Bin kerre daha kırıldı bâlim " (s. 243).

Farklı olarak yabancı eserlerden örneklere de yer verir. Mileto'nun bir fıkrasının bir bölümünü alır. Ali Ekrem de Rey gibi eski şiirlerimizde mübalağanın doğru ve yerinde kullanılmadığını, ödül, para uğruna büyüklerin kasidelerde yersiz mübâlağalarla övüldüğünü, sadece pek az sayıda gazel güzel gazel bulunduğunu Diyarbakırlı Merhum Said Paşa'nın eski edebiyatta tesadüf edilen mübâlağaların kaynağı ve mahiyeti konusunda söylediklerine yer vererek eleştirir. Sık kullanılan Enîsü'l-Uşşâk'ın topladığı teşbihlere örnekler verir. Rey'in şiirin mevzûsuna yer verdiği gibi bu bölümün sonunda o da "şiiri, her türlü durumu ve bu cümleden olmak üzere vicdanın durumunu kalbi ferahlatacak,

etkileyecek ve tabii meylettirecek surette nitelikler ve benzerlikler ilgisiyle vezinli söz söylemektir." şeklinde tanımlamaktadır. "Buna karşılık eskilerin zikrettikleri güzellik vasıflarıyla donanmış olan bir kişi tasvir edilse, insan onu hortlak zannederek korkar" (s. 250).

4.2.2.2.2.2. Mecâzât

Rey daha önce hakikat ve mecazı şöyle tanımladığını belirtir: "Elfâzın delâlet ve sun'iyyesine hakikat, delâlet-i âriziyyesine mecâz derler" (s. 174). Mecazın ruhunu çözmek için elfâzdan mânâya derin bir inceleme yapılması gerektiğini savunan Rey, mecâzı şöyle tanımlamaktadır: "bir hayâlin yerine onunla bir nev' münasebet ve tertibi bulunan diğer bir hayâl ikâme etmek ve hîç olmazsa yekdiğeriyle 'âlakadâr iki hayâli zihinde 'birleştirmek' demektir" (s. 174).

Yazara göre, edebiyatta tanınmış ve kitaplara geçmiş mecazların çeşitleri, o hayaller arasındaki alaka ve ilişki zıtlıktan ortaya çıkmaktadır. Bu alaka değişince mecazın şekli ve içeriği değişmektedir. O, mecazın esası olarak iki hayal arasındaki lâ-akl bir münasebet bulmak gerektiğini belirtmektedir. Konuyla ilgili ayrıntıları ise aşağıda belirtildiği şekilde sıralamaktadır. Mecazda biri hayaller, ikincisi de bu hayaller arasındaki ilişki olmak üzere iki unsur bulunur. Dikkat edilecek husus, bu hayallerin insan zihninde tekrar eden, eserlerde bir sinema şeridi gibi hatırlatılan hayaller olmak yerine zihinde oluşan yeni ve yaratıcı hayaller olmasıdır. Bu hayaller güzellik için de bir vasıta olmalıdır. Rey burada örnek de kullanmamıştır. Yalnız Rey burada vurgulanan yaratıcı hayaller -tahayyül-i mübdi- konusuna "bedii" bölümünde geri dönüleceğini belirtmiştir. Ona göre mecâzatın esasını anlayabilmek için tahayyül-i mübdiye ait zihnin bir işleyişi olan "temasül"ü iyi anlamak gerekecektir.

Süleyman Fehmi ise, mecazı önce hakikatle ayırmış, ardından da "Mecaz-ı Mürsel" olarak başka bir başlık daha açmış; uzun uzadıya incelemiştir. Kitabının III. kısmının I. Bölümünde yer verdiği bu konuyu "Mecaz, Mecazların Kısımları, Mahiyeti, Yararları, Makbul Şartları, Gerçek Tabir ile Mecaz Arasındaki Fark" başlıklarıyla ayrı ayrı değerlendirmiştir. Rey'den farklı olarak üzerinde durduğu noktalara burada yer vereceğiz. Mecazları, mecaz ve biçimsel anlatım olarak ikiye ayırmaktadır. Her ikisini de tarif eder.

“Mecâz, sözlerin asıl anlamlarının dışında kullanımı, biçimsel anlatım ise düşünce ve duyguların istifham (sorma), teşhis (kişileştirme) ve intak (konuşturma) gibi biçimler altında anlatımına denir”(Fehmi, 2004, s. 169).Ayrıca Fehmi, biçimsel anlatıma ek bir süsleme olmayan mecazın, esas üslubu teşkil ettiğini de açıklamaktadır. Mecazların süsleme sanatı olmadığının delili, cahillerin konuşmalarında bile yer alması, insanların medeniyetçe pek az ilerlediği zamanlarda, edebiyatın doğuşunda bile mecazların bol bol kullanılmasıdır. Fehmi ayrıca Emill Fake (Emile Faguet)’ın bu konudaki görüşüne de yer verir: “Dünyadaki bütün diller efsanelerin birer ifade tarzıdır. En âdi kelimeler; eski hayâl duygulu olan renklerini kaybettiği cihetle basit işaretlerden olmak üzere kullanılan eskimiş istiârelerdendir” (Fehmi, 2004, s. 170). Fehmi mecazlar yarar sağlamadıkça gerekli olmadıkça başarıyla kullanılamazlar, der. Mecazın sağladığı yaralar için Jean Peliseyi’den alıntı yapar. Farklı olarak Celâl Sâhir, Tevfik Fikret ve Vâli-i Âmidî’den örnekler verir. Mecazın makbulluk şartlarını da doğallık ve ölçülü olma olarak bildirir. Kendisine göre gerçek dil, bilim dili; mecaz dili, şiir dilidir.

Fehmi “Mecaz-ı Mürsel” maddesini ise sayfa 210-215 arasında yine daha geniş yer vererek incelemiştir. “Bir sözün asıl anlamını düşünmeye arada bir engelleyici ipucu bulunduğu halde benzeyişten başka bir ilgiye dayanarak bir sözü asıl anlamının dışında kullanmaktır” (s. 210) şeklinde tanımlamıştır. Mecaz-ı Mürsel için Osmanlıca’da meşhur olan ilgileri ise şöyle sıralamaktadır: Âliyet, Mazhariyet, Hulûl, Sebebiyet, Cüz’iyet, Umûmiyet, Kevniyet, Evveliyet. Sonra da bu ilgileri tek tek açıklamıştır.

Nâci ise kitabında bu konulara yer vermemiştir.

Kitabımızın Talim-i Edebiyat ile sınıflandırma ve bakış açısı noktasında asıl ayrımın temelinde “mecaz” yatmaktadır.

Bu noktanın daha iyi anlaşılabilmesi için Recâizâde’nin Talîm-i Edebiyat’taki düşüncelerini değerlendiren Kazım Yetiş’in görüşlerine yer vereceğiz.

Recâizâde kitabının üçüncü fasılını “Tezyinât-ı Üslûp Envâ-ı Mecâz” başlığı ile sayfa 216-222 arasını mecaza ayırmıştır. Diğer kitaplardan tamamen farklı bir yaklaşımla mecaz bu kitapta kocaman bir fasıl olarak ele alınmıştır. Talîm-i Edebiyat’ta Recâizâde “mânâ yahut fikir –lâfız yahut üslûp” olmak üzere eserini ikiye ayırmaktadır. Eskiler tüm edebî sanatları belâgat kitaplarında Arap belâgatinde olduğu gibi müstakil bir bölüm olarak incelemişlerdir. Recâizâde ise, tamamen farklı bir anlayışla üslûbu süsleyen ve üslûba ait olan unsur olarak

değerlendirmiştir. Rey bu konuda eskilere yaklaşmış "Belâgatin Usûl-ı Husûsiyesi"nin alt başlığı olarak ele almıştır.

"Recâizâde aynen Lefranc'da "Du Style En General" bölümünü "Chapitre 3:Style figüre" bahsinin takip edişi gibi, üslûp hakkında umumî bilgiler verdiği "esâlib" bölümünün hemen arkasından "Tezyinât-ı üslûp- enva-ı mecâz" diye bir bölüm açıyor. Bu suretle o da Lefranc gibi edebî sanatları üslûp kadrosu içinde ele alıyor" (Yetiş, 1996, s. 233).

Recâizâde şark belâgatinden ayrıldığı gibi garp retoriğinden Lefranc'dan da ayrılır. Eskiler edebî sanatları "ilm-i beyân" ve "ilm-i bedî" umûmî başlığı altında değerlendirirlerdi. Ayrıca şark belâgatinde müstakil ilm-i bediî ve bütün edebî sanatları işleyen eserler mevcuttur. Fenn-i bedîde ele alınan sanatlar "sanayi-i lâfziyye" ve "sanayi-i mâneviyye" diye tarif ederlerdi. Sanayi-i mâneviyye kısmını "mecâz-ı tahyîlî" ve "mecâz-ı teblîği" ile işleyen Recâizâde, "sanayi-i lâfziyyeyi ayrı bir başlık olarak incelemiştir. Mecâzî ve hakikî üslûba Rey'de olduğu gibi kısaca değinmiştir.

Recâizâde tıpkı Lefranc'da olduğu gibi bir fikrin önce sade, basit şeklini vermiş ardından da Hâmid'den, Nedim'den, Nergisî'den manzum örnekler alarak mecâzî bir üslûbun nasıl bir güzellik ve zenginlik getirdiğini örneklendirmiştir. Rey de eserinde aynı yöntemi kullanmış lakin örneklerini edebî eserlerden değil, günlük hayattan seçmiştir.

Recâizâde'ye kadarki Osmanlı belâgatinde Arap âlimlerinin yolundan gidilerek "kelâmın muktezâ-yı hâle uygunluğunu" ilm-i meâni"de, ifadeyi güzelleştirme yollarını "ilm-i bedî"de, tek bir mânâyı muhtelif şekillerde ifade meselesi ile ilgili konuları "ilm-i beyân"da konu edinirlerdi. Recâizâde sonuncusunda esas mevzûnun hakikat-mecâz bahisleri olması dolayısıyla istiâre, mecâz-ı mürsel, kinâye, teşbih gibi hususları içerdiğini söyler. Fikri çeşitli şekillerde ifade etmek demek olan üslûb-ı mecâzî ve tarifi ve bölümleri arasında uygunluk sağlamak için istifham, rücu, tekrir, tariz, kinaye, tevriye, telmih, tezat, mukabele, mübalağa gibi sanatların -ki bunların bir kısmı ilm-i bedî, bir kısmı ilm-i meânî kadrosundadır- hepsini mecâz sayarak bu başlık altında yeniden tertipler. "Bu tertiple de hem Şark belâgatinden hem de Lefranc'tan ayrılır. Recâizâde Mahmut Ekrem'in mecâz ile ilgili görüşleri Namık Kemal tarafından da eleştirilmiştir" (Yetiş, 1996, s. 44). Yazar ayrıca Rey'den farklı olarak "istiâre-i temsiliyye" terimini "mecâz-ı mürekkeb" kavramıyla karşılamaktadır. Kazım Yetiş, Recâizâde'nin istiâreyi ele alışını oldukça "metodik olarak" olarak değerlendirir ve bu konu da şunları söyler: Yer yer dağınıklıklar bulunmasına rağmen, bizdeki telîf eserlerin

hiçbirinde görülmeyen bir tarzda, tariflerini, teşbihle olan münâsebetini ve ondan ayrılan taraflarını, erkânını, şartlarını, istisnâî durumunu, ehemmiyetini, yaygınlığını, kullanılma sahasını, istiâreyi kabul edilir kılan şartları ayrı ayrı incelemiş; eski edebiyatımızın bu yönden aksayan taraflarını tenkîde tâbi tutmuştur (s. 251). Recâizâde'nin de en çok bu noktada yani istiâre konusunda tenkid edildiğini de ekler. Belli konularda terimler açıklandıktan sonra durumun eleştirilmesi de Rey ile ortaktır.

Rey'in eseri ile hem eski belâgat kitaplarının hem de Recâizâde'nin kitabının farklarını vermesi açısından Yetiş'in şu dikkati de kayda değerdir: Türk edebiyatında sonraki eserlerin hepsinde ve ondan öncekilerin çoğunda teşbih, istiâreden önce ele alınmaktadır; fakat kategorilendirilirken Recâizâde'nin takip edildiği görülmektedir. Tezimizin konusu olan Nazariyat-ı Edebiyyye ise zikredilen bu iki duruma da uymamaktadır. Rey sanatların çoğunu hatta mecazı "Meânî" bölümünde ele almaktadır. Hem de diğer eserlerden farklı olarak Rey de Recâizâde gibi önce istiâreyi sonra teşbihi değerlendirmektedir; iki terimin birbiriyle karşılaştırılarak açıklanması da iki eserde ortaktır. Bu noktada kategori olarak olmasa da ele alış ve anlatım olarak Rey, Recâizâde'ye benzemekte, yaklaşmaktadır.

4.2.2.2.2.3. Temasül (Analoji)

Yaratıcı hayallerindeki düşünce itibariyle asıl esaslı unsuru az ya da çoğunlukla sonradan ortaya çıkan bir benzerliğe dayandırarak düşünebilmek kabiliyetidir. Temasül benzerliğin bir şekilde tamamlanmamışı manasına kullanılmaktadır. Bu terim, Rey ile Recâizâde arasındaki mecaz algısının farklarını ortaya koyduğu gibi sanatların da temelini oluşturmaktadır. Rey mecazı temasül kavramına dayandırarak açıklamaktadır. Bu algısıyla da diğer dört kitaptan da ayrılmaktadır. Terimlerin en çok ortak olduğu kitap olan Talim-i Edebiyat'ta tüm sanatlar mecaz dairesi etrafında ele alınmış ve önce ikiye ayrılmıştır.

Diğer bir ifadeyle Rey, temasülü şöyle açıklamaktadır: Mukayese edilen iki şey arasındaki ortaklıkların niceliğine dayanır. Alfabenin harflerinden oluşturduğu iki kümeyi karşılaştırarak örnek verir. Ortak olan harfi gösterir. Bu harf ortaklığında sayı ne derece çoksa temasül de o derece sağlam olmaktadır. Kendisine göre temasülün kuvvet ve önemini müştereklerin adedi belirlemektedir. İkinci olarak da iki taraftaki ortaklıkların keyfiyatı önem arz eder. Yani müşterek ne kadar esaslı, hakiki ise temasül de o derece kuvvetli ve ne derece sonradan belirirse o derece zayıftır. Yine ilginç bir örnek seçer. Balinayı önce

balıklarla sonra da diğer hayvanlarla mukayese eder ve keyfiyetin ikincisinde olduğunu söyler. Şöyle ki balıklarla çok ortak nokta varsa da diğer hayvanlarla memeliler grubuna dahil olması sebebiyle daha kuvvetli bir müştereke sahiptir. Ancak bunu sadece olgun zihinler ayırt edebîlir. Bu iki durum, sadece edebiyatta değil insan zihninin tüm faaliyetlerinde geçerlidir.

Rey ardından da üçüncü bir tarzını izaha geçer. Güzellik ve yenilik dışındaki zihni faaliyetler düşünce zaafına işaret ettiği halde etkilenme ve duygularla ilgili durumlarda başarıyla kullanımları da nadir değildir. Örneğin (yine alfabenin harflerinden kümeler kullanır.) karşılaştırılan iki şey arasında bir müşterek var. Sonra farklı iki şey karşılaştırılıyor ve bunların birincisi bu müştereğe sahip. Bu durumda sanki ilk karşılaştırılan ile sonuncu arasında da bir temasül varmış gibi algılanıyor. Yazara göre, insan zihninin kainat ve olaylar arasında bulduğu, bulabileceği benzerlikler o kadar çeşitli, o kadar çok, o derece keyfidir ki tabiat güzelliğinde az çok bir intizam bulabilmek imkansızdır. Bu kadar hudutsuz ve kararsız olan temasülâtın hepsini iki zümrede toplamak mümkündür:

1-Teşhis (Personnitication)
2-İstibdal (Transformation, s. 177).

Rey burada bir edebiyatçıdan ziyade bir öğretmen olarak en basit günlük hayatta karşılaşacak örneklerle tamamen konuyu kolaylaştırarak vermek derdindedir. Karşılaştırdığımız diğer kitapların örnekleri çoğunlukla edebî eserlerden seçilmiştir. Ali Ekrem'in "Kelimeler ve Cümleler Arası Cürret-i Camia" başlıklı bölümünde de günlük hayatta kullanılan cümleler verilmiştir. Ama diğer eserlerde böyle örneklere rastlamadık. Aynı basit ve günlük tabirleri Rey, mecaz bahsinde de kullanmıştır.

Bu anlatım biçimi ve bu başlıkla bu konu diğer kitaplarda ele alınmamıştır. Nâci, Istılahat-ı Edebiyye'de ne temasül, ne de teşhis ve istibdale yer vermemiştir. Ekrem ise "Mecâz-ı Tahyilî Grubu"nda bir alt başlık olarak sadece teşhis'i intakla beraber değerlendirmiştir.

Fehmi daha farklı bir sınıfalandırma ile "Beyân Suretleri"nin alt başlığı olarak yine intakla birlikte sadece teşhise yer vermiştir.

4.2.2.2.2.4. Teşhis

Rey'e göre teşhis, insanlık için en ilkel, fakat gayet esaslı ve değişmez bir hayal etme tarzıdır ki bu tarzda kendimize kıyas ile eşyaya hayat isnat etmek, iş, his, hareket yüklemek demektir. En ilkel olmasını ise şöyle açıklamaktadır: Eski kavimlerde bile en kuvvetli tefekkür şeklidir. İnsanlar ilkel durumlarda bile hayalin temasülünü "temâsülat-ı hayaliyyelerini" hakikat zannederlerdi. Eski Yunanlılar için devirlerindeki hakikî inançlar, bugün esâtir, şiir olarak değerlendirilmektedir. Rey bu konudaki görüşlerini aşağıda belirtilen şekilde geliştirmektedir:

İnsanlık için medeniyet yükseldikçe fertler her birine çocukluktan uzaklaştıkça hayal etme tarzı kesin ve fenni düşünceler önünde derece derece kuvvetini kaybeder. Fakat gerek insanlıkta zihni hakimiyetin getirisi olarak gerek çocuklukta hüküm göstermelerinden anlaşılan odur ki "teşhis-i tahayyül" beşerin en derin tabakasıdır. Fikir terbiyesi ve zihnin alışkanlıkları ile eşya ile olaylar arasında daha katı daha gerçek alaka ve ilişkiler bulmak yeteneği bu ilk tabaka üzerine yayılarak onu gizlese de temasülün her çeşidine sahip bir alan olarak ortaya çıkan edebiyatta önceki hükümlerin kuvveti korunmuştur; şu farkla ki, hayali temasülatlar ciddi bir inanç değil, sadece şiire ait bir kuruntudur. "Hiçbir hayal teşhisten başka suretle o kadar sehil ve vazıh olarak temessül derece amik ve tesir hasıl edemez" (Rey, 1912, s. 179). Rey, teşhisin kuvveti "zihn-i mübdi"de samimiyetle husule gelmesine bağlıdır, der. Ona göre, teşhis kuvvetlidir, biz de kullanalım gibi bir müracaat sunî teşhislere sebep olacağı gibi okuyanları soğutur, yazanları da gülünç duruma sokar, diye düşünmektedir. Bu konuda da Recâizâde Ekrem Bey'in görüşlerine katılarak kendisinden örnekler almıştır:

> "Ekrem Beyefendi de Talim-i Edebiyatında "teşhis ve intak dehâtın kaleminden sadır olduğu zaman gayet ulvî, gayet müesser olursa da bi-kudret olan erbab-ı kalemin istimal etmesi halinde gülünç olmağa pek müsaittir. Hüsn-i tesir hasıl edemeyecek olursa nutuk ve hareket vermeğe çalıştığı cemaddan camid, mevki-i temaşaya getireceği cenazelerden barid görünür." İfadesiyle teşhis "samimiyet-i telakki" tabiriyle telhis olunabilecek bir şerita-i muvaffakıyet tayin ediyor" (Rey, 1912, s. 180).

Rey ayrıca insanî özellik yüklenen bir varlıkta "intak" üzerinde durmayı da gereksiz görür. Konuya Ekrem Bey'den, Kemal, T. Fikret, Nâbî, Cenap'tan örnekler verir.

4.2.2.2.2.5. İstibdâl

Rey'e göre, istibdal cüz-i bir teşbih alakası ile iki şeyin yer değiştirmesidir. Bu zihnî ameliyede iki şekilde ortaya çıkmaktadır:

1-Hislerimizde ortaya çıkan belirsiz bir benzerliğe dayananlar.

2-İki şeyin ancak bizde hasıl ettiği üzüntüler ve hislenmeler arasındaki benzerliğine dayananlar.

Rey birincisine örnek olarak "bir bulutun bir dağa benzemesi"ni gösterir. İkincisine örnek olarak "aslanın yiğitliğin; servinin hüznün timsali…" gibi kalıplaşmış örnekleri sıralar. Ona göre mademki temasül, teşhis ve istibdal suretlerinden biriyle bir alaka-i teşabüh tayin etmek ve mademki bu alaka esasî, ve hakikî değil, cüzî, indi ve bazen bütün bütün teessür-i şiirde bir tavr-ı mecazın istinad ettiği alaka-i teşabüh ezhân-ı gayrde de hasıl olabilmek liyakatini yani vuzuh-ı fikir ve hayali haiz bulunmalıdır."Edebiyatta tebliği mültezim olan hayalin yerine diğer bir hayal ikame yahut bir hayale hayal-i diğerin tamamen veya kısmen ilave edilebilmesi cevazı, ikincisinin-ki mecaz onunla tahassül eder-evvelkinden fazla bir faide-i edebîyyeyi haiz olmasıyla mukayyettir." Bu faide-i edebiyye ise tebliği meramda yani muhatapların zihnini mevzû-ı şiir olan teessür-i asliyyeyi sürat ve mükemmeliyetle ulaştırmada ikinci hayalin, birinci hayalden evlâ olmasından ibarettir. Buna da "vuzuh-ı delâlet" denilmiştir. Rey'e göre üslûbu süslemek için de mecazdan faydalanılır; fakat bu bir mecaz gayesi için yeterli değildir. Mecazatta iki şart-ı esasi vardır:

1-Vuzûh-ı fikir ve hayâl

2-Vuzûh-ı delâlet

Bu iki vuzuhun alakası ise istiâre bahsinde açıklanacaktır, denilmiştir.

4.2.2.2.2.6. İstiâre

Yazar önce tarifini verir: Bir lafzın hakiki manasını terk ederek ona benzer olan başka bir manaya bürünmesidir. Ona göre, istiâre lafza ait bir sanat-ı edebiyye değil, yaratmaya ait bir "mühimme-i şiir"dir. Tam olarak da şöyle tanımlar: "Vuzuh-ı delaleti tezyid için zihinde alâka-i temasülle birleşebilen iki hayalden birini diğeriyle istibdal, veyahut bir hayale kendinden olmayan bir vasf-ı mülayim izafe etmektir" (Rey, 1912, s. 187).

Rey daha sonra Fuzuli'nin bir beytini tahlil ederek konuyu örneklendirir. Ardından da istiârenin üç rüknünü açıklar:

1-Manası istiâre edilen lâfız (müstear-ı minh)

2-Manası terk olunan lâfız (müstear-ı leh)

3-Müstear-ı minhanın manası veya mülayim-i müfit olan diğer bir mana müstear-ı leh). Rey daha sonra beyit üzerinde örneklendirerek anlatır.

Rey'e göre bir kelimenin manasına başka, lafzına başka isimler vermek, ayrı ayrı hükümler tertip ettirmek hem lüzumsuz hem de mantıksızdır. İstiare bir müstear-ı lehle bir müsteardan yani iki rükünden bir de alâka-ı temasülden oluşur. İlm-i beyâna ait kitaplar istiâreyi birçok çeşide ayırmaktaysa da Rey, bunu hem esassız hem de faydasız bulur. İstiareyi iki gruba ayırarak incelemeyi doğru bulmaktadır:

1- İstiâre-i musahhara

2- İstiâre-i mekniyye

İstiare-i musahhara bir müstear, bir hayal-i tam iken; istiâre-i mekniyye de yalnız alâka-i temasül, mülayim bir cüzî hayal mevcuttur. Örneklerle uzun uzun musahharayı anlattıktan sonra mekniyyeye geçer. "Barika-i hakikât müsademe-i efkârdan çıkar" (s. 89). Örneğini alır ve teşbihte irdeleyeceğini belirtir. Namık Kemal'in Cezmisi'nden örnek verir.

Mekniyye türüyle ilgili de şu bilgileri verir: "İstiare-i mekniyye ki tahayyül-i mübdiin iki cenah-ı itilası olan teşhis ve istibdalin vasıta-i mucizesidir. (…) Bazen nazar-ı tahayyülde bir kelime ile bir cihan-ı nev-peyda edebîlmek kudretini izhar eder" (Rey, 1912, s. 190).

Ayrıca Rey, istiâre-i mekniyyeyi başlı başına bir tarz-ı teffekkür olarak görür. Ona göre insaniyetin lisan-ı evveli istiâre-i mekniyedir, demek doğru olur. Teşhis ve istibdal bahislerinde anlatılan zihnî hareket mekniyyedir. "Barikâ-i hakikât…" örneğinde metafizik, kıvılcım iken, Türkçesinde iki bulutun temasından hasıl olan şimşek, müstear ittihaz olunur. "Müsademe-i efkâr" mekniyyesinin aynen muhafazası bu iki istiâre arasında uygunluğu ihlâl etmektedir. Bu noktada Rey'in kelimelerle ilgili şu görüşü de oldukça dikkat çekicidir: "Bugün elsîne-i muhtelifenin birer cihet-i temasülle yekdiğerinden müstear olduğunu gösterir" (Rey, 1912, s. 190).

Rey bu konuyu şöyle toparlamaktadır: İstiare-i mekniyye müstakil, canlı, beğenilen ve durum itibariyle de tamamlanmamış bir teşhistir. Hayalimize belirli ve mükemmel bir somut

hayal getirmez. Zaten aranılan maksat zihne o hayat parıltısını çarçabuk bir alev gibi ani ve ansızın göstermekten ibarettir. Bir şimşek gibi çakacaktır. Bundan dolayı da istiâre-i mekniyye, mecaz tarzlarının en çevik, en tesirli olması özelliği ile şiirin ruhudur. Nâbi, Nefi, Nedim, Şeyh Galip, T. Fikret, Cenap Şahabettin ve Hamîd'den örnekler verir. Cenap ve Hamîd'den nesir örnekleri seçmiştir. İstiare-i Mürekkebe'ye geçmeden önce ise şunları söylemektedir: Mecâzın bu şekli Batı edebiyatında üstün olarak kullanılmıştır. Osmanlı ediplerinin de sonradan gelenlerinin başarıyla ve sıklıkla kullandıklarına verilen misaller şahittir.

Bu konu itibariyle Recâizâde ile karşılaştıracak olursak "istiâre" Recâizâde'nin en çok üstünde durduğu sanattır. Rey gibi Recâizâde de teşbihle karşılaştırarak anlatmış; özellikle mecaz-ı mürselle farkını ortaya koymuştur. Her iki kitapta da istiâre "müşabehet alakası" üzerine oturtulur. Rey bunu "alaka-ı temasül" olarak almıştır. Her iki kitapta müstear-ı minh(benzeyen), müstear-ı leh(benzetilen), müstear rükünleri açıklanmıştır. Recâizâde, Rey gibi eski kitaplardaki sayısız istiâre çeşitleri üzerinde durmayı gereksiz ve kafa karıştırıcı bulmaktadır. Çeşitlerini vermez, eski belâgat kitaplarından bakılabileceğini söyler. İki kitaptaki bu konuyla ilgili bir başka ortaklık ise, ikisinin de "mecâz-ı mürekkebe" yani "mecâz-ı temsiliyye" üzerinde durmalarıdır. Ayrıca Rey istiâre-i musarraha ve istiâre-i mekniyye olarak da inceleyerek Recâizâde'den ayrılmıştır.

Yazar istiâre-i mürekkebeyi bir çeşit "mecaz-ı mürekkebe" olarak görmektedir. Şöyle tanımlamıştır: "Bir ifade-i mecaziyenin ikmal-i hayali için bir istiâre-i yahud diğer bir mecaz-ı temasüliyi ikinci, üçüncü bir istiâre veya bir teşbih takip ederse, etmek lazım gelirse ifade-i mecaziyenin mecmuına "mecaz-ı mürekkeb" derler (Rey, 1912, s. 200). Nedim, Tevfik Fikret, Celal Sahir'den örnekler verir. Rey'e göre bütün mecazat-ı temasüliyenin kabul şartı vuzûh-ı fikir ve hayal ile vuzûh-ı delâlettir. Bu durumu da kitabında şöyle açıklar: "Maksad-ı esâsi teessür-i aslînin muhataplarına vazıhan ilkasından ibaret olduğuna göre, bu maksada vusul için icâd ettikçe hatta efkâr ve hayalatın ibhamıyla bile vuzuh-ı delâlet temin edilir" (Rey, 1912, s. 202).

Rey burada da önceliğin vuzûh olduğunu vurgular. İstiârenin de esaslarından biri hayalde vuzûh bulunmaktır. Birbiriyle alakalı iki hayalin yer değiştirmesi olan istiâre muhatapların zihninde bu alakayı ortaya çıkaramazsa yalnız vuzûh-ı adi olmaz, manayı takide neden olarak bazen şiirin bütün tefsirini yok eder. Yazar mecazatta takid-i maneviye yol açan üç husus belirtmiştir:

1-Kelamın açık manasından intikali zor, uzak bir manayı kasdetmesi.

2-Mecazattaki alakanın ve ilişkinin açıklamaya ihtiyaç duyulması

3-Müstear yahut müşabihünbihnin indiyal ve meçhulattan bir şeyi olması

Fehim'den örnek verir. Ona göre istiârenin şart-ı evveli vuzûh-ı fikir ve hayaldir. İkinci şartı olan vuzûh-ı delâlete gelince: "Bu ne kadar âli olursa üslûbun kıymet ve ehemmiyeti o derece bala-terdir, o suretle ki vuzuh-i delalette kemale tekarrup eden mecazat-ı şevathıt dehadan maduddur" (Rey, 1912, s. 205).

Rey, konuya Tevfik Fikret ve Nedim'den örnekler verir.

"Bu iki şart-ı esasiyi tevhid ile diyebiliriz ki: istiarat ve mecazat şahsi, samimi ve yeni olmakla beraber alaka-i temasül muhatapların zihninde defaten peyda olacak derecede vazıh bulunmalıdır, müstear tabiat-ı mevzûa vücyh ile muvafik ve müessir olmalıdır" (Rey, 1912, s. 207).

Rey'e göre, istiârede, özellikle istiarat-ı mürekkebede hayal-i mecazi itmam edilmelidir. İtmam-ı mecazinin kıymetini anlayabilmek için mecazat-ı nakısanın süver-i envaını gözden geçirmek yeterlidir. "Bir cümle-i mecaziyenin kısm-ı evveli, kısm-ı sanisindeki mecaza rağmen, mânâ-yı hakikate masruf ise mecaz nakıs kalır ki buna "adem-i terci istiâre" derler." (Rey, 1912, s. 207) "adem-i takib-i istiâre"yi ise şöyle tarif eder: "Bunun aksi olarak kısm-ı evvel mecaz ile başladığı halde kısm-ı sani mânâ-yı hakikide müstamel olursa mecaz, yine nakıs kalır ki buna da "adem-i takib-i istiâre" derler (Rey, 1912, s. 207).

Kemal Bey'den örnekler açıklamış, Süleymanname'den de örnek göstermiştir. Rey ayrıca bir cümle-i mecaziyenin kısm-ı evveli başka, kısm-ı sanîsi başka birer hayale ait olursa o mecaz yine nakıstır, açıklamasını da ekler. Tevfik Fikret ve Halid Ziya'dan örnekler verir. Cenap Şahabeddin'in bir makalesinden ve yine Halit Ziya'dan örnekler verir.

Recâizâde ile Rey'de bu konu, "mecâz-ı mürekkebe" olarak ele alınmıştır. Bunu yukarda da söylemiştik. Her iki yazar da bu konuya geniş yer ayırmışlardır. Mutavvel gibi eski belâgat kitaplarında bu konunun tam olarak açıklanamamış olması ve konunun öğrenciler tarafından anlaşılabilecek bir açıklıkla işlenmesini önemsemiş görünüyorlar. İki kitap da istiârenin tüm çeşitlerini işlemek yerine mantığını kavratmaya çalışmaktadır. Kazım Yetiş'in Recâizâde ile ilgili değerlendirmelerinde de bu konu görüşlerimizle doğru orantılı olarak değerlendirilmiştir. Recâizâde sanatlardaki farklı sınıflandırmasına gerekçe olarak "Arap

alimlerine uyarak eser yazanlara muhalif olmak için değil, sırf bu bahislerin öğretilmesini mümkün olduğu kadar kolaylaştırmak için yapıyorum, der" (Yetiş, 1996, s. 239). Recâizâde, ayrıca özellikle Mutavvel'de istiâre ve kinayenin karışıklığı sebebiyle Osmanlı çocuğunun anlayabileceği şekle getirme ihtiyacı duyduğunu da belirtir.

Eserimizi istiâre açısından Süleyman Fehmi'nin Edebiyat kitabıyla kıyaslayacak olursak en bariz fark Fehmi'de "İstiarenin Teşbihten Üstünlük Sebebi" adlı bir bölüm bulunması diyebiliriz. Fehmi bu üstünlüğü de şu cümleleriyle dile getirmektedir: "Bazılarının düşüncelerine göre bu üstünlük, insanların benzerliği açıktan görmekten çok, bulup keşfetmekten haz almalarından ileri gelir. Herbert Spencer ise bu üstünlüğün en etkili sebebi, istiârenin ifadece icap eylediği önemli kısıntıdır, diyor ve düşüncesini bir örnekle kuvvetlendiriyor" (Fehmi, 1924, s. 209):

Fehmi, benzetmenin iki tarafından birinin kaldırılmasıyla oluşan duruma göre istiâreyi kapalı ve açık olarak değerlendirmiştir. Yalın ve birleşik istiâreyi anlatmıştır. Birleşik istiâre "istiâre-i temsiliyye" iki kitaptaki ortak unsurlardandır. Diğer bir ortak unsur ise Fehmi'nin de Rey gibi bu sanata dile getirdikleri açısından yaklaşmak olmuştur. Fehmi'ye göre, istiâresiz söylemek ve yazmak mümkün değildir. O, dilin oluşmasında en bereketli araç olduğu gibi yayılma ve gelişiminde de rol oynar. Rey de benzer düşünceleri kitabımızdaki "istiâre-i mekniyye" kısmında dile getirmektedir (Fehmi, 1924, s. 202).

" …bilgisi genişledikçe pek çok yeni kelime yarattığı gibi, önceden kullanmakta olduğu kelimeleri de yeni nesnelere uyarlayarak birçok istiâre meydana getirmiş ve bu suretle dilin genişliğini sağlamıştır" (Fehmi, 1924, s. 202).

Yukarı aldığımız Fehmi'nin görüşleri Rey'in "istiâre-i mekniyye" konusunda dil ile ilgili görüşleri ile örtüşmektedir:

> "O kadar ki insaniyetin lîsân-ı evvelini istiâre-i mekniyyedir demek doğru olur. Bugün elsine-i muhtelifede birtakım kelimelerin birçok meaniye şumülü hayalat-ı muhtelifenin birer cihet-i temasülle yekdiğerinden müstear olduğunu gösterir. Yakın vakitlere kadar tarifat-ı fenniyede bile mesela 'tabiat hulvden teneffür eder.' gibi sözlere tesâdüf edilirdi ki bunda bir istiâre-i mekniye vardır" (Rey, 1912, s. 191).

İstiâre konusunda Rey ile Fehmi'nin makbulluk şartları olarak "yenilik ve samimiyet"i almaları da ortaktır. İstiârenin soyuta ve maneviyata nasıl duygu ve hayat verdiğini de örneklerle açıklayan Fehmi, bu noktada Rey'den ayrılmıştır. Mesela talih işleyen istiâre için Nef'î'den, boyun eğme için Tevfik Fikret'ten, yas, elem için Fâik Ali'den örnekler gösterir.

4.2.2.2.2.7. Teşbih

Rey teşbihi "bir fikr-i hayâli, aralarında alaka-i temâsül bulunan, diğer bir fikr ü hayal ile -vuzûh-ı delaleti tezyîd için- karşılaştırma" olarak tanımlamıştır (Rey, 1912, s. 212). Yazara göre teşbih de istiâre gibi bir çeşit temasüldür; yine iki hayal, iki fikir ve aralarında lâ-akl bir alaka-i temasül gerekmektedir. İstiârede hayal-i evvelin yerini bütün bütün hayal-i sânî işgal eder; zihinde hayal-i evvel terkedilmiş, silinmiştir. İstiâre-i mekniyye şeklinde ise belirli bir hayal yerine diğer bir hayal geçer. İki hayali karşılaştırma durumu da yoktur. Sadece bir hayale cüz ilave edilir. Halbuki teşbih iki fikr-i hayali muayyeni, alaka-i temasülle, zihinde birleştirmek, demektir, diyerek Rey, istiâre ve teşbihi birbirinden ayırır. Yazar teşbihi bir tefekkür şekli, istiâreyi ise tahayyül sureti olarak değerlendirir.

Bazen bir istiâre, teşbihe dönüştürülebilse de bu her zaman kolay ve mümkün değildir. Yazara göre Kemal Bey, teşbihleri güzel olduğu halde istiâre yönünden fakirdir. İstiareyi teşbihe dönüştürme durumuna Kemal Bey'in Sultan Selim-i Evvel hakkındaki eserinden, Şeyh Galip ve Hâmid'den örnekler verir. Yazar teşbih ve istiâre arasındaki farkları açıkladıktan sonra teşbihte bulunan dört rüknü sıralar:

1-Zihinde hasıl olan hayal-i evvel (müşebbih)

2-O hayal ile karşılaştırılan hayâl-i sânî (müşebbihün bih)

3-Bu iki hayal arasında bulunması lazım gelen alâka-i temasül (vech-i şebeh)

4-Tarafeyni birbirine rabt eden âdât-ı teşbih. (Bunları da şöyle sıralamıştır: gibi, güya, sanki, kadar, yahud benzer, andırır gibi kelimeler.)

Ardından Rey, Hâmid'in bir şiiri üzerinde bu dört rüknü örneklendirir ve teşbihin çeşitlerini açıklamaya durur. Yazara göre bir teşbihte bu dört rükn de bulunursa "teşbih-i mufassal" adını alır.. Fakat bazen vech-i şebeh bazen de edât-ı teşbih söylenmez. Bu sebeple mufassal beyitlere az sözle çok mânâ ifade ettiği için "teşbih-i beliğ" de denir.

Kitapta teşbih-i mûciz ise şöyle tarif edilmektedir: Edatın teşbihte hazf edilerek yalnız müşebbih ile müşebihn bih, bazzen fâil, mef'ûl; muzâf-ı muzâfunileyh suretinde, îrâd edilmesidir.

"Bârika-i hakikat müsâdeme-i efkârdan çıkar" cümlesinde "Bârika-i hakikat"ta terkib-i izafîsi de teşbih-i mucizdir. Teşbih-i muciz'e Nabi'nin bir beytini örnek gösteriyor.

Rey'in aldığı bu örneği Recâizâde'de Talîm-i Edebiyat'ta almış ve istiâre olarak açıklamıştır. Yetiş'in değerlendirmelerine göre, Recâizâde'nin eski edebiyatı eleştirdiği bölümlerden biri ve kendisinin de en çok eleştirildiği konu istiâre konusudur. Recâizâde'yi istiâre konusunda eleştiren kişilerden biri Hacı İbrahim Efendidir.

"Hacı İbrahim Efendi, ayrıca "Bârika-i hâkîkat müsâdeme-i efkârdan çıkar" sözünde istiâre değil, teşbih bulunduğunu, istiâre-i temsiliyye için örnek verilen Nergisî'nin manzumesinde aslında teşbih-i mürekkep olduğunu; Recâîzâde'nin istiâre-i temsiliyyeyi tevriye, teşbih-i mürekkebi de istiâre-i temsiliyye zannettiğine işaretle gösterilen misallerin de isabetsiz olduğunu, istiâre-i temsiliyyenin tarifinden de birşey anlaşılmadığını ifade eder" (Yetiş, 1996, s. 252-3). Aynı örneği Menemenlizâde Tahir de Osmanlı Edebiyatı'nda eleştirir. "Bârika-i hakikat" sözünde istiâre değil, teşbih-i beliğ olduğunu söyler. "Bârika-i hakikat müsâdeme-i efkârdan çıkar" sözünde ise hem teşbih, hem istiâre bulunduğunu belirtir (Yetiş, 1996, s. 253). Rey'in görüşü Menemenlizâde Tahir'le aynıdır. Bu örneği hem istiâre hem de teşbihte ele alan Rey, hiç Recâizâde'yi eleştirmeden istiâre konusunda şu uzun açıklamayı yapmıştır:

> "Bârika-i hâkîkat müsâdeme-i efkârdan çıkar." kavl-i meşhurunda olduğu gibi ki tarifine muvafuk istiâre olabilmek için 'bârika müsâdeme-i efkârdan çıkar' suretinde bulunmak lazım gelirdi. Halbuki bu şekil evvelkine nisbetle çok muakkiddir. Kemal Bey'in 'hakikat' müstearülehini ilave etmiş olmasının sebebi de budur. Cümlenin Fransızca'sındaki aslı "Du choc des idees jaillit la lumiere." şeklindedir. Fransız lisanında Lumiere kelimesi, 'Marifet ve hakîkat' mânâ-yı mecâzîsinde mütedâvil olduğundan istiâre-i musarraha Vâzıhtır. Tedâvül, kesret-i istimâli mütezammın olarak bu da hâyi deliko demek ise De Du choc des idees istiâre-i mekniyyesi ile birlikte mecazın mecmuu hem yeni, hem güzeldir" (Rey, 1912, s. 189).

Rey, sözün orijinalini vererek o dilde bir istiâre-i mekniye ile bir istiâre-i musarrahadan mürekkep olan cümlenin Türkçeye çevrilirken istiâre-i musarrahanın muhafazası kabil olmayarak teşbih-i mucize dönüşmüştür, şeklinde açıklar ve tafsilatını teşbih bahsine bırakır.

"Ceyş-i gamdan kande itsün ilticâ ehl-i niyâz

Kal'a-i himmette Nâbî burcu-u bârû kalmamış"

Rey, yukarıdaki şiiri tahlil ederken "Ceyş-i gam" ve kal'a-i himmet" teşbih-i mucizdirler, der. Yine Nâbi'den başka bir örnek verir. Bu örneğin tahlilinde de durumu şöyle özetler: "Evvelâ bir mecâz-ı basit hâlinde bulunan her teşbih-i mûciz vâzıh bir alâka-i temâsüle mâlik olmalıdır. Bunu tayin etmek ise pek kolaydır. Muzaf ve muzâfun-ileyh şeklinde olan çünkü sû-i istimâl hemen dâimâ izâfet-i teşbîhiyye suretindedir. Teşbîh-i mucizi bir cümle haline ifrâğ ederiz, sarih bir mâna anlaşılırsa alâka-i temâsül vâzıh demektir" (Yetiş, 1996, s. 103).

Yazar konuya İzzet Paşa'nın bir beytini tahlil ederek devam eder. Daha önce örnek verdiği bir beytini tekrar alır. Konuyu uzatmasını ise teşbih-i mûcizin kabul olmayan şeklinin eski edipler tarafından rağbet gören bir nakîsa-i edebiyye olmasına bağlar. Edipler arsındaki bu suiistimalin sebeplerini ise şöyle sıralar:

> 1-Teşbîh-i mûcizde istiâre gibi tarafeynden birinin söylenmemesi lâzım geldiği zaman, iyi kötü bir mana çıkarmaya imkan bulunması ve teşbîhatın çeşidinde olduğu gibi temasül-i alâkanın belirlenmesine lüzum görülmemesidir. Mecazın manası anlaşılmayarak hakikate sarf edilen kelimelerin göstermesiyle idrâkte rehin olan, tahmini bir mana ile hakikatten ileri gidilememesi için bu nevi teşbihlerde daima kelime ve terkipler Arapça ve Farsça'dan seçilmektedir. Bunlar Türkçeyle yazılsaydı zihin mecâzi manayı birden bire kuşatarak alakasızlık derhal görünür ve suiistimali mümkün olmazdı. Farsça tamlamalar ve Türkiye dışındaki kelimeler bu garâbeti açıkça gizliyor.
>
> 2-İfadelerin muğlak oluşu da ikinci illettir.
>
> 3-Kudemânın kelimeler arasında tenasüp oluşturmaya çalışma düşkünlükleri de bu münasebetsizliğin üçüncü sebebidir.

Yazar bu duruma bir örnek verir, kimden aldığı da belirtilmemiştir.

Bazı bölümlerin sonunda yaptığı gibi burada da konuyu özetler: "İstiare bahsinde 'umûm mecâzât-ı temâsüliyeye âid olarak zikrettiğimiz şerâitle beraber evvelâ vech-i şebehin i'tiyâd-ı tehallîmize muvâfakatı teşbih için elzemdir; yani muhayyile-i beşerin kabûl edemeyeceği bir vech-i şebehe müstenid teşbihler merdûd olur" (Yetiş, 1996, s. 105).
Nâilî'den örnek almıştır. Rey, teşbih bahsinde sayfa 220'de kullandığı Nâbi'nin:

"Olur semend-i enâmilde cilveden mahrum

Kalem ne dem ki eder kat' eşk-i çeşm-i terîn" beytini sayfa 223'te de kullanır. Yine teşbih bahsinde kullandığı Nedîm'in bir beytini, Süleyman Fehmi de kitabının benzetme kısmında sayfa 189'da kullanır. Kitaplar arasındaki benzerlikler arasında bazen örnekler de yer almakta fakat farklı başlıklar altında kullanılmaktadırlar.

Süleyman Fehmi de istiâreyi Rey'e yakın bir bakışla işlemiştir. Kısaca Fehmi de istiâreyi "bir amacı sağlamak için karşılaştırmak" şeklinde tanımlayıp benzetmenin dört unsurunu örnekle açıklamıştır. Doğu ve Batı belâgatinin ortak örneklerinden olan "arslan" benzetmesini kullanmıştır. Recâizâde ve Rey'de de olduğu gibi geniş bir yer ayırdığı bu bahsi bol örnekle de pekiştirmiştir. Rey'den tek farklı yanı Viktor Hügo ve Chateaubrian'dan

da örnekler almış olmasıdır. Ayrıca Fehmi, Rey'den ayrı olarak "mufassal, mücmel, mürsel, müekked" türleri üzerinde de durmuştur. Bu konuda Fehmi Bousseue ve Herbert Spencer'ın bu konudaki görüşlerine sayfa 174-195 arasında yer vermektedir. Recâizâde ve Rey'den asıl ayrılan tarafı ise Fehmi'nin çoğunluğa uyarak önce teşbihi işlemiş olmasıdır. Kitabımızda önce istiâre sonra teşbih ele alınmıştır.

Bu konuyu Rey, irsâl-i mesele bağlar. Bir tarz-ı tasavvur olarak değerlendirdiği bu terimi, bir çeşit teşbih-i mürekkeb olarak görmektedir. Yazar ikisini birbirinden ayırır. İrsâl-i meseli, parçaları arasında karşılıklılık ilişkisi bulunmayan iki fikr-i mürekkebin yan yana söylenmesi olarak tanımlar. İrsâl-i mesel için Nâbî ve Ragıp Paşa'dan örnek verir. Eğer bir araya getirilen birbirine benzer iki hayalin parçaları arasında karşılıklı olarak benzerlik ilişkisi olursa bu irsâl-i mesel değil, teşbih-i mürekkeptir. Konuya örnek olarak Kemal Bey'in şu beyitini alır:

"Mu'în zâlimin dünyâda erbâb-ı denâ'ettir;

Köpektir zevk olan seyyâd-ı bî-insâfa hizmedden"

İrsâl-i mesel hayal ve histen çok fikre ait, çoğunlukla da âhlak felsefesinin tebliğinde vasıta gösterilmişlerdir. Bazen irsâl-i mesel olarak söylenmiş bir söz halkın kabulüne mazhar olarak darb-ı mesel haline gelebilir. Râgıp Paşa'nın:

"Şecâat arz ederken merd-i kıptî sirkatin söyler" mısrasını örnek gösterir. Rey ayrıca irsâl-i mesel tarzıyla söz söylemek, darb-ı mesel îrâd etmek tebliği lüzumlu olan bir fikrin muhataplarca anlaşılmasını kolaylaştıran veya sözü süslemek amacına dayanıyorsa söylenmeli yoksa söz arasında beyhude kalabalık olur; belâgatte sakınılması gerekli bir durumdur, şeklinde açıklar.

4.2.2.2.2.8. Telmih

"Tebliği maksûd olan fikir veya hayali fikr ü hayal ile sâmî ve kârie, ihtâr etmeğe telmih derler." Yine aralarında bir münasebet bulunmalıdır. Yine bir çeşit alâki-i temâsüldür. Tarafeynden biri mahzûf olduğu için daha çok istiâreye yakındır. Dikkat edilecek husus, saklanan, hatırlanılmak istenen hususî hal ve hadisenin muhataplarca önceden bilindiğinden emin olabilmeliyiz. Bu husus dışında diğer makbuliyetleri mecâzât-i temasüliyyeyle aynıdır. Hâmid ve Tevfik Fikret'ten örnek verir.

Rey'den farklı olarak Fehmi Fenelon'dan örnek almıştır. Rey'de yabancı yazar ve şairlerin eserlerinden alınan örnekler oldukça azdır. Fehmi de Rey gibi Talîm-i Edebiyat'tan örnek almıştır. Fehmi'ye (1924) göre "telmih yalnız tarizlerin değil, övgünün de en canlı araçlarındandır" (s. 291).

4.2.2.2.2.9. Tezâd

Rey, "Birbirine muhalif olan iki fikir veya hayâli bir ilişki yönünden birlikte söylemeye tezâd derler." diyerek tamamlanmıştır. Ona göre tezâd da bir çeşit alâka-i temâsüldür. Kemal Bey'in bir beytini örnek gösterir; tahlil eder. Hâmid'ten bir örnek verir.

"Bu tarife göre beyinlerde bir münasebet-i temasüliye olmayan elfâz-ı mütezâdeyi yan yana yazmakla tezâd yapılmış olmaz" (Yetiş, s. 111) diyen Rey, bu sanatın kıymet-i edebiyyesini ise üç duruma bağlar:

1-İlişkinin mevcut bir ortaklık olması durumu

2-Muhataplarda bir hayret ve fikir tenbihi sebebiyle yeni ve dikkat çekici bir tesir uyandırması durumu

3-Mütekellime külfet, muhataba zahmet vermemesi durumuna bağlıdır.

Yazar ardından da bu üç maddeyi örneklerle açıklamaktadır. Birinci duruma örneği Râgıp Paşa'dan, ikincisine örneği Pertev Paşa'dan seçmiştir. Rey, yine Talîm-i Edebiyat'tan bir örnek almış, bunu da üçüncü durumun aşikâr örneği olarak değerlendirmiştir.

"Mütekellime beyhude külfeti, muhatabına mâhî- i teessür olacak derecede zahmet-i müeddî olan gayr-ı tabîi tezâd için en celî misâl Talim-i Edebiyat'ta da îrâd olunan şu sözlerdir."

Yaşama mu'ebbed ol, ölme geber

Babam için öl, benim için yaşa,

Yârimsen git, düşmensen yakın gel." (Yetiş, 1996, s. 112).

Yazar ardından da teşbih ile tezadın karışımı olan bir tasavvur tarzı olarak; "zâhiren tezâd gibi görünen o tasavvur hakikâtte bir teşbihtir" dediği "teşbih-i bi't-tezâd" ı İbn-i Kemâl'den örnek vererek açıklamıştır.

Rey ayrıca "telakki-i mevzû'da tezâd"ı "hikaye, temâşâ vesâire gibi tasvire âid eş'âr-ı mürekkebede bir şeyi kendisiyle tamamen zıd olan diğer bir veya müteaddid şeylerle

karşılaştırarak, aralarında tabîi bir râbıta-i münâsebe bularak hiss-i tezâdı mevzûın ibtidâsından nihâyetine kadar idame etmekle vücuda getirilir" şeklinde açıklar ve Fransa şairlerinden Victor Hügo'nun bütün şiirlerini, bizim şairlerimizden de Şeyh Galip'in Hüsn-ü Aşk'ını bu edebî güzelliğe mazhar olarak gösterir.

Rey Ekrem'den bir örnek alarak bu konuyu bitirmektedir.

Fehmi ise uzun ve sıkıcı tezâdlardan örnekler verdikten sonra "zaten tezâdlarda kelimeler ne kadar az olursa kuvvet ve şiddet o kadar artar" der. Konuyu özetleyen Fehmi, tezadların etkili olabilmesi için derli toplu, doğal ve ölçülü olmaları gerektiğini savunur.

Nâci'nin Istılahat-ı Edebiyyesi'nde bu konu değerlendirilmemiştir. Ali Ekrem ise sanatları işlememiştir.

4.2.2.2.2.10. Kinâye

Rey kinâyenin önce tanımını yapar, şöyle ki: "Bir fikri doğrudan doğruya söylemek yerine, hilâfını ifâde edecek yolda teblîğ etmeğe kinaye derler" (Yetiş, 1996, s. 114).

Rey'in kinâye ile ilgili şu görüşleri de kitabını yazarken ne kadar öğretmek amaçlı yazdığının göstergesidir: "yani kinâye öyle bir tezâddır ki mütekellim onu söylemez, yalnız düşündürür; binâenâleyh doğrudan doğruya zihn-i muhatabda doğar. Teşbihe nisbetle istiâre ne ise, tezada nisbetle kinâye de odur" (Yetiş, 1996, s. 114). Burada Rey önce tezâdı vermiş, tezâddan hareketle kinayeye değinmiştir. Konular birbiriyle bağlantılı ve birbirini tamamlar şekilde anlatılmaktadır. Bu da kitabın bir ders kitabı olarak etkisini artırmaktadır. Yazar daha sonra Hâmid'in Tezer'inden konuya örnek gösterir. Rey bu bölümde Voltaire'den de bir örnek almaktadır. Rey, konuyu kinayenin tarize hizmet ettiğini, tarizin ise istihzâ, tezyif, tahkir suretlerinde göründüğünü açıklayarak tamamlamaktadır

Bu bahiste dikkat çeken durum ise, Rey'in son örneğine verdiği dipnottur: "Ketebe-i 'atîka-ı edebiyyede kinâye 'Lafzın mânâ-yı hakikisinin levazımından birini murâd edip fakat mânâ-yı hakikinin irâdesi dahi câ'iz olmaya derler' suretinde tar'if edilmiş, 'falan adamın kapısı açıktır.' sözüyle sehâvetinin kasdedilmesi de misâl olarak gösterilmiştir. 'Gözü açık', 'kulağı delik', 'dârü'ş-şifâ' gibi ifâdât-ı mecâziyyeyi kinâye addedenler de vardır. Fakat Türkçede kinâye dediğimiz tarz-ı tefekkürle o ta'rîfin münâsebeti olmadığı gibi îrâd edilen misâller de mecâz-i mürsel envaındandır" (Rey, 1912, s. 241). Rey tarifi doğru bulmadığı gibi örnekleri

de kinâye değil, mecâz-ı mürsel olarak değerlendirmekte, bu bahiste de eski edebiyata bir tenkit getirmektedir. Eleştirilen bu örnekler Fehmi'nin kitabında 'Kinâye-Tariz' bahsinde sayfa 216'ta kullanılmıştır.

Şöyle ki, Süleyman Fehmi bu sanatı işlerken önce sözlük anlamını vererek işe başlar. Kinâyede bulunan engelleyici ipucunun kinâyeyi mecazdan ayırdığını belirtir. Fehmi, kinâyede anlam kapalı olduğu için okuyucunun keşfi gerekir, bu keşif de okuyucuya zevk verir, der. Ayrıca insanların korku, utanma sebebiyle açığa vuramadıkları ve soyluluk icabı ağza alamadıkları anlamları karşılamak için de kinaye kullandıklarını ifade eder. Hâmid'in Eşber'inden ve Racine'den örnekler verir. Demosten'in Atinalılara konuşmasından da örnek göstermiştir.

4.2.2.2.2.11. Hüsn-i Ta'lil

Hüsn-i ta'lil'i Rey, "münasebet-i temâsülliyye"ye yani benzerlik ilişkisine bağlı olarak anlatmaktadır. Diğer sanatları da aynı zemin üzerine oturtmuştur. Rey, kısaca iki şey ve olay arasındaki hakîkî olmayan benzerlik ilişkisi şeklinde açıklamaktadır. Kendisine göre hüsn-i ta'lil, benzerlik ilgisine dayandırılmış bir edebî mecâz sayılır. Bu konudaki hayali lâtifeleri yazar ikiye ayırmıştır:

1-İstiare-i mekniyyenin bir mufassalı şeklinde olanlar. (Bunlara örnek olarak T. Fikret, Halit Ziya ve Nedim'den örnekler vermiştir.)

2-Bir şeye veya olaya, lâtif ve zarif bir "illet-i gayr-ı hakikiyyeyi isnâd etmek şeklinde olanlar, ki bu da zerafetin bir çeşididir. (Bunlara örnekleri ise Kemal ve Fuzûli'den almıştır.)

"Bir zebândır şehr-i gam takririne her berg-i gül

Eylemez beyhude, gül gördükte, efgân-ı andelîb" Fuzûli (Rey, 1912, s. 243).

Birinci çeşidinde teşbih-i mufassal gibi olanında "meğer, güya, sanki" edat-ı teşbihleri kullanılmaktadır diyen Rey, eski edebiyatçılar tarafından istiâre-i mekniyye ile ayrıştırılmamış olsa da bu türe "şebeh-i hüsn-i ta'lil" denilmiştir, şeklinde açıklar. Fakat bu açıklamayı yetersiz bulur. İki tür arasındaki farkı edat kullanımı dışında daha esaslı bir şeye, mecâzlı ifadenin bir istiâre-i mekniyyenin tafsilatını veriyor olmasına bağlar, yalnız gayr-ı hakîki bir sebebe bağlama varsa onu da ikinci türe katmak gerektiğini vurgular. Bu duruma

Nedim'in edat-ı teşbihi kullanmadığı bir beytindeki hüsn-i ta'lilin birinci türe girdiğini açıklar. Kemal'in edat-ı teşbih kullandığı bir cümlesindeki hüsn-i ta'lilini ise ikinci türe örnek göstererek edât-ı teşbihin ayırıcı olmadığını ispatlar.

"Meğer biz o karanlığın içinde iken üstümüzü gayet nûrânî bir mehtâb ihâtâ edermiş. Gûyâ geminin direği dokundu da bulutun bir tarafını paraladı, mehtâb olanca revnakıyla, saltanatıyla görünmeye başladı" (Rey, 1912, s. 244).

Nâci de "hüsn-i ta'lil'i bol örneklerle açıklamıştır ve şöyle tarif etmiştir: "Hüsn-i ta'lil; bir güzelliğe bağlı olarak bir husus için münasip bir sebep söylemektir" (Nâci, t.y., s. 16) Nâci'ye göre pek çok edebiyatçı bu sanatı "hüsn-i tevcih" olarak anmakta ve " tarifinde sebebi ilgiye çevirmekle, bir güzelliğe bağlı olarak, bir konu için münasip olanı söylemektir" (Nâci, t.y., s. 17).

Fehmi, bu sanatı beyân suretleri başlığı altında değerlendirmiştir. Fehmi bir madde için gerçek olmayan bir sebep ortaya koymak, olarak tanımlamış ve şiirler dışında Halid Ziya ve Hüseyin Cahid'den düz yazı örnekleri de almıştır.

Recâizâde bu sanatı almamıştır, Ali Ekrem ise sanatların hiçbirine kitabında yer vermemiştir.

4.2.2.2.2.12. Mecâz-ı Mürsel

"Alaka-i temâsülden başka bir münasebetle bir fikir veya hayâli diğer bir fikir veya hayâlin yerine ikâme etmekle 'mecâz-ı mürsel' yapılmış olur." diyen Rey bu konuyu da geçmişle bağlayarak irdeler. Mecâz-ı mürselde, temasül ilgisi olmasa da başka alakalar bulunduğunu ve eski edebiyatta bunun çoğaltılıp genişletilerek işlendiğini belirtir. Kendisine göre manayı kuvvetlendiren etkiye sahip alakaları asıl dört grupta toplayabiliriz:

1-Cüz'iyyet ve külliyet alakası

2-Hâliyyet ve muhalliyyet alakası

3-Sebebiyyet ve müsebbiyyet alakası

4-Yalnız lâzımı zikr ile melzûmu kast etmek

Bu dört başlığı ayrı ayrı örneklendirerek anlatır.

Mecaz-ı Mürsel konusu Talim-i Edebiyat'ta da yakın bir bakış ile işlenmiştir, Recâizâde bu alakaları eski edebiyatçıların yimi beş- otuz ayrı başlıkla toplamasına karşın beş başlıkta

toplamış, fazladan "ummiyet-husûsiyet"i eklemiştir. Recâizâde'de eski edebiyatçıların kinâye olarak değerlendirdiği "lazımiyyet-melzumiyyet" alakasını Rey gibi "mecâz-ı Mürsel" olarak kabul etmiştir.

Fehmi de "…benzeyişten farklı bir ilgiye dayanarak bir sözü asıl anlamının dışında kullanmak tır" şeklinde tanımlamış ve Osmanlıcada meşhur olan ilgileri şöyle sıralamıştır: âliyet, mazhariyet, hulûl, sebebiyyet, cüz'iyet, umumiyyet, kevniyet, evveliyet. Her birini tek tek açıklayıp örneklendirmiştir.

Nâci ve Ali Ekrem'in kitaplarında bu madde yoktur.

4.2.2.2.2.13. Zerâfet

Rey farklı bir şekilde zerâfetin tanımını batıdan Voltaire'den almıştır. Voltaire'i bu konunun en mükemmel tarifini yapan en büyük mütehassıs olarak değerlendirir. Kitabımızdaki tanım şöyledir:

Zerâfet bazen yeni bir teşbihte, bazen ince bir telmihte, bazen garîb bir istiârede mündemicdir; gâhî bir mânâ-yı muayyende yazılmış gibi görünen bir kelime ile zihni diğer bir mânâya sevk etmek, gâhî esâsen âdî olmayan iki fikir arasında bir münâsebet-i rakîka bulmak da zerâfettir; bir şeyde defaten zâhir olmayan fakat hakîkaten mevcûd bulunan bir hâlin taharrîsi zerâfette tevakkuf eder. "Zerâfet iki şey-i mütebâ'idi birleştirmek; yâhûd bi'l-akis muttasıl görünen iki şeyi ya tefrik etmek, veyâ aralarında bir tezâd bulup göstermek; bundan başka düşündüğünün ancak yarısını söylemek suretiyle hepsini keşfettirmek san'atıdır" (Rey, 1912, s. 244).

Voltaire'in zerâfeti sebepleri ve esasıyla tarif ettiğini belirten Rey, zerâfeti sebepleri açısından iki kısma ayırarak inceler:

> 1-İstiâre, teşbih, telmih, tezâd, kinaye ve hüsn-i ta'lil gibi mehâsin-i belâgatle beraber, daha sonra bahsedeceği mecâzât-ı teblîğiyyenin oluşturduğu zerâfet
>
> 2-Engelleyici manada yazılan bir kelime ile zihni diğer bir manaya sevk etmek, iki fikir arasında bir incelik ilişkisi bulmak şeklindeki edebî sanatlardan oluşan zerâfet

Rey, birinci maddedeki tüm sanatları inceledikten sonra bu sanatlara dayandırdığı "zerâfet" konusuna geçerek yine "bilinenden bilinmeyene doğru bir öğretim" tekniğiyle hareket etmektedir. İkinci türü oturttuğu diğer edebî sanatlar için ise burada "merak" ve "ilgi"

oluşturarak yine öğretici bir yaklaşım içerisinde bulunmaktadır. Bunlar edebiyat ve dil öğretiminde kullanılan etkili tekniklerdir.

Rey, iki tür arasındaki farkı açıklarken şunlar üzerinde durmaktadır: Mehâsin-i belâgatle mecâzât-ı teblîğiyye mutlaka zerâfet amaçlı kullanılmaz, muhataplarda çeşitli hisler oluşturmak maksadına da hizmet ederler. Amaç zihinde geçici bir haz, neşe oluşturmak olan zerâfeti kolay hatıra gelmeyecek bir teşbih ile, bir tezâd ile, bir telmih ile, vs. ortaya koymak mümkündür; fakat bu mehâsin-i belâgatle insanı acze düşüren ûlvi bir his de verebilir. Oysa, belli bir manada kullanılmış gibi görünen bir kelime ile başka zihinlerde mana doğurmak, iki uzak fikir arasında bir geçici münasebet buluvermek yalnız zerâfete hizmet etmektedir. Zerâfetin aslına, özüne ait olan yönü ise, yine iki şekilde inceler:

> 1-Birbiriyle alakalı görünmeyen iki şey arasında çoğunlukla sahte, uzak ve geçici bir münasebet bulmaktır. Zihin için bu keşif haz için gereklidir; münasebet ne kadar uzak olursa hoşa gitme o nisbette kuvvetlidir. Bir fikri zarîfâne ne kadar ince olursa o kadar hoşa gider.

Rey'e göre, zerâfet için sarf edilen bir sözü anlamak, dinleyicilerin zihninde zorluğa sebep olursa incelik ve zerâfet etkisini yitirir. Burada sözü anlamaktan maksat gösterilmek istenen uzak ilişkinin algılanmasıdır. Birbiriyle birleşemeyecek kadar uzak olan eşya arasında zoraki münasebetler icâd etmek de etkili bir zerâfet için yeterli olmaz. Sünbülzâde Vehbi'nin bir beytini bu duruma örnek gösterir. Ardından da Nâbî ve Nedim'den örnekler verir.

> 2-Rey, zerâfetin ikinci şeklinde ise, sözün görünen manasından çok sardığı ve kavradığı manayı verebilmesidir. Bu manalar dayandıkları algıyı dinleyici ve okuyucu tarafından derhal keşfedilebilecek kadar şeffaf ve süssüz olmalıdır. Bu duruma da bir fabrikatörün ürettiği bebeklere benzetildiği şu cümleyi örnek göstermiştir: "Bahs ederim ki bu efendi bi'z-zat kendi ma'mûlâtındandır" demiş (Rey, 1912, s. 252).

Bu örnekteki zerâfetin tesirini de Rey iki psikolojik sebepe dayandırır:

> 1-Gizli mananın kolayca idrâk edildiği zihin için, neticesi başarıyla son bulmuş bir latife meşguliyetidir ki, daima haz verir.
>
> 2-Bir şeyi tüm özellikleriyle açıktan açığa göstermek yerine, muhatapları kendi kendilerine düşünmeye sevk edecek surette söylemek ki bu da hoşlanmayı doğurur.

Yazara göre herkesin kendisine mahsus bir düşünme ve hayal etme yeteneği vardır. Eğer bir tasvir ya da tarif bütün teferruat ve tafsilatı kapsasa muhatabın zihni faaliyeti ona uydurmak için artan bir zahmete katlanmak zorunda kalır; bu zahmet de edebî hazzı azaltır. Güzel bir şeyin yalnız en güzel yönünü görmek daha tesirlidir. Çünkü bu suretle herkesçe saygı görmeyen parçaları kendi hayalinin amacına göre zihninde tamamlar, oluşan bu hayal ise zihin için gerçeğin üzerinde bir yerdedir. Bu durum yalnız edebî eserlerde değil, iknâda da söz konusudur. Muhatapları en fazla ikna edecek olan netice bir silsile halinde gelen kıyas değil, selam vermede, öncüllerde yer alanlara göre zihnin güya kendi kendine verdiği karardır.

Rey'in bu konuda kullandığı örnek Muâllim Nâci'de başka bir konu için farklı bilgilerle kullanılmıştır. Rey'in daha çok Talim-i Edebiyat'tan örnekler aldığını söylemiştik. Şimdi de Nâci'den örnek almıştır. Fakat Istılahat-ı Edebîyye'den alsaydı; Talim-i Edebiyat'tan aldıklarında yaptığı gibi belirtirdi. Bunun tesadüf olması da muhtemeldir. Nâci, "şiir" bahsine yazdığı istidrat bölümünde "manzum olmamakla beraber zevk sahiplerine göre, kendisinin pek çok ber-ceste mısralarından daha şairane bir söz sayılır." yorumunu yaptığı Rûmî'nin bu sözünü beliğ söz ve şiir konusuna uygun görmüştür.

"Tanınmış Arap şairlerinden İbnü'r-Rûmî'nin (111) hicvinden sakınan Vezir Abdullah; şair İbnü'r-Rûmî'yi bir gün meclisinde zehirletmişti.

İbnü'r-Rûmî zehirlendiğini anlayınca meclisten çıkmak üzere kalkar.

Kâsım ile aralarında şu konuşma geçer:

Nereye gidiyorsun?

Gönderdiğin yere!

Bizim pedere selam söyle.

Cehenneme uğrayacak değilim" (Nâci, t.y., s.70).

Aynı örnek, kitabımızda "Zerâfet" için şu şekilde geçmektedir:

"Hilârâfettf-ı intizâr, fakat pek münâsib bir cümle veyâ bir kelime ile muhÂtabı ilzÂm edebîlmek de bir şekl-i zeir. Mesela ümerâ-yı 'Arabdan biri husumet ettiği bir zâtı nezdine da'vetle zulmen tesmîm eder. Şahs-ı mesmûm bîhaber olarak huzur-ı emirden çıkacağı sırada 'Gidiyor musun? Babama selam söyle!' hitâbına dûçâr olur. Tesmîm edildiğini derhal

anlayan zârif ‘Cehenneme uğramak niyetinde değilim’ cümlesiyle mukâbele eder. Bu sözdeki eser-i zerâfet âşikârdır” (Rey, 1912, s. 254).

Rey, ayrıca Prusya Kralı 2. Frederick’e Voltaire’in demiş olduğu bir sözü ve Nasrettin Hoca’nın fıkralarını da örnek olarak göstermiştir.

Yazar zerâfet konusunda söyleyeceklerini tamamladıktan sonra “kıymet ve ehemmiyeti izhâr-ı zerâfete hıdmetten ibâret olan sanâyî-i edebîyye hasr-ı makal olunacaktır” (Rey, 1912, s. 255) diyerek diğer sanatlara geçer ve kullandığı öğretici teknikle bu sanatları da zerâfete hizmet ve destekleri açısından ele alır. Buraya kadar ki sanatları alaka-i temasüle bağlayan Rey, buradan itibaren zerâfete dayandırarak anlatır. Konular birbirinden kopuk değil birbirini tamamlar nitelikte ele alınmış ve yeni öğretilecekler daha önce öğretilenlerle eklenerek parçadan bütüne gidilmiştir. Bu kitabımızın öğretici yanının ağır bastığının bir göstergesidir.

Recâizâde’de “Zarâfet Yahut Nüktedanlık” başlığı ile ele alınmıştır. Ona göre bu yetenek sonradan kazanılmaz, ancak doğuştan elde edilebilir. Buna sahip kimseler varlıklarda birtakım yeni taraflar, fark edilmemiş münasebetler bulma gücüne sahiptir. Recâizâde’ye göre zarâfet, ilk bakışta birbirine zıt görünen varlıklar arasında mevcut gizli bir uyumu ortaya çıkarabilir, birbirinin benzeri görünen varlıklar arasında farkları gösterebilir. Bir şeyin idrâki güç olan taraflarını hemen görebilmek de zarâfetle mümkündür. Yazar zarâfeti şöyle tanımlamaktadır: “kelâmı vech-i belâgat ve letâfet üzere hoş-âyende ve nâzik söylemektir” (Yetiş, 2004, s. 188).

Diğer kitaplarda bu başlık yer almamaktadır.

4.2.2.2.2.14. Tevriye

Yazar tevriyeyi telmihle karşılaştırarak verir: Ona göre tevriye bir çeşit telmih olmakla beraber söylenilen ve hatırlatılan iki fikir ya da hayal arasındaki temasül-i alakanın burada kendilerine ait bir müşterek değil, tebliğ edilen iki farklı anlamı karşılayan elfâza bağlı dışardan bir ilgiye dayandığını belirtir. Eski eserlerde tevriye ihamın yorumu gibi kullanılmıştır, Rey’e göre ise, iham demek değil, belki ikisinin uyumundan ortaya çıkan zerâfete hizmet eden bir çeşit tasavvurdur. Burada da Rey eski edebiyattan ayrılır.

Rey buradaki örneği de Talîm-i Edebiyat'tan alır (s. 256). Bu örnek üzerinde açıklamalar yapar ve İzzet Molla'dan da bir örnek verir: "Keşan'a nefy olunan" İzzet Molla'nın şâirliğini haber alarak kendisine biraz saz çalmasını rica edenlere verdiği

Dedim bedce çıkmıştı âvâzımız

Sitanbul'da terk eyledik sâzımız" (s. 256).

Yazar bu örneği zarîfâne bir tevriye olarak değerlendirmiştir.

Recâizâde tevriye ve telmih'i birleştirmiş ikisini aynı tanımla vermiştir. "diğer bir şeyi hatıra getirmek için bir şey söylemektir" (Yetiş, 1996, s. 267). Eskiler ihâm ve tevriyeyi birleştirirken Recâizâde telmihle tevriyeyi birleştirmiştir. "Telmih ve tevriyenin medih ve zemmin birer tercümanı olarak değerlendirmiş ve tariz etmek gayesiyle de kullanılabileceklerini ifade etmiştir. Bu konudaki örneklerini de yeni edebiyattan seçmiştir.

Fehmi ise tevriyeyi Nef'i'den iki örnekle kısaca açıklamıştır. Ona göre tevriye; "bir şeyi arkaya atmak, örtmek demektir; fakat terim olarak bir nükteye binaen bir sözden uzak anlamının kasdedilmesidir" (Fehmi, 2004, s. 285).

4.2.2.2.2.15. Îhâm

Genellikle gerçek, mecâz iki mânâyı muhtemel olan kelimelerle birbirinden uzak iki fikir veya hayali tebliğ etmeye ihâm derler. Görünürde tebliğ edilen mana ile ihâm edilen fikir ve hayal arasında kullanılan elfâz dışında hiçbir temasül alakası yoktur. İhâm, tevriyeye benzese de tevriyede manaya telmih vardır. Yani telmih edilen şey esasen muhataplarca bilinmiyorsa telmih anlaşılmaz, tevriye de ise uzak mana malum ve belirlenmiş bir şey veya hadiseye karşılık gelir.

Rey yine İzzet Molla'dan bir örnek seçmiştir. Ahmet Hamdi'nin Macerâ-yı Aşk'ından örnek eklemiştir.

Yazara göre, ihâmda maksat, uzak ve derine sinmiş olan mananın saklanması için bir sebebin olması ve bunun muhataplarca hissedilmesi şeklindedir. Yoksa amacına ulaşamaz. Yazar Nâîlî Kadîm'in bir beytini olumsuz örnek olarak almıştır:

"Bir delikanlı harâmîdir deyü 'afv ettiler;

Asmadan kurtuldu ama sıkılmıştır şerâb" (Rey, 1912, s. 259).

Yukardaki örneğin ihâm olmadığını Recâizâde de söylemiştir. Yetiş örneğin Mebâni'l-i İnşâ'dan alındığını belirtmektedir. Yine Süleyman Paşa ve Mi'yâru'l Kelâm'da da aynı örnek kullanılmıştır (Yetiş, 1996, s. 280).

Recâizâde önce müşâkeleyi sonra ihâm'ı almıştır. Rey ise, önce ihâm'ı vermiş; bir çeşit ihâm olarak değerlendirdiği müşâkele'yi sonra işlemiştir. Burada da "bilinenden bilinmeyene ilkesine" göre hareket etmiş ve kitabında öğrenmeyi kolaylaştırıcı bir yol izlemiştir. Recâizâde de bu sanatı açıklarken tevriye ve "cinas-ı manevî ile karşılaştırmış, örneklerini de eski edebiyattan almıştır. ihâm'ın bir nükte için yapılacağını belirten Recâizâde bu sanatı hitabetle ilgili edebî sanatların en mühimlerinden biri olarak tanıtır. Ona göre iham ile sanayi-i lafziye kadrosu içinde ele aldığı îhâm-ı tenasüp, îhâm-ı tezâd, tecnîs ve bazen müâat-ı nazir sanatlarının hepsi birden "mazmun diye yad edilmektedir. (Yetiş, 1996, s. 280).

Fehmi ise ihâm olarak değil de söz sanatlarının içinde ihâm-ı tenasüp ve ihâm-ı tezâd olarak kısaca işlemektedir.

Nâci ve Ali Ekrem'de değinilmemiştir.

4.2.2.2.2.16. Muşâkale

Rey'e göre muşâkale konuşan iki taraf arasında var olan bir çeşit ihamdır; bu ihamda taraflardan biri manayı mecâzî veya hakikî kullanırken aynı kelimeyi diğer taraf farklı bir manada algılar. Müşâkale, zatın tebliğ ettiği iki fikir veya hayal değil, iki kişinin ayrı ayrı beyân ettiği efkâr ve hayaller arasında var olur.

Hamîd'in Tezer'inden ve Duhter-i Hindû'sundan örnekler alan Rey, ardından konuya şöyle devam eder: Buraya kadar anlatılan zerâfetin araçları iki fikir ve hayal arasında bir münasebet-i temasüliyye bulabilmeye ve muhataplarda zarifane bir edebî haz peyda etmeye dayalı iken; teşbih, istiâre, tezâd gibi mecâzata dahil olan bu sanatlar, edebî eserde mevzûya hizmet etmeyerek vuzûh-ı delâlette zorluğa yol açarlarsa kıymetleri sıfırla neticelenebilir. Hatta daha da aşağı bile olabilir. Rey, mehâsin-i belâgat denilen mecâzat ile zerâfete hizmet eden sanâyi-i edebîyye arasındaki farkı altın ile nikel benzetmesiyle açıklamıştır. Şöyle ki, biri altın biri de nikelden yapılmış iki eşya arasında bir karşılaştırma yapılsa- ikisi de kıymetsiz olsa bile- altın aslına ait kıymetiyle yine de üstündür. Rey'e göre mehâsin-i belâgat de altın misalidir. Rey sanatları herkesten farklı olarak iki fikir ve hayal arasındaki

münasebet-i temasüliyye bulmakla hoşa gidenler; bir de sanâyi-i edebîyye denilen fikir ve hayal ile değil de elfazın sesleriyle alakalı olanlar olmak üzere ayırmıştır. Rey, bu açıdan eski edebiyatı zerâfetin sebepleri ve sebeplerin parçaları arasında bulunan bir durum olan muhsine-i edebîyyeyi "adeta maksud addedilmiş", edebiyat sahasını soğuk ve cansız söz kümeleriyle doldurmuş olmakla eleştirmektedir. Ayrıca Rey'e göre değişik fikir ve hayalleri lâ-akl bir alâka ile birbirine bağlamak düşüncesiyle oluşturulan bu sanatların tek kıymeti, ait oldukları fikir ve hayale aittir.

"Tefekkür ve tasavvurda bu derece sathiyyetle me'lûf olanlar nasıl fikir ve hayâl fikrine mübtelâ iseler, melâib-i lafziyyeyi gâye ittihâz etmek derecesine düşen edebîyâtta inhitât ve tefessuha uğramış demektir; bütün âlemin târih-i edebîyâtı da buna delil olarak ikâme olunabilir" (Rey, 1912, s. 262).

Edebî gayenin sanayî-i lafziyye olmaması gerektiğini yukarda vurgulayan Rey, ardından da kudemânın "bedî" dediği sanayî-i lafziyye dediği fen-i mahsusta birçok çeşide ve sınıfa ayırıp sanat olarak gördükleri bu terimlerin hepsini "tecnîs" denilen bir asl üzerinden vermek istediğini açıklamıştır.

Recâizâde, müşâkeleyi dilimizin en parlak ifade şekli olarak görmekte ve Rey'e yakın bir tanımla açıklamaktadır. "karşılıklı konuşmalarda bir tarafın söylediği bir kelimeyi, diğer tarafın onu ilk mânâsına aykırı bir şekilde kullanmasıyla meydana gelen bir sanattır" (Yetiş, 2004, s. 276). Aldıkları örnekler de ortaktır. Tezer ve Duhter-i Hindû'dan Hamid'den verilmiştir. Bu noktada Yetiş yine Rey'e atıfta bulunmaktadır. Eserimizin başarısını göstermesi bakımından cümleyi aynen alıyoruz: "Dilimizin önemli bir hususiyeti olan müşâkele Reşid'in Nazariyyât-i Edebîyye'sine kadar Talim-i Edebiyat'tan sonraki eserlerde de vuzuhla anlatılamadığı gibi eski karışıklık devam etmektedir (Yetiş, 2004, s. 278).

Diğer kitaplarımızda bu konuya yer verilmemiş, Fehmi'nin kitabı bu başlıkla da Recâizâde ve Rey'den ayrılmıştır.

4.2.2.2.2.17. Tecnîs

Rey, tecnîsin tanımında önce bilinen tarifini verip bu tarif üzerinden bir tanıma gitmektedir. Tecnîsin manaları farklı fakat sesleri benzer olan kelimelerin bir cümlede toplamak olarak bilindiğini oysa bu tarifin yalnız "cinâs-ı lâfzî"yi karşıladığını işaret eder.

“Döndü cism-i za’îf pür-nâle

Mûyeden mûye, naleden nâle” Seyfî (Rey, 1912,s.262).

Yazar bu beyit üzerinde mûye ve mûy, nâle ve nâl kelimelerini ele alarak bu durumu açıklar. “Tecnîsin en yüksek şekli, iki manalı bir kelimenin aynı cümlede her iki mânâsıyla uzaktan yakından bir münasebet gösterebilmesi suretinde ta’rif olunur” (Rey, 1912, s. 262) diyerek bu tür olanı diğerinden ayırt eder. Bu yüksek tecnîsin “cinâs-ı manevî, mugâlata-i maneviyye, istihdâm” isimlerini de aldığını söyler.

Rey, daha sonra cinâs-ı maneviyi ve peşinden cinâs-ı lafzıyi tarif eder ve örneklendirir. Cinâs-ı maneviyi açıklarken tevriye, ihâm, müşâkale gibi avâmil-i zerâfetten olan sanâyi-i mecâziyyenin aslı olan fikir ve hayâle ait münasebet-i temâsüliyyenin bu sanat için de geçerli olduğunu belirten Rey, tevriyede ve ihâmda ve müşâkalede kullandığı örnekleri burada da hatırlatıp bunlarda da cinâs-ı manevî olduğunu belirtir. Bunlara âdi birer laf oyuncağı denilemeyeceğini vurgular.

Yazar konuyu önceki konulara dayandırma, verileni tekrarlama, maddeleri birbirine mana olarak bağlama (sınıflama) gibi öğretim tekniklerini kullanarak eserin tamamında bir bütünlük oluşturmaktadır. Kitabımız bir ders kitabı olarak öğreticilik yönüne de haizdir.

Rey bu konu için de Talim’i Edebiyat’ta verilen Ârif’in beytini örnek almıştır:

“Gaddar güle letâfet bahs ederse lâle dağıdır;

Lebinle reng ü bû darî ederse gonca bağıdır.” Beytini Rey, yalnız letâfetten değil mânâdan bile hürdür, çıplaktır diyerek yorumlamıştır (Rey, 1912, s. 262).

Rey cinâs-ı lâfzînin Şark edebiyatında fazlaca rağbet gördüğünü ve çeşitlere ayrılmasını yersiz bulmaktadır. Bunlar yazara göre gereksiz laf oyunlarıdır. Yazar yine de her birine örnek almıştır: Hâmid’den cinâs-ı tâm-ı bâsit’e, Sâfa’dan cinâs-ı tâm-ı mürekkeb’e, Nâci’den cinâs-ı mefrûk’a, yine Nâci’den cinâs-ı nâkıs’a ve Âsım’dan cinâs-ı iştikâk’a, Nâbi’den cinâs-ı kalb’a.

Yazar yukardaki örneklerin hiçbirini zarîfâne ve muvaffak bulmaz. Yazar Talim-i Edebiyat’ta verilen Bâki’nin bir kıtasını alır ve burada istiâre ile birleştiği için zarîfâne

olmuştur, der. Yazar bu konuyu ayrıntılarıyla işlemiş burada da "ihâm-ı tenasüp" ve "ihâm-ı tezâd" ı bir çeşit cinâs-ı manevi olarak açıklamıştır.

Rey, bu konuyu da hem dünya edebiyatı hem de bizim edebiyatımız açısından eleştirerek noktalamıştır. İran Edebiyatından etkilenen Osmanlı Edebiyatında çok revaçta olan tecnîs, Nef'i ve Nedim gibi büyük şairler tarafından rağbet görmemiştir. Fakat kıymet gören sanayi-i lafziyye bilhassa Şeyh Galip'ten sonra başlayan düşüş devrinde tek marifet görülüp itibar kazanmış adeta bu konuda şair ve edipler yarışa girmiştir. Arapların ve Acemlerin edebiyattaki düşüş dönemlerinde tecnîs için çok çaba sarf edildiğini anlatan Rey, bunları birer edebiyat değil canbazlığına benzer bir marifet olarak değerlendirmiştir. Türk edebiyatına intikâl eden bu durum, külfeti sebebiyle çok rağbet görmese de yarışma ve çekişme zemininde melâib-i lafziyye olarak kalmıştır. Yeni edebiyatımızda ise bu sahte hünerperdâzlık susturulmuştur.

Günlük hayattan bir benzetme ile Rey konuyu şöyle özetlemiştir: "'âlî bir eser-i bedâat olan resme nisbetle elbise mağazaları ilânâtındaki tesâvir ne ise, edebiyata nisbetle sanâyi-i lafziyyeden ibaret eserler de ancak o olabilir" (Rey, 1912, s. 271).

> Recâizâde ise, bu konuyu "Tecnîs ve Mülhakâtı" başlığıyla ele almıştır. Yazar kitabında cinâs için "cinâs gibi kalb gibi birtakım sanayi-i lafziye" ifadesini kullanmaktadır. Cinâsın eskilerde olduğu gibi pek çok çeşidinden de bahsetmemektedir. "Tecnîs, ki cinâs yapmakdır" ifadesiyle kısaca tanımı yapıldıktan sonra Rey gibi cinâs-ı lâfzî ve cinâs-ı manevî olarak incelenmiştir. Yetiş'e göre, cinâs-ı manevi için Recâizâde'nin yaptığı tanım eski edebiyatımızda yer almamaktadır, yenidir. Bu noktada Rey ve Recâizâde yine aynı bakış açısına sahiptir. Yetiş yine kitabında Rey'e de atıf yapmış onun cinâs-ı manevî tanımına yer vermiş ve bu tanımdan yola çıkarak tecnîs'e eskilerin "istihdâm" da dediğini öğrenerek bu terimin "Mutavvel'de" ele alındığını açıklamıştır. Kendisine göre Recâizâde Mutavvel'de yer alan tanımı daha vazıh hale getirmiştir (Yetiş, 1996, s. 308). Yine bu sanatta Recâizâde de Rey gibi tecnîs konusuna eleştiri getirmiş ve ayrıca "Bir İstidrat Daha" başlığı ile eski edebiyatta tecnîs'in bolca kullanıldığını, bunun bir laf oyuncağı olduğunu, eski ediplerin cinâssız üç beyit veya satır yazamadığını belirtmiştir. Bu yönden de kitabımızla Recâizâde'nin kitabıyla neredeyse birebir örtüşmektedir (Yetiş, s. 309).

Nâci ise Mutavvel'de olduğu gibi bu sanatı istihdam olarak işlemiştir. Arap edebiyatındaki tanımını da veren Nâci, bu tarifin Türk edebiyatında kullanılmasının yakışık almadığını belirtmiş ve dillerin tabiî olarak söyleniliş farklılığından dolayı dilimizde istihdamın başlangıçta tarif edilen şekliyle sadece Türk edebiyatına ait olması gerekir, demektedir. Başlangıçta verdiği tarif şöyledir: "bir sözün taşıdığı iki manayı birlikte kullanarak her birini münasip olan yöne sarf etmektir" (Nâci, t.y., s. 15).

Fehmi ve Ali Ekrem'de bu sanat işlenmemiştir. Buraya kadar Fehmi'nin kitabı ve Recâizâde aynı şekilde devam etmekteyken "tecnîs" bir farklılık addetmektedir.

4.2.2.2.2.18. Levâhik-i Belâgat-ı Mecâzât-ı Tebliğiyye

Rey, mecâzât-ı tebliğiyye, teessür ve hisse sahip olan fikir ve hayalin doğrudan doğruya fesâhatin diline bırakılmasıyla gerektiği gibi tam olarak teblîğ etmek mümkün değildir, der. Efkâr ve hayalin tertib tarzında tebliğin kuvvetini tamamlayan suretler bulunduğunu, bunlara "mecâzât-ı teblîğiyye" denildiğini açıklar. Yazar tefekküre değil de tebliğe ait olan bu tarzları mehâsin-i belâgate katamadığımız için "levâhik-i belâgat" ünvanı verildiğini anlatmıştır.

4.2.2.2.2.19.. Terdîd

Terdîd, Rey'e göre tebliğ edilecek fikir ve hayali önceden açık açık söylemeyerek muhâtabı tereddüd ve meraka düşürdükten sonra sonuçta ansızın göstermeye denir. Zihinde meydana gelen bu durum teblîği mültezem olan bu fikir ve hayalin ehemmiyetini artırmaktadır. Yani terdîd, anlatılacak söze hizmet etmez, anlayacak zihnin kuvvetini artırmaktadır.

Kitabımızda yabancı eserlerden fazla örnek kullanmayan Rey, terdîd için Alfred de Musset'in "Kânûn-ı Evvel Gecesi" adlı şiirinde daima karşısına çıkan, tasvir edilen "tayf" ın eserin sonunda "yalnızlık" olarak çıkmasını pek beğenerek kullanmıştır. Ayrıca sonu ciddi biten terdîd'e "terdîd-i sâdık", mizah ile bitene de "terdîd-i metâyib" denildiğini de açıklamıştır. Rey bu kavramlar için de Abdülhak Hâmid ve Melih Ahmed'den örnekler almıştır.

Yetiş'e göre, Recâizâde terdîd'i tamamen farklı bir manada "suspension" kelimesinin tercümesi olarak kullanmaktadır. Terdîd'in bilinen tarifi ise "lâfız ve mânâca müttefik iken kelimenin birbirine ret ve atf olunması" şeklindedir. Recâizâde'nin terdîdi ise "ifade edilen bir sözün neticesi hakkında okuyucuyu müteredditbırakarak meraka düşürmek"tir (Yetiş, 2004, s. 290). Bu noktada Rey ve Recâizâde'nin görüşleri ortaktır. Recâizâde'de bu sanatı Rey gibi ikiye ayırarak ele almıştır.

Örneklerini Shakespeare ve Talim-i Edebiyat'taki Nasrettin Hoca fıkrasından alan Fehmi ise, Rey'e yakın bir şekilde tarif ettiği terdîdle ilgili şunları söyler: "Bazen ibare, olayın

gelişiminden çıkarılan sonuca aykırı şekilde son bulur; işte o vakit terdîd, beklenilen sonuç ile ortaya çıkan sonuç arasındaki zıtlık sayesinde kuvvet kazanır ve hayret doğurur" (Fehmi, 2004, s. 254).

4.2.2.2.2.20. Tecahül-i Ârif

Bir nükteye bağlı olmak şartıyla bir şeyi bilmiyormuş gibi göstermeye tecâhül-i ârif denir, şeklinde tanımı veren Rey, sözün makbul bir edebî maksadı bulunmalı ve muhataplarca anlaşılabilmelidir, demektedir. Rey maksad-ı edebî bulunmazsa tecâhül olacağüını, fakat tecâhül-i ârif olamayacağını da belirtmiştir. Çünkü tecâhül-i âdîde ketm emeli vardır, tecâhül-i ârif de ise meydana çıkmasına hizmet vardır. Rey, bu sanatı da ikiye ayırarak inceler:

1-Histe taşkınlık "gulüvv-i his" ibrâz etmek için kullanılan tebliğdeki mübalağa. (Avni Bey ve Fuzûli'den ve Ekrem Beyin bir çocuğun ölümü üzerine babası lisanından söylenen manzumesini örnek vermiştir.)

Rey diğer terim ve kavramlarda da olduğu gibi Talim-i Edebiyat'a yine atıf yapmış ve daima soru kipi kullanıldığından Talim-i Edebiyat'ta "istifhâm" ünvanıyla işlendiğini belirtmiştir. Bu tür sorulardan maksadın cevap değil, efkâr ve hissiyâtı daha vâzıh, daha şedîd, daha müessir bir yolda ortaya çıkarmak olduğunu ve bu suretle muhatapları heyacanlandırma, iknâ etme veya seçici hale getirme gibi sonuçlara hizmet ettiğini de vurgulamıştır.

2-Şenlendirmeye hizmet eden ikinci şekli ise, karşılıklı konuşmalara dayanmaktadır. Bu tür, tecâhül-i ârif gibi zerâfeti ortaya çıkarmaya yarar, bu sebeple de Rey'e göre mecazât-ı teblîğiyyeye dahildir. Rey bu madde için ise "Istılahat-ı edebîyyeden bâhis bir eserde manzûr olan fıkra-ı âtiyye" (Rey, 1912, s. 276) diyerek Istılahat-ı Edebîyye'den bir fıkrayı örnek almıştır (Nâci, t.y., s. 70). Fakat iki kitaptaki örnekler birbirinin aynı değildir. Nâci Şair Rûmi olarak anlatır, Rey ise Arap zatlarından demekle birlikte isim vermez.

Nâci ise bu sanatı; tenşit (neşelendirme), tevbih(azarlama), tahayyür(hayranlık), tedellüh (şiddetli aşk), medihte mübalağa, zemde mübalağa (övmede ve kötülemede mübalağa) gibi nüktelere rastlanır, diyerek ayırmış ve her birine ayrı örnekler vererek açıklamıştır (Nâci,t.y., s. 39).

Recâizâde'de bu sanat istifhâm başlığı altında ele alınmıştır. Kendisi bu sanatı adî istifhâm dan ayırmak için bu adı içinde zikretmiştir. Kendisine soru sorulan kimsenin gerçek bir kimse veya belli olması gerekmediğini de belirtmiştir. Ayrıca yazar örneklerini Jean Jacques Rousseau'dan tercüme mensur metin ve Abdülhak Hamid'in Eşber'inden amnzum bir parçayla vermiştir.

Örneklerini Ekrem ve Akif Paşa'dan alan Fehmi ise farklı olarak tecâhül-i ârifin makbul olabilmesi için "hayrete bağlı bir tereddüt şarttır" der (Fehmi, 2004, s. 280).

4.2.2.2.2.21. Tedrîc

Bir fikir ve hayâli birden söylemeyip derece derece söylemeye "tedric" derler, diyerek Rey yine bilinen tarifi vermiştir. Belâgate olan hoşluğu ve yardımını iki tür olarak açıklamıştır:

> 1-Bir fikir ve hayali bir cümlede söylemekten ziyade zihni derece derece artan bir fikir ve hayâlle uzun müddet işgal ettikten sonra istenilen noktaya varmak, aynı sebeple muhataplarda telâkki ve teessürün kuvvet ve şiddetini artırır. Tedrîc böylelikle mübalağanın noksanını da tamamlar.
>
> 2-Birden kabul edilemeyen bir vasfın derece derece zihinlerde tedrici bir bir alışma meydana getirir. Rey'e göre burada da tedrîc mübalağanın gereksiz şiddetini değiştirir.

Rey, tedrîci psikolojik olarak da anlatmaktadır. Kendisine göre güneşe karşı bakan gözler nasıl uzun süre etrafı karanlık görürse, ya da pek atalı şeyler yiyenler daha az tatlıyı hissedemezse şiddetli bir üzüntüye maruz kalan zihin de aynı cinsten daha hafif üzüntüleri algılamakta aciz kalır. Tedrîc daima zayıftan kuvvetliye, hafiften şiddetliye doğru yükselerek kullanılır. Tedrîcin "sâid ve hâbit" nâmlarıyla iki türe ayrıldığını da belirten Rey, hâbit için görünürde bir azalmaya doğru gidişin olduğunu anlatır. Burada da Talim-i Edebiyat'ta tedric-i hâbite verilen fıkra örneğini almıştır. Bu örnek üzerinde derece derece düşme varmış gibi görünse de mana itibariyle okuyanlarda teessürün gittikçe arttığını açıklayan Rey, demek ki edebiyatta tedric-i hâbit yoktur, der. Ona göre zâhiren hûbutu gösteren tedricler bile sanat-ı edebîye mahiyetinde olabilmek için mutlaka "sâid" olmalıdır.

Yazar bu sanatı da psikolojik bir temelle açıklamaktadır. Tedrîc, ona göre bir sanat-ı edebîyye değil, kuvvetli bir edebî düsturdur. Herhangi bir tasvirde zayıf vasıf veya

renklerden kuvvetliye doğru bir gidiş söz konusudur. Edebî eserde de teessürü gittikçe artan bir surette teblîğ etmek belâgatin hiç unutulmayan şartlarındandır.

Recâizâde'de mecâz-ı teblîği grubunun son sanatı olarak incelenmiştir. Yetiş'e göre, Recâizâde bu sanatı çok iyi açıklayamamıştır ve kendisi bu sebeple kitabında Rey'in görüşlerine yer vermiştir. Talim-i Edebiyat'tan sonraki kitaplardan Menemenlizade ve Süleyman Fehmi'de Talim-i Edebiyat'ta olduğu gibi tedrîc "sâid ve hâbit" olarak ikiye ayrılıp incelense de Rey, bunu doğru bulmaz ve eleştirir; meseleye psikolojiyi de katan ve daha geniş bir açıdan bakan Rey, asıl maksadın daima kuvvet ve şiddete doğru bir gidiş olduğunu belirtir. Yukarda söylediğimiz gibi Talim-i Edebiyat'taki örneği de eleştirir.

Süleyman Fehmi'nin de ikiye ayırarak incelediğini yukarda söylemiştik. Bundan farklı olarak Fehmi bu konuyu şöyle özetlemiştir: "Özetle bu iki tedrîc arasındaki fark, görünüştedir, çünkü her ikisinin hedefi ifadeye derece derece dikkat çeken bir tarz vermektir" (Fehmi, 2004, s. 262).

4.2.2.2.2.22. Tensîk-i Sıfât

Bir şeyi tasvir için söylenen sıfatlara "tensik-i sıfât" denmektedir. Bu sanatın şartı ise, sıfatları söylerken bir tedrîc içinde yahut her biri, bir evvelkini tamamlayacak şekilde sıralamaktır.

Recâizâde de kendinden evvelki kitapların çoğunda olduğu gibi sanayi-i lafziye başlığı altında değerlendirdiği bu sanat diğerlerinden farklı olarak sadece bir hat tayin ederek "tabiîlik" üzerinde durmuştur.

Nâci ise sadece "tensik" başlığı verip şöyle tanımlamıştır: "Tensîk; sıra ile belirtilen şeyleri aşağıdan yukarı veya yukardan aşağı düzenle söylemektir" (Nâci, t.y., s. 122). Nâci ayrıca ikiye ayırarak "tensîk-i irtikâi" ve ""tensîk-i inhitâtî" açıklamaktadır.

Ali Ekrem ve Süleyman Fehmi'de yer almamaktadır.

4.2.2.2.2.23. Rücû

Rey, edebî tesiri artırmak için, dinleyicilerin dikkatini ve telâkki kuvvetini artırmak için rücûnun kullanıldığını belirtir. Fikir ve hayalin tabî heyecanı içinde söylenmiş gibi gözüken

bir sözün inkar ve tashihle muhalifini söylemeye rücu denir, şeklinde de tanımlamıştır. Rey rücûdan maksadın zihinleri tenbih ve ikiaz olduğunu belirterek bu sanatı da psikoljik bir temele dayandırarak açıklamıştır.

Kazım Yetiş bu sanat üzerinde ilk düşünen kişinin Recâizâde olduğunu söylerken bu bahiste Rey'in Recâizâde'nin görüşünü tenkid ettiğini de belirtir. Şöyle ki Rey, rücûnun evvelce söylenenin kuvvet ve şiddetini artırmak yerine dinleyenlerin dikkatini celb etmek suretiyle edebî tesiri artırdığını söylemektedir. Halbuki Recâizâde'ye göre rücu ifadede sözde unutulmuş bir şeyi tamamlamak veya ağızdan kaçırılmış bir sözü nakzetmek için kullanılmaktadır.

Süleyman Fehmi ise, ne amaçla kullanıldığı üzerinde değil, ne şekilde ortaya çıktığı üzerinde durmaktadır: "Dikkat edilirse rücu iki suretle ortaya çıkar. Bazen önceden ortaya konulan düşünce tamamen kaldırılır. Tevfik Fikret Bey'in şu geçen manzumesinde olduğu gibi. Bazen de evvelce söylenen düşünce ve hayal kaldırılmaz, tamamlanır. Fâik Âli'nin bu şiirinde olduğu gibi" (Fehmi, 2004, s. 258):

4.2.2.2.2.24. Kat'

Bilinen tarifini vermiştir: Sözü bitirmeden fakat neticesi kendi kendine anlaşılacak bir yerde kesmeye "kat'" derler. Bu mecâz-ı teblîğ ancak maksadın beyânında sükutun sözden daha belîğ olduğu yerlerde kullanılmalıdır. Örnek olarak da Jan Jack Rousseau-Münif Paşa'dan almıştır.

Kat' sanatı da nidâ da olduğu gibi ilk Talim-i Edebiyat'ta görülmektedir. Recâizâde kat'ı; devam eden bir sözü aniden, henüz tamam olmaksızın keserek diğer bir fikre geçmek, olarak tanımlamaktadır (Yetiş, 1996, s. 288). Recâizâde bu sanatta "çok kere sükut sözden daha beliğdir" hükmüne bağlamakta aşağıda da değineceğimiz gibi adını vermeden sükût-i belîği açıklamaktadır.

Süleyman Fehmi de kısaca açıkladıktan sonra Çiçeron ve Hüseyin Suad'dan örnekler vermiştir.

4.2.2.2.2.25. Sükût-i Belîğ

"En ziyâde hâ'iz-i ehemmiyet olan noktayı tafsîlât-ı sâ'ire meyânında zâhiren muhtasar, fakat hakikatte en ziyâde câlib-i dikkat olarak söylemeye sükût-ı beliğ" derler (Rey, 1912, s. 283).

Rey'e göre sükût-i belîğ zerâfetin vasıtalarındandır. İllet-i tesiri kât' sanat-ı edebiyyesi ile ortaktır.

Bu sanat Recâizâde'de ayrı bir başlık olarak ele alınmamıştır. Menemenlizade kat' sanatından sonra bir "sükût-i beliğ" başlığı eklemiştir. Süleyman Fehmi de Recâizâde gibi kat' sanatını anlattıktan sonra bir paragrafla ismini koymadığı sükût-i beliği açıklamaktadır: "Bir sanat daha vardır ki o da bir yazarın, bir hatibin söz konusu ettiği kişinin bazı durumlarını gizli bırakmak istiyormuş gibi görünmesidir. Halbuki yazarın yahut hatibin en fazla dayandığı noktalar, açık olarak pek hafif dokunduğu cihetlerdir" (Fehmi, 2004, s. 256). Demek oluyor ki Menemenlizade'de var olan bu başlık daha sonra yalnız Rey tarafından ayrı bir sanat olarak ele alınmıştır. Bu da kitabımızın hiçbir konuda kimsenin takipçisi olmadığını eski ya da yeni demeksizin öğretilmesi gerekli tüm sanat ve terimleri vermeye çalıştığının bir göstergesidir.

4.2.2.2.2.26. İltifât

Rey yine bilinen tarifini vererek başlar. Bir hikaye tasvîr veya beyân ederken birdenbire, fakat münâsebetli olarak gâ'ib ve hazır bir şahsa veya bir şeye hitâb etmeye "iltifât" derler ki gayr-ı muntazır olduğu cihetle muhatapları icâb ile zihinleri ikâz eder. Psikolojideki etkisi terdîd ve rücu gibidir. Rey'e göre hitâb ederek değil de bir şeyden aralarında münâsebet olan diğer bir şeye birdenbire intikâl etmek de bir çeşit iltifât sayılmaktadır.

Recâizâde mecaz-ı tebliği grubu sanatların başında iltifât'ı almıştır. Bilinen tanımını Yetiş'e göre biraz daha vazıh hale getirmiştir. Ayrıca örneklerini yeni edebiyattan verdiği için maksadı daha açık görülebilmektedir (Yetiş, 1996, s. 284).

Süleyman Fehmi beyân suretlerini ilki olarak ele almıştır. "İltifât bir hâtibin, bir yazarın önceden yüz verdiği kişiden yahut şeyden birden bire dönerek diğer bir kişiye yahut şeye hitap etmesidir" (Fehmi, 2004, s. 221). Yazar örneklerini de Süleyman Nazif, Çiçeron, Recâizâde Ekrem ve Abdülhak Hâmid'den almıştır.

Nâci ve Ali Ekrem'in kitaplarında iltifât konusuna değinilmemiştir.

4.2.2.2.2.27. Aks

Bir cümlede bulunan iki kelime veya terkibi, aynı veyahut diğer bir cümlede takdim ve te'hîr etmeye "aks" derler. Rey aksı açıklarken bir önceki ifade ile aksı olan ifade arasında hüküm ve manaca önemli bir fark bulunması şarttır, der. Rey'e göre bu sanatın tesirinin etkili olabilmesi için ise bu farkın bâriz olması gerekir. Bu şarta uygun olarak aks zihinde lafza ait bir tezâd etkisi oluşturarak mananın şiddet ve kuvvetini artırır. Bu sebeple tezâd bir nevi tecnîs gibi değerlendirilir ve rağbet edilmez.

Eski belâgat kitaplarında da yer verilen aks'ı Recâizâde laf oyununa kaçmadan dikkatli kullanmak gerektiğini vurgulayarak irdelemiştir, tarifini de şöyle vermektedir: "Aks kelimeleri takdim ve tehir etmek veya tabîr câizse ifadeyi kısmen veya tamamen evveli sona onu evvele getirmektir" (Yetiş, 1996, s. 293). Recâizâde bu sanatı mecaz-ı teblîği grubunda ele almıştır.

Süleymen Fehmi de sanayi-i lafziye grubuna alarak değerlendirmiş ve beğendiği örnekleri Halid Ziya, Namık Kemal ve Sinan Paşa'dan olmak üzere sıralamıştır (s. 292).

Muâllim Nâci ise "tard ü aks" olarak almış, şiirler üzerinde açıklamıştır. Ayrıca " tard ü aks-ı tam ve tard ü aks-ı nâkıs" olarak ikiye ayırmıştır (s. 111).

Ali Ekrem'in kitabında diğer sanatlar gibi aks da yer almamaktadır.

4.2.2.2.2.28. Edebî Kelâm

Tüm kavramlarada olduğu gibi Rey önce edebî kelâm'ın bilinen tarifini vermiştir. Fesâhat ve belâgate aykırı bir durumu yok etmek için muhatapları gelecek mecazları kolaylıkla algılamaya hazırlamak teblîğ olunacak şeyin şiddet ve gereksiz ağırlığını bertaraf eylemek için bilinen belirli bir fikri vasıtasıyla ifade etmeye "edebî kelâm" derler. Bu noktada en çok izale edilen kusur olarak da Rey, kesret-i tekrârı göstermektedir.

Hâmid'den örnek göstermektedir. Yazar belâgat mahzuru olarak ise, bir kelimeden birden hasıl olan alışılmış üzüntünün, etkinin asıl konuyla uyumsuzluğunu göstermiştir. Bu duruma örnek olarak da hüsn ve letâfeti tasvir olunan kızın "terlediğini" açıkça söylemek gösterilmiştir.

Yazar edebî kelâma daha sonra da Nabî'den bir örnek göstermiş, ardından da Cenab Şehabettin'in "mevsim-i hazânın âlâmını" anlatmak için "mevsim-i hazân" yerine "kedûret" tabirini kullanması da bu durum için örnek göstermiştir.

Yine yazara göre edebî kelâmın üç türü fesâhat ve belâgate, bir türü de zerâfetin ortaya çıkmasına hizmet etmektedir. Mesela kaba ve kötü laflar yerine münasip bir söyleyiş seçmek bunlardan biridir. Rey burada özellikle mecazın edebî kelâm olmadığını vurgular. Gerçek mânâ yerine mecaz kullanmak edebî kelâm demek değildir, her mecaz edebî kelâm olmadığı gibi her edebî kelâm da mecaz demek değildir. Yazara göre edebî mevzûyu güzelce tasvir etmek de edebî kelâm sayılmaz. Öyle olsaydı bütün mehâsin ve levâhik-i belâgat, hatta edebî üslûp ile edebî kelâm eşanlamlı olurdu.

Rey, Şeyh Galip'ten örnek verir ve bedî tasvirâtı edebî kelâm saymanın bir galat-ı nazar olduğunu da belirtir. Yazar bu faydalar dışında edebî kelâm kullanmanın doğru olmayacağını da söylemektedir. Rey'in buradaki eleştirisi de bir zamanlar Fransa'da olduğu gibi bizde de edebî kelâmın suiistimal edildiğidir Belâgatin bir yardımcısı olarak değerlendirdiği bu sanat-ı edebîyyeyi beyhude kullanarak muzır ve külfet derecesine getirmemek konusunda da Rey uyarıda bulunmuştur.

Edebî kelâmı bir sanat olarak ilk ele alan Recâizâde Mahmut Ekrem'dir. Ekrem edebî kelâmı şöyle tarif etmektedir: "Fikirlerin bilinen ve alışılmış kelimelerle ifadesi halinde, güzelliği kaybedeceği ve kaba düşeceği anlaşılırsa, ifadeye daha hususî bir tavır verilir ve maksat o yolla anlatılır. İşte bu edebî kelâm'dır" (Yetiş, 1996, s. 271-72). Bu konuda nesir örneklerini Namık Kemal ve Abdülhak Hamid'den alan Ekrem, edebî kelâmın fikri genişletmek ve süslemek; bayağı, mübtezel ve kaba sözleri kullanmamak; edebî ifadelerde tekrara düşmemek için kullanılacağını da sıralamıştır.

Süleyman Fehmi ise edebî kelâmı tam da Rey'in eleştirdiği şekilde ele almış ve bir tür mecaz olarak değerlendirmiştir: "Anlama etki ve kuvvet vermek yahut değersizlik ve bayağılığını gizlemek gibi bazı yararları sağlamak için bir düşüncenin özel bir kelimeyle değil, mecâzî bir söz dizisi ile tasvir edilmesinden ibarettir." Fehmi'nin açıklamasında tasvirlerin de edebî kelâm olarak değerlendirildiğini görüyoruz. Rey yukarda bu durumu da eleştirmektedir (Fehmi, 2004, s. 273).

Muâllim Nâci'de ve Ali Ekrem'de bu konu yer almamıştır. Yukardan beri ele aldığımız kavramlar Nazariyyât-ı Edebiyye'nin birinci cildini oluşturmaktadır. Üslûp, üslûbun

özellikleri ve edebiyat kavramı etrafında ele alınması gereken diğer terim ve kavramlar ise ikinci cildin konusudur.

4.2.2.3. Üslûb

Rey, bu konuya Dibâce'de verdiği "telakkîyât-ı zihniyenin iktısâb ettiği şekl-i hâricî" tarifini tekrarlayarak başlamıştır. Yazara göre zihnin algısı ne olursa olsun muhatap için mâhsus olan şey ancak şekl-i hariciyesidir. Açıklanamayan, sezdirilemeyen düşünce başkaları için yoktur; her türlü kıymetten de uzaktır. "Bedâatte her şey şekilden ibarettir." Düşüncesine bakarak "Bedâatte mevzû hiçtir." Fikrini çıkarmak doğru değildir. Asıl üslûpta gaye teessür-i asliyi tam olarak iletmektir. Yani üslûbun kıymet ve hizmeti, aslî teessürü, mevzûyu tebliğdeki başarısıyla ölçülmektedir. Rey'e göre edebiyatta mevzû maksat, üslûp vasıtadır. Ayrıca üslûbun selâset gibi mânâ ve mevzûdan ayrı bir meziyeti de vardır. Mecâzî ifadelerin beyânındaki zerâfetin de bir kıymeti olmakla birlikte aslı bozuk bir fikri, bütün mehâsin-i üslûb ile takviye etmek mümkün değildir. Ayrıca pek canlı bir teessür, pek derin bir fikir fenâ bir üslûbla teblîğ edilirse, mevzûnun kıymet ve ehemmiyeti, üslûbun noksanı derecesiyle sükût eder, üslûp ortadan kalkınca mevzû sıfıra inmektedir.

Rey, bütün nazariyyât-ı edebiyyeyi fikir ve hiss-i aslînin kârî ve sâmi'e en tam, en kolay ve en serî olarak ilkâsı esâsına dayanarak anlattığını belirttikten sonra buradaki "ilkâ" kelimesini anlam olarak açıklamaktadır.

Bir dimağda hasıl olan fikir ve hissi bir kaptan diğerine dökülen sıvıya benzeten Rey, aynı şekilde nakledilemeyeceğini vurgulamaktadır. Ona göre teblîğ ile yapılan şey, ancak mevzûnun fikir ya da hissin muadil ya da benzerinin peyda edilmesi için ezhân-ı gayrı teşvik etmek olur. Hitâbât ve siyâsiyyât gibi fikir ürünlerinde okuyan ya da dinleyenlerin dimağıyyelerini birtakım faaliyetlerle bir noktaya sevk etmek için birtakım merhaleler tayin etmek başarısıdır. Bu merhaleleri takip eden zihin kendiliğinden o noktaya ulaşır.

Bazen yazan ya da söyleyen anlattıklarını muhataplara kabul ettirmekte zorlanabilir ya da eğilimli oldukları bir konuda en kuvvetli delillller yetersiz gelebilir. Hem hislerimizi hem de tecrübelerimizi en sağlam aklî delillere dayandırsak da bilimsel fikirlere rağmen, zanlar ve evhamlar asırlardan beri yok edilememiştir; daha asırlarca da yok edilemeyecek. Düşünce özgürlüğü bir taraftan böyle bir özgürlüğü davet ederken diğer taraftan gerçekleri araştırmak ilmî ve insanî sorunların tamamında doğruya ulaşmak ümidi veren ve bunun rahmet sebebi olan anlaşmazlıklarve münakaşalar aslî sebeplerdir, alışkanlıklardır.

Zihinler başka zihinlerin sözlerini olduğu gibi alır, bağlanırsa, kabule alışırsa bu zihin insanlıktan çıkmış âdi bir makine olmuş demektir. Yazar bu düşüncesinden sonra özellikle dipnot açmaktadır. Kitabın ders kitabı olarak öğretmene seslenen bu cümleleri şöyledir: "Tedrîs ile meşgul olanların hakîkat-i psikolojiyeyi dâima nazar-ı dikkattte tutarak, hâkâyık-ı fenniyyeyi bile talebeye öğretmek yerine düşündürmeye çalışmaları şâyân-ı temennidir" (Rey, 1912, s. 6).

Rey, edebiyat ve psikoloji ilgisi üzerinde önemle durmuş, çoğu kavramları "ezhân-ı gayr" diye adlandırdığı okuyucunun zihni açısından ele almış; zihnin nasıl çalıştığı; hangi psikolojik temelle yol aldığını açıklayarak kavramları ve sanatları tanımlamıştır. Bugün beyin ve algı konusundaki çalışmalar dikkate alındığında Rey'in 1912'de "zihnin çalışma şekillerini" edebiyat öğretimine katmış olması o gün için yeni iken bugün için düşündürücüdür.

4.2.2.3.1. Mezziyât-ı Üslûb

Ahmed Reşid bu başlık altında önem sırasına göre bir üslûpta bulunması gereken meziyyetleri kısaca tanıtmıştır. Bunlar:

1-Vuzûh: Üslûbun hizmeti yaratıcı zihindeki aslî teessürün bir benzerini, yakınını okuyucu ya da dinleyicinin zihninde oluşturacak zarflar ve şartlara ulaşabilmek için onu arz etmektir; kıymeti de okuyucu ya da dinleyicide bırakacağı etkiye bağlıdır. Üslûb öncelikle muhteviyâtı okuyanın, dinleyenin idrâkine rehin bırakmalı, idrâk etmiş olan kişi veya kişilerde istenilen etkiyi artırmalıdır. Bu özelliği vuzuh'tur.

2-İcâz-münakkahiyet: Reşid'e göre başka zihinlere arz ve ibrâz edilecek zarfların ve şartların o zihinlerde tamamen yer tutabilmesi için kullanılan araçların da lüzumundan fazla yer işgal etmemiş olması gerekir. Bu ilmî bir hakikattir. Bir cihazı harekete geçiren uyarıcı güç, şartlar kalıcı olmak üzere bizzat koparılmak için sarf ettiği kuvvetin miktarıyla ters orantılıdır. Sözde de aynı mânânın kuvveti ile en yüksek tesiri ortaya koymak için en kısa ifadeyi kullanmak icâz-ı münakkahiyet'tir.

3-Mümtâziyyet: Yazmak ve konuşmaktan maksat başkalarında kendi fikir ve hissine eşdeğer bir fikir ve his oluşturmaktan ibaret olduğu için o fikir ve hissi meydana çıkaracak olan kaplar ve şartları, başka zihinlerde benzer bir sonuç oluşturacak surette ibrâz etmek lazım geldiğinden konuşan ya da yazan kendi zihninin ürünü olmayan

kendine hazır gelmiş olan fikir veya hissin, etkilenmenin yaratıcısı olamaz. Bu halde bunu faydasız bir şekilde ibraza da imkan bulamaz. Rey'e göre fikir ve teessür ancak onları doğurtturan vasıtalarla ortaya çıkmaktadır. Okuyan ve dinleyende asıl fikir ve hissin doğmasına sebep olan zarflar ve şartların üslûpta samimiyetle ortaya çıkmasına "mümtâziyyet"(orijinalite) denir

4-Tabîiyyet: Bir fikir ve hissi doğuracak olan zihin nasıl onu tabiî bir şekilde algılamışsa diğer zihinlere de bu zarflar ve şartlar da uyum ortaya çıkarınca ona benzer bir algılayış tabîi olarak kendiliğinden ortaya çıkar. Bununla kanaat etmeyip daha fazla göstermeye çalışmak üslûbun teblîğ hizmetini neticesiz bırakır. Bu durumda sakınma faziletine "tabîiyyet" (natürel) derler.

Bu dört maddeyi üslûbun zaruretlerinden gören yazar ardından da bu madddeleri tek tek, geniş geniş açıklamaktadır.

4.2.2.3.1.1. Vuzûh

Daha önce vuzûhu üçe ayırarak incelediğini söyleyen yazar, bunları şöyle sıralamaktadır: vuzûh-ı mânâ, vuzûh-ı fikir ve hayal ve vuzûh-ı delâlet. Bunlarla ilgili bahsi şöyle toparlamaktadır: Sözde maksat asıl mevzû çekirdeği olan fikir ve hissin diğer zihinlere ulaştırılması, bunun vücuda gelmesinin sebebi olan zarflar ve şartları bu sözün kapsadığı manaların dinleyen ve okuyan tarafından anlaşılması demektir.

İlk vasıta olan elfâzın iki hizmeti vardır:

1-Manayı imkânları en üst seviyede kullanarak kolaylık ve mükemmeliyetle nakil etmek

2-Ahengin gidişiyle diğer zihinlere neşe ve güzellik vermek

İkincisine selâset dediğini hatırlatan yazar burada selâsetten yoksun olan üslûpların okuyucuya getirdiği bıkkınlıkla mananın anlaşılmasını nasıl etkilediğinin herkes tarafından bilindiğini vurgulamaktadır. Bu sebeple selâseti hatta letâfeti edebiyatta başlı başına bir güzellik olarak değerlendirir ve bunların alıcı zihnin algılama kabiliyetini artırmak suretiyle, vuzûh-ı mânâya yardımcı olduğunu tekrarlamaktadır. Elfâzın şeffaflığındaki gaye ise fesâhattir; kelimelere bir sınır getirmektedir.

Vuzûh-ı delâlet; fikir ve teessür-i asliyi doğuran şartlarve zarfların alıcı zihinde en müsait surette algılanması ve birleşmesi demektir. Erbâb-ı kelâmın amacı daima vuzûh-ı delâleti en

yüksek derecede hasıl etmektir. Bazı durumlarda vuzûh-ı delâleti tamamlamak için vuzûh-ı fikir ve hayal kısılabilir, bunun sebebi şudur: Bir bütün olan mevzûnun her parçası birbirine nispetle asıl fikir ve hissi desteklemek noktasında aynı öneme sahip değildir. Her fikir ve hayal bu önem derecesine göre ortaya konur ya da gizlenir. Bu nisbete göre büyültülür veya küçültülür. Ayrıca Rey, bu bahse mübalağa konusunda girdiğini de hatırlatmaktadır. Bir resim levhasında gölgeler çeşitli yönlere hayat verir, cisimleştirir, üslûb da çeşitli parçalara mevzûnun icabettirdiği fikir ve hayalde birbirinden farklı bulundurmak vuzûh-ı delâleti tamamlar. Yani aslî fikir ve hissi daha kuvvetli, daha ruhlu bir vuzûh ile ortaya koymaktadır.

İkincisini de şöyle açıklamaktadır: Aslî fikir ve teessür söyleyen ya da yazandan okuyucu ya da dinleyiciye hazır olarak ulaşmaz. Teblîğin hizmeti mevzû çekirdeği olan fikir veya hissin eş değerini hatta temsilini oluşturmak için başka zihinleri teşvik eder. Herkes ancak kendi zihninin ürünlerini anlar ve duyar. Dolayısıyla bir mantık silsilesi muhatapların elinden tutarak onları bir kör gibi yönlendirmekten çok, zihinleri kendi doğal kabiliyetleri ile istenilen sonuca ulaştıracak mantık girişini hazırlama ve belirli hale getirme ile zihin hareketlerinin serbest eğilim kanaatlerini artırır. En beliğ hutbeler bu nazariyeye uygun olanlardır. Yazara göre edebî eserde okuyucuda doğrulmak istenen etkiyi, üzüntüyü açıklamaktan ziyade başka zihinlerde o teessürü meydana getirecek, harekete geçirecek bir yakıcı faaliyet bırakmak istenilen etkinin tamamlanmasını, ortaya çıkmasını gerektirir. Yazar bu durumu açıklamak için gece ve gündüz örneğini vermektedir. Simsiyah bir gece aydınlığın tam aksi olduğu için zihni faaliyetlerimizi mahv eder. Aydınlık da öyledir. Ama alaca karanlık, mesela mehtap fikir ve hayalimizi tabîi bir dolanma yaratma faaliyetine pek uygundur. Hissettiğimiz bir "gizli sır" zihnimizi kendisine has bir şiir âlemine, hayale götürür. Ormanlarda, yüksek dağlarda, engin denizlerde bu şiir ruhu vardır.

İlmî ruha bağlı olarak vuzûh-ı fikir ve hayali sınırlandıran, şartlandıran iki sebep vardır: Bunlardan biri haricî diğeri de dahilîdir. Yani yazara göre edebî üslûp ne gece gibi karanlık ne de gündüz gibi aydınlık olmalıdır; mesâ, seher gibi mehtap gibi zihni faaliyete müsait derecede aydınlık olmalıdır.

İyi bir üslûp okuyanlarda düşünecek bir "raz-ı hafî" (gizli sır) oluşturmalıdır. Yine Recâizâde Ekrem'den konuyla ilgili şu alıntıyı yapmaktadır: "En güzel sözler onlardır ki okunduktan sonra insanı bir müddet düşünmeye mecbur eder" (Rey, 1912, s. 13). Yazar üzerinde önemle durduğu vuzûh-ı fikir ve hayalin noksanının takid-i manevî derecesinde hakir görme değil,

zulmetme olduğunu, vuzûh-ı mânâ noksanının ise zihnî faaliyeti idam ettiği fikrini tekrarlamaktadır.

4.2.2.3.1.2. Îcâz- Münakkahiyyet

Vuzûh-ı fikir ve hayâle sahip bir eserin beliğ olabilmesi için vuzuh-ı delâlete de yakın olması gerekir. Vuzûh-ı delâletin oluşabilmesi öncelikle yazılan eserdeki kelimelerin kısımlarının, terkiblerin bölümlerinin tamamının esas fikrin dengesiyle bir diğerine bağlanmış bulunması gerekir; her parça zihnin asıl maksada ulaşmasında etkili olmalıdır. Vuzûh-ı delâlette aynı kuvvete sahip iki ifadeden hangisi kısa ise hayırlısı odur; ne kadar az sözle meram anlatılırsa aranılan tesir için zihinde kalacak algı kuvveti de o derece artar. Bazı durumlarda kısa kesmek dinleyicinin zihninde oluşması istenilen tesiri etkileyebilir; sözü gerektiği kadar uzatmak da belîğdir.

Yazar bu açıklamanın uzun olması gereken örneğini Abdülhak Hâmid'den almıştır. Kısa sözün örneğini ise Namık Kemal'den seçmiştir.

Rey îcâzı şöyle tanımlamaktadır: "Bir fikrin, vâzıh olmak şartıyle, en az kelime ile ifadesine îcâz derler" (s. 15). Yazara göre îcâz belâgatin en yüksek mertebesidir.

İzzet Molla, Mecelle ve darb-ı mesellerden örnekler vermiştir.

Burada konuyu fesâhate getiren yazar, manayı nakle yarayan fesâhatin kelimelerin engellerini de ortadan kaldırdığını söylemektedir. Bu amaç için takip edilen yolda lâfızların ve kelimelerin ses ahengine doğrudan asıl manaya ulaştıracak bir gösterme gücü verebilmek gerektiğini belirtmiştir.

Tebliğ-i fikirde zihne en az algılama gücü gerektiren, beliğ olan ifade, beyân tarzlarından en kısa olanı olmalıdır. Örnek olarak Cornaille'in "Oroslar" ünvanlı oyunundan Orosların pederinin "Üç düşmana karşı ne yapabilirdi?" sorusuna verdiği "Öleydi." cevabını gösterir.

Rey'e göre îcâz, üslûb için genel bir kaide değildir; üslûpta devamlı cereyan eden bir meziyettir.

Bir edebî eserin bütününe nisbetle îcâz, mevzûyu birleştiren bütün fikirler ve hayallerin vâzıh ve vuzuh-ı delâlete de sahip olan en manalı, en açık ve en mükemmel lâfızlarla tebliği demektir.

Muâllim Nâci ve Tevfik Fikret'in şiirlerini örnek olarak vermiştir.

Bu noktadan sonra yazar münakkahiyet konusuna geçiş yapar. Îcâz, şiir dehası gerektirecek kadar âlî bir üslûb meziyeti iken münakkahiyet ihmali mümkün olmayan bir vazifedir. Rey'e göre üslûbta ıtnâb (sözü uzatma) varsa o üslûb "daha az güzel" değil, çirkindir. Üslûba mübakkahiyet yoğunluk ve güç verirken itnâb ise perişanlık ve rehâvet getirmektedir. Bu sebeple bu noksandan kurtulmak için üslûb sahibi olmayı isteyenler her fikir ve hayali uygun korumalar içinde ortaya koymaya dikkat ettikleri gibi haşviyât-ı lafziyye ve maneviyyeyi olgun bir dikkatle bulup çıkarmalı, üslûbunu kendince tam olduğuna emin oluncaya kadar durmadan tashih etmeli ve ayıklamalıdır.

Cenab Şehabettin'in Teşne-i Teb eserinden örnek vermiştir. Şiiri mısra mısra açıklayarak "haşv" olan bölümlerini gösteren yazar, bu mısra ve terkiplerin teessür-i asliye olan etkilerini de belirtmektedir. Daha sonra Hüseyin Sîret'ten "Gurûbdan Sonra" şiirini örnek olarak vermektedir.

Yazar, nesirde haşvdan kaçmanın daha kolay olduğunu, münakkahiyetin ise özellikle nesirlerde en az görülen bir özellik olduğunu belirtmiştir. Ayrıca itnâb ve haşvın eskiden kullanı mına örneği de Şehabeddin Süleyman'dan bir nesir parçası alarak vermektedir.

Münakkahiyet için Koçi Bey'den bir nesir, Namık Kemal ve Tevfik Fikret'ten şiir örnekleri gösterir. Sadullah Paşa'dan bir nesir parçası alır. Îcâz ve münakkahiyyetmutlaka hakikat ve mecazdan birine ait olur, en kısa, en mükemmel ifade bir mecâzî tavır ile ortaya konulur ya da tam tersi.

Yazar konuyu şöyle özetlemektedir: Îcâz bir belîga faziletidir; ve nisbî olarak yer alır; münakkahiyyet ise sözün uzatılma şüphesinden uzak olması demektir. İtnâb üslûpta bir hastalıktır ki en büyük sebebi de haşvın ortaya çıkmasıdır. Yüksek bir belâgat süsü olan îcâzın eserde bulunma oranı kısmî iken, münakkahiyyet üslûbun tamamında lüzumlu olan bir harekettir.

"Gerek tertib-i mevzûda, gerek teblîğ-i efkâr ve hayâlde bir kıymet-i müsbetesi olan îcâz, nazar-ı nevâz ve rûh-ı istînâs bir bağçe tarh etmek gibidir; bunda muvaffakıyet, sahibinin maddî ve manevî bıdâasıyla mütenasip olduğu gibi üslûbda da muharririnin iktidâr ve ihtimâm-ı mübdî'ânesi derecesiyle mukayyeddir" (Rey, 1912, s. 31).

Yani her yazarın kendi kabiliyeti ölçüsünde çıkabileceği bir üslûb derecesi vardır; buna ulaşmak için bahçesini yabanî otlardan temizlemeli; üslûbunu tekrar ve haşviyattan kurtarmalıdır; bunu itina ile halledebîlir.

Yazar bu konuyu hitame erdirmeden evvel eski edebiyatımızda "îcâz-ı kasr" ve "îcâz-ı hazf" olarak ikiye ayrıldığını yukardan beri anlattığı kısmın ise îcâz-ı kasra ait olduğunu belirtmektedir. Îcâz-ı hazfı ise "bir cümlenin içinden bir iki kelimeyi hazf edivermek demektir" (s. 32) şeklinde tanımlamaktadır, örneklendirmektedir.

4.2.2.3.1.3. Mümtâziyyet

Mümtâziyyeti yazar iki konuda ele almaktadır: telakki ve teblîğ. Telakkîdeki mümtâziyyeti esas hisler ve hayallerdeki yaratılan konuda zihnin doğrudan doğruya çevresindeki tabiatla evliliğinden ortaya çıkan bir ışık patlaması olarak değerlendirmektedir. Croce ise aynı durumu nşu cümlelerle dile getirmektedir: "Kuramsal biçimle kişi şeyleri kavrar; pratik biçimle ise onları değiştirir; birincisiyle evreni kendinin yapar, ikincisiyle onu yaratır" (Croce, 1979, s. 60). Tabiattan etkilenmek yerine başka eserlerden ilham alanlar hakikî bedâatkar olamazlar. Başka eserlerden ilham alanlar topladığı çiçekleri güzel demetler yapabilen bahçivan gibidirler.

Mümtâziyyet-i telâkkîye sahip olanlar herkesin görüp bildiği bir tabiî manzarayı öyle bir şekilde algılayıp ortaya koyarlar ki meydana getirdikleri bedî ürün tabiatın o manzarasından başka bir şey katılmasıyla yeniden düzenlenmiş ve tamamlanmış, onun üstünde bir şey olmuştur. Bu üste katılan, şairin özel etkisi, ruhudur. Herkesin ruhu kendine has olduğu için bir bedî eserde ortaya çıkan o başkalık özel bir yaratmadır. "Mademki her sanat yapıtı bir ruh durumunu ifade ediyor ve ruh durumu bireyseldir ve hep yenidir, o halde sezgi sonsuz sezgileri gerektirir…" (Croce, 1979, s. 60). Rey, bu oluşumu çiçeklerden bal toplayan arının yaptığı işe benzetmektedir. Yazarlar da arılar gibi kainattan topladıklarını açığa vurarak yaratma yetenekleriyle ruhlarındaki etkilenme ve üzüntüleri zihinlerinde artırır, tamamlar, bir edebî esere dönüştürürler. Bu yalnız edebiyat ve bedâat için değil zihnin tüm mesaileri için geçerli bir yaradılış özelliğidir. Bazıları bunu yitirirken bazıları da yüksek nitelik ve kabiliyetleriyle aydınlık sebeplere maruz kalır, onu parlak bir edebî eserle isbat ederler ki bunlar derin ve itibarlı bir bakışa sahip alan dehalardır.

Yazar burada "dehâ" bahsini bedî faslında işleyeceğini belirtmektedir. Fakat seçici bir algıya sahip olabilmek için dahî olmak gerekmediğini de eklemektedir. Tabiatı şairane bir gözle görme yeteneğine sahip olan herkes kendinde mevcut olmayan teessüratı başkalarının eserlerinden almak yerine, kendi varlığına kanaat ederek ancak duyduğunu teblîğ ederek mümtaziyyetini muhafaza ettiğini gösteren bir işaret haline gelir. Mademki kelimeler özelden genele doğru gitmektedir; fikirlerimizi ifade etmek için kullandığımız araç kelimelerdir; bize has olan fikirleri ifade etmek için kullanacağımız kelimelerin dinleyenlerin zihninde alışılmış olması genel şeylerin arasında fikrimizin özelinin de kaybolmaması demek olacaktır. Yani zihnimizde belirli bir hayal, kullandığımız lafların genel manaları sebebiyle başkalarına intikal edemez. Bu durumu ortadan kaldırmak için yeni yeni terkipler, fikrimizi ifade için yeni yeni tavırlar kabul etmek gerekmektedir. Ayrıca kelimelerin ve terkiplerin özel manaları üzerinde dikkatle çalışmak gerekmektedir. Fakat yenilenen bu lâfızlar ve tavırlar da zaman içinde çoklukla kullanılarak yine aynı genel manayı edinirler. Bu paragraftaki dille ilgili görüşler Rey'in daha önce değindiğimiz dilde kelimelerle ilgili görüşlerinin bu eserin ilgili bölümlerinde tekrarlandığının bir göstergesi ve Rey'in dil konusundaki Servet-i Fünûn edebiyatına da ait olan hassasiyetini ve arkadaşı Ali Ekrem'le birlikte bu konu üzerinde önemle durduklarının da ispatı niteliğindedir.

"Mübtezel olmuş kelimeleri, lüzumu halinde, bir istimâl-i mahsus ile canlandırmak, yeni bir fikir, yeni bir hiss için -ihtiyâç varsa- bir tabîr-i mahsus bulmak; kelimât-ı müstamelenin kıymet-i malûme-i asliyyesi yerine yeni terkîblerle îzâfî bir kıymet-i cedide ikâme etmek; nihâyet cümlelerin, 'ibârelerin teşkilinde etvâr-ı husûsiyye izhâr eylemek gibi vesâit, mümtâziyyet-i ifâdenin esbâb-ı husûlündendir" (Rey, 1912, s. 38).

Her edebî devirde sahip olunan seçkin üslûplarda genel bir dil kullanımına düşerek etkilenen ve düşünen bir ruhun heyacan ve hareketlerini aksettirmekten mahrum kalır. Üslûp bu genelliğe kavuşmadan evvel o dönemin ediplerinin ortak şahsiyetini gösterecek şekilde özel bir biçim kazanmaktadır. O zaman bir adamın değil, bir edebî devrin ruhuna tercüman olur. Bu umûmîleşme son aşamasına gelince de buna "İbtizâl (banalite)" derler. Bunun tersine bir yazarın yazma tarzı mensup olduğu kavmin, içinde yaşadığı asrı saran ruhun üstünde bir şahsî hayata sahip olmasına "mümtâziyyet-i üslûb" demek gerekmektedir. Bu görüş Rey'in pek çok konuda fikirlerini benimsediği Hippolyte Taine'in edebî eleştiriyle ilgili düşünceleriyle de örtüşmektedir:

"…muharririn memleketini, ırkını, ekâribini, sonra sini şebâb ve terbiyesini tedkîk eder.

…

Her eserde lügat, nahv, ifâde, tabîat-ı üslûb, inşâ mevcûddur" (Şuayb, 2005, s. 59).

"'İngiliz Târîh-i Edebîyâtı' ve 'Felsefe-i Sanat' kitâblarında, hâiz-i ehemmiyet her muharrir ve sanatkârın eserinde ırkının melekât-ı mefkûresini, memleketin, zamânın, ahlâk ve âdâtın câlib-i dikkat evsâfını irâe edeceğini söylüyor. Eğer bu nazariye kabul olunursa, eserle müellife, müellifle de içinde yaşadığı kavim ve cemiyete nüfuz edilebilir" (Şuayb, 2005, s. 61).

Mümtaziyyete ulaşmak için ibtizâlden sakınmak gerekir. İbtizâl ise hayatta kullanılan cümlelerle basmakalıp söz söylemek demektir ki ifadeyi ruha değil, ruhu ifadeye uydurmak gerekir. Üslûpta ibtizâlin birinci şekli; bir edebî devirde taklitçi olmaktır, bu türlü taklid erbabının çoğalması o devrin edebiyatını düşüren zaruri sebeplerdendir. Üslûbda ibtizâlin ikinci şekli ise falan veya filandan ödünç alınmış üslûb ile söyleyip yazmaktır. Yazara göre bir başkasının üslûbunu taklid etmek kendi üslûbunu öldürmektir. "Üslûb aynıyla insandır." Şahsiyet şahsiyetle değişmeyeceğine göre üslûbun yerine de ödünç bir üslûb alınamaz.

İbtizâlden kurtulmak için öncelikle belirli birtakım kelime ve terkiblerin suretinde zihinleri cansız, sahipsiz fikir ve hayallerden kurtarmak gereklidir. Aslî teessürlere uygun bir özelliği en fazla vuzuh-ı delâlete sahip olan elfâz ve terkîplerle ve ifade şekilleriyle söz söylemelidir. Bir kelimenin manasının koca bir mecâzî terkîble nakledilmesini de yanlış bulan yazar münakkahiyet doğuran bu durumun mümtaziyyeti yok ettiğini vurgulamaktadır. Yine Talim-i Edebiyat'ta işaret edilen Nâbî'nin örneğine yer vermektedir. "İnşâ" namıyla mecmualarda buna benzer birçok örneğin bulunduğunu eleştirmektedir. Şeyh Vasfî'den, Bedâyi'den örnek alır.

Mümtaziyyet-i tebliğ sadece elfâzla bitmez, aslî mevzûyu şekillendiren bütün efkâr ve hayaller üslûba dahildir. Elfâzda mümtaziyyet öncelikle fikir ve hayaldeki mümtaziyyete bağlıdır. Efkâr ve hayalat da bir çeşit tebliğ aracıdırlar; bir mevzuyu aynı zamanda tasvir eden beş on kişinin ayrı ayrı efkâr ve hayalatı kullanmaları da bunun bir göstergesidir. Üslûbun şekli manevîsi doğrudan doğruya zihnin yaratıcı faaliyetiyle ilgilidir.

Bir şairde mümtaziyyet-i telakki olsa bile üslûbundaki efkâr ve hayallerde ibtizâle düşerse teessüründeki mümtaziyyeti de gösteremez. Bir başkasından teessür iktibas edip kendi üslûbuyla bunu etkili bir şekilde sunabilir; fakat üslûbdaki efkâr ve hayalleri de müstear olursa başarılı olamaz. Eserler mehâsin-i fesâhate sahip olsa bile üslûpları mübtezelliyetten

kurtulamaz. “Çünkü elfâzın mümtâziyyeti, süslü bulunması değil bir his ve hayâle, bir hayâta sâhib olmasıdır” (Rey, 1912, s. 40). Bu durumun örneklerini ise yazar Mehmed Celâl’den bir şiir, Recâizâde Ekrem’den iki şiir, Şeyh Galib’den bir şiir şeklinde belirlemiştir.

Mümtaziyyet sahibi bir üslûbun kelimeler ve cümlelerindeki kuvvetle kolayca anlaşılacağını söyleyen Rey, bazen de efkar ve hayalleriyle mümtaziyyet bulunduğu halde elfâz ve terkiblerinde zayıflık ve tereddüd olabileceğini söylemektedir. Bunun sebebini de şairin mensup olduğu edebî devrin henüz olgunlaşmasının başında olmasıyla açıklamaktadır. Çünkü mümtaziyyeti temin eden elfâz ve etvâr fikir ve hayalde mümtaziyyetten daha sonra gelişen bir durumdur. Her şairin üslûb-ı beyânı bulunduğu edebî devre dahil olmakla birlikte mümtaziyyeti özel bir şahsiyet göstermesiyle de alakalıdır. Yazı dilinde tabiat dediğimiz yatkınlık zamana ve çalışmaya bağlı bir olgunluk göstermektedir. Edebî devirlerin ve şahsî üslûbların gelişmesinde ve tekâmülünde de zamana ihtiyaç olduğunu vurgulamaktadır. Burada da Ekrem ve Hâmid’den şiir örnekleri vermektedir.

4.2.2.3.1.4. Tabîiyyet

Edebiyatta tabîiyyet muharririn üslûbunu tamamiyle şahsî maneviyatından ileri gelen hislerini duyduğu gibi duyurabilmesi demektir. Tabîiyyetin birinci düşmanı taklittir. Taklit, bir başkasının şahsî eserlerini ödünç almak olarak özetlenebilir. İnsanların fıtratları gereği taklide yatkın olduklarını söyleyen Rey, bu sebeple tabîiyyeti de “en az tabîi olan bir haslet” olarak görmektedir. Burada Condillac’ın tabîiyyetle ilgili sözüne alıntı yapmıştır: “Îtiyâd haline getirilmiş bir sanattır (Rey, 1912, s. 46). Condillac’tan hareketle bir taklit alışkanlığına sahip kişinin yapması gereken bu alışkanlığı başka bir alışkanlığa dönüştürmektir. Bu da son derece çalışma ve yeteneğe muhtaç bir iştir.

Yazar tabîiyyetle mümtaziyyetin birbirine çok yakın olmakla birlikte ne kadar farklı iki kavram olduğunu dört maddede toplayarak açıklamıştır:

> 1-Mümtaziyyet hem tasavvura hem de tebliğe aitken tabîiyyet yalnız tebliğe, yani üslûba aittir.
>
> 2-Mümtaziyyet sahibi her edebî eser öncelikle tabîiyyete sahip olmalıdır; fakat tabîiyyet görülen her edebî eser mutlaka üslûpta mümtaziyyet sahibi olacak demek değildir. Rey’e göre bir başkasının eserini taklit eden bir yazarda her ikisi de yoktur. Kendisinde kişi değil bir asrı taklit etme yeteneği bulunan bir muharrir ise tabîiyyete sahip bir üslûb

ortaya koyabilir. Fakat onda da mümtaziyyet bulunmaz. Yazar bu duruma Ziya Paşa'dan bir örnek vermiştir.

3-Tabîiyyet hissiyatını duyduğu gibi duyurabilmek demek olduğu için bir yazar duyduğundan fazlasını vermeye çalışırsa tabîiyyetten uzaklaşmış olur, hatta bu özelliği mümzatü'l üslûb görünmek için olsa bile. Bu madde için de Recâizâde Ekrem'den alıntı yapılmıştır: "Bir müellif iktidarının fevkıne çıkmak ve kendisini daha 'âlî bir mâhiyette göstermek isteyip de tabîiyyetini zorladıkça yazdığı şey dâimâ tabîilik meziyetinden mahrum kalır" (Rey, 1912, s.48). Bu maddeye örneği ise Namık Kemal'in "Celâleddin Hârzemşâh" adlı tiyatrosundan almıştır; tabîiyyet olmadığını yazarın âlî görünmek gösterişli olmak emelinin bunu yok ettiğini belirtmektedir. Tabîiyyet bulunan örnekleri ise Recâizâde Ekrem'den seçmiştir.

Hem tasavvur hem de tebliğde olgun bir mümtaziyyete sahip olan deha bile, ihtiyarladığında bu özelliğini kaybeder. "Denilebilir ki, en mümtazü'l-üslûb zihinler ihtiyârlıkta kendi mâzisini tâklid ile nihayetlenir. İşte o zaman tasavvur ve tebliğde mümtâziyyet müntafî olduğu halde üslûbtaki tabîiyyet bütün kuvvetiyle cârîdir" (Rey, 1912, s. 50).

Üslûbta tabîiyyetin işareti kolaylıktır (suhûlettir). Mehâsin-i fesâhatten selâseti tarif ederken bahsedilen letâfet, tabîi üslûpların sahip olduğu bir ayırıcı özelliktir. Tabîiyyete sahip olan üslûplar böyle bir kalem oynatma ile kendiliğinden ortaya çıkıyormuş gibi görünmelerine rağmen büyük bir emek, sürekli tashih ve nefsî tenkid sayesinde oluşmaktadır, bu müelliflerin tetkiklerinden anlaşılmaktadır.

Tabîiyyet sadelik demek de değildir; sadelik hem tabîiyyeti hem de mümtaziyyeti mahvedebilir. Tezyînât-ı edebiyye ile bezenmiş bir üslûb, tabîiyyeti bütün letâfeti ile ortaya koyabilir. Asıl zor olan tezyînât-ı üslûbu öyle bir kullanmaktır ki okuyanlar özenilmiş bir süs görmek şöyle dursun, daha sade yazılabileceğini bile hatıra getiremesinler. Bu düşünce hem Recâizâde hem de Süleyman Fehmi'de buna yakın cümlelerle geçmektedir.

Dolayısıyla tezyînât-ı üslûbiyyeyi tam bir ölçülülükle en münasip yerlerde, konunun tabiatına uygun surette kullanabilmek–büyük oranda fıtrattan gelen fakat boy atması mehâsin-i üslûb ile samimi surette alışkın olmaya muhtaç- bir meziyete bağlıdır ki buna "hüsn-i tabiat" yahud "zevk-i selim" denmektedir.

Yazar burada bedî bahsinde değineceğini belirttiği güzellik kavramı için bir bütün içinde çeşitlilik ve hem ahenk demektir yalnız sadeliğe yorulamaz demektedir. Kendisine göre sadelikte çeşitlilik bulmak zordur. Sadelik içinde güzelliğin daha kuvvetli bir hüsn-i tabiata ihtiyacı vardır.

Yazar buraya kadar üslûbun bahsedilen meziyetlerini usul-i belâgate dahil eder. Bundan başka fesâhate aid olan selâset, aheng-i muvafakat da üslûbun meziyetlerindendir. Demek ki Rey'e göre üslûbun meziyetleri şunlardır: vuzuh, îcâz, mümtâziyyet, tabîiyyetle beraber selâset ve muvâfakattır. Yazar bu ayrımı ile hem eski belâgatten hem de muadili olarak ele aldığımız diğer ders kitaplarından ayrılmaktadır. En çok ortaklığı bulunan Recâizâde üslûbun birinci maddesi olarak fesâhati almıştır. Ardından hepsini sıralamıştır. Bu noktada Süleyman Fehmi ile Recâizâde benzer sınıflama ve sıralamaya sahiptir.

Yukardaki izah ve görüşlerden anlaşılacağı üzere yazar kuru kuru kavram açıklamak yerine varolan yanlış anlamaları ortadan kaldırmak, sık yapılan yanlışlar üzerinden doğruya ulaşmak yolunu tercih etmektedir. Verdiği örnekleri hem olumlu hem olumsuz olanlardan alarak daha akılda kalıcı bir yöntem izlemektedir. Her açıklamasına edebiyatımızdan örnekler vererek inandırıcılığını da artırmaktadır. Ayrıca biribiriyle karıştırılan kavram ve terimler üzerinde daha çok durmakta ve birbiriyle kıyaslayarak kavramları zihinlerde oturtmaya çalışmaktadır. Tüm bunlar onu muadili olan diğer ders kitaplarından ayırmakta ve kitabımızın bir dersd kitabı olarak öğreticilik yönünü öne çıkarmaktadır.

4.2.2.4. Üslûbun Envâı

Bu başlık altına yazar üslûbun çeşitlerini sıralamak yerine onu sınıflara ayırmanın yanlışlığından bahseder. Ona göre üslûbun çeşidi hislerin çeşidi ve onu hissedene göre değişecek bu da lüzumsuz bir iş olacaktır. Çünkü aslî teessürü tasvir eden fikir ve hayaller hep o teessüre dayanır. Fesâhatte anlatıldığı gibi beyânın ahengi de fikir ve hayallerle sınırlıdır. Âlî bir his anlatan âlî üslûb, müheyyic teblîğ eden müheyyic üslûb gibi adlandırılacak ve bu işin sonu gelmeyecektir.

Sanatsal ve yazınsal türler öğretisi üzerinde kuramsal yanlışlar olduğunu Croce de vurgulamış bu yanlışların ise kavramdan "ifade"nin çıkarılmasından kaynaklandığını belirtmektedir. Her sanat eserinin bir ruh durumu olduğunu, ruh durumunun ise bireysel olduğunu o halde sınırsız sezgi olacağını açıklayan Croce'ye göre sezgileri türlere ayırmak

mümkün değildir. Sezginin bireyselliği ifadenin bireyselliğini ortaya getirmektedir. Croce, sezgiyle ifadeyi ifadeyle de üslubu anlatmaktadır:

"Tür veya sınıf, bu durumda, tek'tir, o da sanatın kendisidir veya sezgidir" (Cömert, 1979, s. 70).

Croce'nin sanatla ilgikli görüşleri Rey'in üslupla ilgili görüşleriyle benzerdir. Croce sanatta, ifadede, türlere gitmenin yanlışlığını "ifadenin bölünmezliği" algısıyla değerlendirmekte ve ifadelerin sınıflara bölünemeyeceğini yalnızca, başarılmış ifadeler, yarı başarılmış ifadeler veya yanlış ifadeler olduğunu düşünmektedir:

> Güzel söyleme (rettorica) kurallarına dayanarak, çıplak ve süslü (güzel) olmak üzere, iki ayrı ifade düzeni uydurulmuştur. Ne var ki, 'bir ifade, eğer gerçekten ifadeyse, güzeldir de, çünkü güzellik, imgenin, dolayısıyla ifadenin belirlenmişliğinden başka bir şey değildir; ifadeye çıplak demekle, onda, olması gereken bir şeyin eksikliği belirtilmek isteniyorsa, bu durumda ifade, tam anlamıyla ifade değil, eksiktir, yani ifade değildir, yhani henüz ifade değildir. Tersine, süslü bir ifade, eğer her yönüyle ifadeselse, ona süslü de denilemez, çünkü ötekisi kadar çıplak ve ötekisi kadar ifadedir; ifadesel olmayan, eklenmiş, dışsal öğeler içeriyorsa, güzel değil çirkindir, yani ifade değildir, ya da henüz ifade değildir. İfade ve güzellik iki ayrı kavram değil, tek kavramdır… (Croce, 1979, s. 74).

Üslûp ayniyle insandır, düsturuna dayanan yazar iki müellifin aynı hisleri işleyen üslûpları birbirine hiç benzemeyebilir, diye düşünmektedir. Kaldı ki aynı yazarın farklı hisleri işleyen üslûbları da farklı olabilir. Yazara göre bunları bir dikkatle bir müşterek altında toplamaya kalkmak bilimsel bir yaklaşım değildir. Üslûb-ı sade, üslûb-ı müzeyyen sözleri sözün süs eşyası olarak kullanımından kaynaklı iken âlî üslûb hissiyâta göre tayin edilmektedir. Bu sebeple bir üslûb hem sade hem âlî olabilmektedir. Yazara göre ölçüsü değişen bir tasnif bilimsel olamaz.

Rey Talim-i Edebiyat'ta bu konuyla ilgili verilen örnekleri de şöyle değerlendirmektedir. Âlî üslûba örnek verilen Bâki'nin şiiri müzeyyen iken Hâmid'inki hiç müzeyyen değil aksine sadedir.

Üslûbta ölçü Rey için "zevk-i selim"dir.

Üslûb ile mevzû arasındaki ilişkiyi ise yazar bedî faslına bırakmıştır.

4.2.2.5. Şiir

Bedâatin tarifini daha tahdîd ve tevzîh etmek için mevzûyu şiire getirir. Şiir için bir madde veya tabî bir hadisenin edebî tasvirini vücuda getirmek için parçaların tamamının bir diğerine karşı olan ilişki ve alakalarını gözetmek ve bunlardan mevzû-ı asliye en uygun

olanları seçip diğerlerini terk etmek yeterli değildir. Bir nazari bilgi yahut zihinlerde benzeri görülmemiş bir makine icadı da fikri bir faaliyettir.

Taine'in tarifinde olan "vasf-ı esâsî" teessüre (emotion) denk gelmektedir. İnsanı bütün faaliyetlere sevk eden birinci âmil ihtiyaç; ikincisi de yükselmektir. İhtiyacın giderilmesi hazzı, idrâki de elemi doğurur. "Haz ve elem" Rey için iki temel teessürdür. Demek ki tüm icadların içinde teessüre aid bir unsur vardır.

Ancak bu teessür bedâat dışında insanî işlerde gâye değil, üretilen bir neticedir. Bütün icadlar genellikle insanlığa yahut belirli bir zaman ve mekanda bir kısmına yarayacak bir fayda araştırır, bunun sonucunda da sahibine yönelen bir sevinç ve övünme getirir. Çalışkırken harcanan endişe ve ızdırâp bu maksaddan ayrıdır.

Dünyada hiçbir şair eserini üstün olma, yükselme arzusundan arındıramaz. Buradaki emelin ortaya çıkışı da teessürdür. Bedâatte aranılan maksat olarak teessür, yine mevcuddur ve özellikle şiirin aradığı gaye okuyucu ve dinleyicide teessür doğurmaktır. Rey bu sebeple Taine'in tarifindeki vasf-ı esâsiye "Teessürden münbais ve müvellid teessürât" sıfatını vermektedir.

Şiirin bir zihinde ortaya çıktığını ise yazar şöyle özetlemektedir: Bir manzara veya lâtif bir hadise görülür, bu uzmanlık gereği bir teessür doğurur. Her teessür bir hareket ortaya çıkarır ve bu hareketin ortaya konulması insan için zaruridir. Bedâatkarın teessürü daha kuvvetlidir; âsârı daha bârizdir, özel teessürün kendisindeki kıymet ve önemine uygun olarak bir benzerini diğerlerinde oluşturmak ister. Bu teessürü vasf-ı esâsî olarak kabul eder, bunun etrafında doğan, çoğalan diğer ne kadar kaplar, durumlar varsa bunları kendi bakış açısına göre tertîp ve teşkil eder, zihnindeki tabî şeklin bir benzeri olan bir hayal oluşturur. İşte bu mevzû-ı edebî'dir. Oluşan eser şüphesiz tabîatın üstünde birşeydir.

Bedâatkarlar tabiatta varolanı, ibdâ etmezler, uzmanlıklarına göre zihinlerinde ortaya çıkan intibâları birbirine karıştırarak tabîi alemde mevcud olmayan, fakat varlığı mümkün olan bir hayâl peyda ederek onu ortaya koyarlar. Bu hayal hüsn-i teblîğ ile birleşerek bedâatkarın istediği teessürü ortaya çıkarır. Bu tabiatın düzelticisisi ve mükemmelidir. Bu durumla ilgili olarak Croce de sanatı açıklarken benzer bir görüş sergilemektedir. Sanatın sadece ayrıntısızca hoşa giden olmadığını özel bir hoşa gidenin bulunduğunu ileri sürmüştür:

"…çünkü sanatı özel bir haz olarak tanımlasak bile, sanatın ayırıcı özelliği hoşa giden değil, o hoşa giden'i öteki hoşa gidenler'den ayıran şey olacaktır. Dolayısıyla araştırmayı, hoşa gidenden daha üstün veya değişik olan o ayırıcı öğeye yöneltmek gerekir (Cömert, 1979, s. 38).

Bütün bu zihni işlem silsilesinden sonra yazar, şiir ve hayâli şöyle tanımlamaktadır:

"Bu hâlde şiirin mevzûu, kâinât ve hâdisâtın zihindeki intibaatından bir teessür-i müntic olmak şartıyla teşekkül eden hayâl; şiir, o hayâlin ve hiç olmazsa o teessürün ezhân-ı gayrda husûlüne hâdim olan sözdür" (Rey, 1912, s.74).

Mevzû-ı şiirin iki mühim unsuru olan tahayyül ve teessürden "tahayyül"ü anlatmaya geçer.

4.2.2.6. Tahayyül

Kelimenin psikolojideki karşılığının daha geniş bir manayı kapsadığını söyledikten sonra tanımını yapmaktadır:

"Tahayyül, hâvâs-ı humstan herhangi birinin delâletiyle zihinde husûle gelmiş olan intibââtın – her ne şekilde olursa olsun – 'alel-ıtlâk tahatturu demektir'" (Rey,1912, s. 74).

Bir sayfayı ezberden okumak, gezip görülen memleketleri anlatmak tahayyül demektir. Seyahatte dikkat çekici bir olayı zihinde oluşturduğu teessürün lüzumu elverdiği ölçüde teşkil ve temsil etmek de tahayyüldür.

Bu izahlara bağlı olarak tahayyül iki türdür:

1-Tahayyül-i mükerrer (imagination constructive): Zihinde oluşan intibaların olduğu gibi tekrarıdır.

2-Tahayyül-i mübdî (imagination creatice): Belirli bir intibanın parçasını değiştirmek suretiyle aslından farklı bir bütün oluşturacak surette doğrultmak ya da ilk intibaları birleştirip yeniden bir hayal teşkil etmektir.

Bir zihinde tahayyül-i mükerrer yeteneği fazla ise orada tahayyül-i mübdî noksandır. Tahayyül-i mükerrer hakkındaki incelemeler, psikoloji için önemi ne olursa olsun bedâatte etkisizdir. Şiirin unsuru olan tahayyül özellikle tahayyül-i mübdî'dir.

4.2.2.6.1. Tahayyül-i Mübdî

Psikoloji bedâatte olan ilgisine göre tahayyül-i mübdîyi iki sınıfa ayırmaktadır; tahayyül-i musavver; tahayyül-i müteşâib.

Tahayyül-i musavver: Aslî varlıklardan oluşan gerçek hayatın hissi akıllar zannederek kadar açık, vâzıh ve birleşik hayaller arasındaki irtibatın da noksansız, tam olmasından ortaya çıkar ve haricîdir.

Tahayyül-i mübdînin genel özellikleri:

1-Tahayyül-i musavveri oluşturan manzara hayalleri ve hareketlerine ait olanlar; yani görerek ve dokunarak anlaşılanlardır.

2-Teessür unsuru zayıftır. Dış hayallerin kuvvet ve şiddeti teessürü sona erdirmektedir. Bu tarz tahayyüle sahip dimağda uzmanlık ve kabiliyetten dolayı teessür aynı kuvvet ve şiddet de varsa durum değişmektedir. Hakikati tamamiyle algılayan, içine işkeyen bir bakış ve diğer taraftan şiddetle sarasan derecede ortaya çıkan derin bir teessür birleşirse Shakespeare, Karl Lille, Victor Hugo Michelet gibi dâhiler ortaya çıkmaktadır.

Napoleon'un bir şiiri musavvere örnek göserterilmektedir. Diğer bir şiiri daha alınmıştır.

Tahayyül-i musavver teessürden soyutlanırsa, sadece gördüğümüz intiba en büyük alameti "Gerek mecmu-ı, gerek eczâsı itibarıyla hudûd ve eşkâlinin tamâmıyla muayyen ve vâzıh olmasıdır" (Rey,1912, s. 78). Yazar bu ifadeyi "mürekkebiyet içinde vuzuh" tabiriyle özetlemektedir.

Tahayyül-i fikir, hayal yönünden fakir olduğu için şiirin sahasında önemsiz olsa da tahayyül-i musavvere benzer. Farkı şudur; tahayyül-i musavver uzmanlık derecesine yaklaşacak kadar canlı, tahayyül-i fikri ise aklın hududunu ele geçirecek kadar cansız hayallerden oluşur. Hayâlde kemâl ve vâzıh bir teşbih tahayyül-i musavverin, atasözleri ise tahayyül-i fikrinin örneğidir.

4.2.2.6.2. Tahayyül-i Müteşaib

Tahayyül-i musavverin zıddı şekilde eşkâli ve hududu belirsizdir; hayallerin gevşek bir şekilde irtibatından ortaya çıkar. Ani ve daimî bir teessürün mahsulü olduğu için vuzuh değildir. Gözle görülen varlıklardan dikkatimizi çeken bir hâli, bu hâl esasen o şeyde önemli değilken bizde lazım gelen hassasiyetle birleşince dikkat çeken bir öneme kavuşur, diğer

özellikleri ise o hali ortaya çıkaracak şekilde zihnî olarak tecrid etmek demektir. Zihnimizde oluşan hayal, gerçekte o şey değil, o husûsî hale aittir. Dış eşyadan ziyade şahsımıza ait olduğu için parlak bir vuzuh gösteremez.

Hayallerin birleşmesi eşyanın parçalarını bağlayan münasebete değil, zihnimizdeki değişme yeteneğine bağlıdır.

İnsan, uyku ile uyanıklık arasındayken bir sürü hayaller peşpeşe yuvarlanır, bu hayalleri birbirine bağlayan ya bir kelime ya bir hece ya da önemsiz bir bağdır. Bir dakikalık bu hayalleri incelersek başı ile sonu arasındaki ilgisizlik ortaya çıkar.

Tahayyül-i müteşaib zihinde kendiliğinden cereyan edebîlir. İlk kez görülen bir yüz ile ilgili veya tavır ve hallerinden önemsiz bir şeyi esas olarak onun bütün hayatını bir roman gibi oluşturur ve buna kendileri de inanmak garipliğini gösterirler. Erbâb-ı şiir ise, tahayyülüm hem musavver hem de müte'şaib olanını kapsar; edebiyatta iki tür de mevcuttur.

Demek ki tahayyül-i musavver, kainat ve olaylardan zihinde ortaya çıkan intibaları varlıkların esası olarak kullanır ve bunları diğerleriyle alakalandırarak bir bütün oluşturur. Tahayyül-i musavver hârîcî ve ayrıdır.

Müte'şaib ise, teessürat-ı aslî unsur olarak kullanır ve bunları birbirine bağlar; ortaya koyduğu alakayla eşya ve olayların arasında olan, doğal ya da mümkün olmayan ilişkileri değil, tesadüfî, sonradan oluşan, uzak, karışık bir alakayı sırf kendi teessürüne göre yeniden oluşturur. Yani teeesürî ve dahîlîdir.

Bedâatte mimârî, naht, resim daha çok tahayyül-i musavveri, musîkî ise tahayyül-i müte'şaibi kullanmaktadır. Şiir her ikisinden de nasiplenmektedir. Şiirin hakikî tasnifi ise bu iki tahayyülün hangisinin üstün geldiğine dayanmaktadır.

4.2.2.7. Teessür (Emotion)

Ahmed Reşid Rey'e göre teessür, tahassüsât ve ihtisasata arkadaşlık etse de onlardan farklıdır. Kendisi önce bu farkı açıklamakla birlikte bu konudaki fikirlerini şöyle toparlayabiliriz: Tahassüs ve ihtisâs dışardan içeri doğru ortaya çıkan bir tesirken, teessürün dış ile alakası yoktur. Bir sefer teeessür ortaya koyan bir hislenme başka sefer etkili olmayabilir ya da herkeste farklı bir etki ortaya koyabilir. Teessür elem ve haz olmak üzere iki türlüdür.

Ahmed Reşid buruda psikolojik olarak hissi açıklamaktadır: Psikolojide duygulanmalar ve onlardan kaynaklı olan intibalar (images-hayâlat) çeşitli şekil ve derecelerde bir diğerine karışarak fikir ve tahayyül ortaya çıktığı gibi teessürlerin de çeşitli suret ve derecelerde birleşerek hisleri meydana getirirler. Fakat yazar bu mevzûyu program dışı bulduğu için derinlemesine girmez. Psikolojide teessür ve hissiyatla alakalı katî bilimsel bilgiler ortaya çıkamamıştır. Yalnız haz ve elemin kaynağı ve yapısı Eflatun'dan Aristo'dan zamanımıza düşünürler tarafından ele alınmış, felsefede tutulan yollar izlenmek derecesine gelmiştir. Yazar burada son asırda ilerleme göstermiş olan psikolojik tahliller ışığında bu konuyu tarif edeceğini bildirmiştir.

İskoçyalı meşhur William Hamilton'dan beri John Stuart Mille, Byng, Spencer bu konu üzerinde farklılık gösteren fikirler ileri sürseler de konunun esası üzerinde ortaktırlar. Haz; maddi manevî vazifeleri yerine getiren bütün insanî uzuvların işlerini gerektiği şekilde yerine getirmesinden; elem ise, bu işlerin az ya da fazla yapılmasından ortaya çıkmaktadır. İnsan vücudu uzuvları arasında kuvvetli bir vazife irtibatı bulunan bir bütündür. Biri vazifesini yerine getirmezse bütün vücud zarar görmektedir.

Yazar haz ve elemi açıklarken anotomik olarak bu durumu vücudun hareket ederken kullandığı beslenme ihtiyacına dayandırmaktadır. Bunun da hazzın hayatı uzatma ve elemlerin kısaltması açısından fizyolojik bir gerçek olduğuyla alakalandırmaktadır. Edebiyatla ilgisi uzak görünen bu konuların hissiyatın esasını anlamak açısından bilinmesi gerektiğini belirtmektedir.

Rey, ardından da "hissiyat" kavramına geçer. Hissiyat ise kişide çeşitli şekillerde ortaya çıkan teessürün insan vicdanında birleşmesinden, birbirine geçerek ayrılmayacak parçalar oluşturacak şekilde birleşmesinden doğan haz ve elemdir.

Yazar hissiyât ve teessürün birbirinden farklı olduğunu da vurgulamaktadır. Teessürün en basit şekli belirli bir hislenmeden ortaya çıkan haz veya elemdir. Korku, hiddet, gurur vb. hepsi bu iki histen kaynaklanmaktadır.

İnsanların kainat ve olaylar ile ilişkilerinden ortaya çıkan hisler çeşitli başlıklar (muhabbet, nefret, şetâret) altında toplanabilir. Yazar burada Spencer'in taksimini tercih ettiğini bildirir. Fakat edebiyatla alakası açısından hissiyatı "hissiyât-ı umûmiyye" ve "hissiyât-ı bedîiyye" olarak ikiye ayırmaktadır.

4.2.2.8. Hissiyât-ı Umûmiyye

Kişinin manevî şahsında oluşan ve hayat yoluna ortaya koyan, belirleyen, idare eden hislerdir, der. Spencer'ın tasnifinin bu türe ait olduğunu belirtmektedir. Spencer bu hisleri üç gruba ayırarak incelemektedir:

1-Hissiyât-ı hod-endîşâne (Kendini düşünen, egoist)

2-Hissiyât-ı mütevassıta

3-Hissiyât-ı gayr-ı endîşâne (Kaygı, endişe, keder)

Birinci grup; kişinin kendine ait, nefsi koruma, takdir etme, sahip olma, hürriyet, başarı, aşk gibi hislerdir; kişide ilk gelişme gösterenler bunlardır.

İkinci grup; nefsî haz ve elemden oluşur. Aile muhabbeti, dirlik düzen, dostluk, sevgi şeref, şöhret vb. sosyal durumlara ait olan, sonradan gelişen, önemli hislerdr.

Üçüncü grup; diğer hazlardan, cömertlik, hürriyet, fedakârlık, merhamet gibi. Bu hazların zıdları olan elemlerin hissedilmesi ise insanlığın gelişme yolunda pek çok merhaleler katetmiş olmasını gerektirir.

4.2.2.9. Hissiyât-ı Bedîiyye

Hissiyât-ı bedîiyye, hissiyat-ı umumiyyenin üzerine kurulduğu hayatî menfaatlerden uzak olmasıdır. Hissiyât-ı bedîiyye ise bu menfaatlerden uzaklaştıkça yükselir. Bu hislerin gelişim safhaları hissiyât-ı umûmiyye ile birlikte ilerler. İnsanlık ilerledikçe hissiyât-ı bedîiyye de merhale atlar.

Beş gruba ayrılarak incelenirler:

1-Hissi ulviyyet

2-Güzellik hissi

3-Hiss-i rengînî

4-Hiss-i letâfet

5-Hiss-i dıhk

Bunları tek tek açıklar.

Ulviyyet: Kuvveti, sürati, azameti karşısında tahayyülün kavrayışının aciz kaldığı şeylerin karşısında duyduğumuz histir. Ulviyyet daima acz ve hayret hissiyle beraber ortaya çıkar.

Croce de bu durumu şöyle açıklamaktadır: "Katıksız sanat yapıtlarında hayran kaldığımız şey, bu yapıtlarda bir ruh durumunun ulaştığı, yetkin düşlemsel biçimdir (Cömert, 1979, s. 48).

Cinsimiz arasında bizim yapamayacağımız şeyleri yapmış olanların fiil ve eserleri bize acz ve hayret verenlere karşı hiss-i ulviyyet duyarız. Hayret insanı garip yanlışlara, gülünç sonuçlara götürebilir. Cahiller, fikrî terbiyesi yüksek olanlardan fazla hayrete alışıktırlar; boş ve manasız şeylere hayret etmek insanı gülünç eder. Hayreti anlaşılamayan şeylere değil, ulviyâne büyüklüğü anlaşılabilen fiil ve eserlere vermek gerekir.

4.2.2.10. Güzellik Hissi

Yazara göre hoşumuza giden her şeye güzel deme eğilimi vardır; önce hoşa giden basit şeyleri sonra da birleşikleri düşünülebiliriz. Spencer'ın görüşlerine göre her çeşit basit hissetmenin bediyyet kazanması o hissetmeyi doğuran tabi sebeplerin hassas uzuvlarımızı en mükemmel şekilde, en az engelle faaliyete sevk edebîlmesi olduğundan görme ve işitme uzvumuzu etkisi diğeriyle zıtlaşarak çarpışması en az, birleşmesi en yüksek ve kolay şekilde ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Spencer'ın görüşlerinden hareketle psikologlara göre "güzel" kavramını "güzel odur ki hâsıl ettiği teessür ve hiddet içinde kesret ibrâz eder; bir suretle ki o teessürün husul-ı telâkkîsi vâsi bir kuvve-i tahayyüliyye sarfını müstelzemdir; bu hâlde güzellik hissi yek-diğeriyle hem-âheng birçok anâsır ve mefredâtın bir cümlede istidrâkı demektir" (Rey, 1912, s. 92) şeklinde açıklamıştır. Konuyu şu şekilde genişletmeye devam etmektedir: "Bu halde hakîkî, daîmî güzellik mürekkebâtta bulunur; ve iki şart ile tahakkuk eder ki biri vahdet-i küll, diğeri eczâ ve aksâmın tenevvü-i hem-âhengidir (Rey, 1912, s. 92).

Yazara göre şartların ikisi de güzele aittir; haricidir, dahîlî bir şart daha vardır, o da bir şeyin bir adama güzellik verebilmesi için onun alışkanlık tahayyüliyyesine uygun olması gerektiğidir. Bir şeyin güzel gelmesi için itiyad-ı tahayyülesine uygun olması yeterli değildir. Ayrıca güzellik her şahsa göre değişen bir şey değildir.

Güzellik kavramına bağlı olarak letâfet hissinden bahseder. Rey, letâfet kavramının harekette güzellik olduğunu üslûb bahsinde belirtmiştir. Bu kavramı iki şarta bağlayarak açıklamaktadır: Esâsta vahdeti aksâmda birbirine bağlı çokluk ve çeşitlilik olarak tanımlar.

Harekette Vahdeti ise hareketli bir cismin bir kaynaktan bir belirli bir amaca doğru hareketi demektir. Aradaki ince manaların kendisini en kolay, en tam surette amacın aracı yapmış olması gerekir. Amaca ulaşmak için lüzumsuz engellere değil yardımcılık işini en az kuvvetle gerçekleştirirlmelidir.

Aksâmda birbirine merbut kesret ve tenevvü; birinci şartı ihlâl etmeden, istikamette hız hareketli kısımlarda değişiklik demektir. Zihindeki tesirin aktarılması için istikamet değiştikçe her yeni vaziyet yeni bir haz doğurur.

4.2.2.11. Hüsn-i Bedîi

Hissiyati umumî ve bedîi şeklinde ayırdığında tekrarlayan yazar hissiyat-i umûmiyyenin ancak şiirin mevzûsuna; bediîyyenin ise hem mevzû hem de üsluba dahil olabildiğini açıklar. Bedîi duygular hem şiirin tamamında hem de eserin belli bir bölümünde farklı şekilde ele alınabilirken ye's duyguların tek başına işlenebildiğini belirtir.

"…İşte bundan dolayıdır ki bir küll-i tam teşkil edebilen âsâr-ı şîirriyye hissiyât-ı ûmûmiyyenin yalnız birini muhtevî olabildiği hâlde hissiyât-ı bediiyyenin envâını aksâm-ı muhtelifesinde mümtezîcen gösterebilir "(s. 130).

Rey'e göre şiirin bir yönünde ulviyyet hissi, diğer bir bölümünde renklilik ve güzellik ya da letâfet hissi duyulabilir; ayrıca beyânındaki selâsete has olan letâfet şiirin içine sindirilmiş olarak görülebilir. "Çünkü hissiyyât-ı bedîiyye üslûbun anâsırı, üslûbun ruhudur; üslûbun mevzûa muvakafatı lüzûmundan anlaşılan mânâ, bu anâsır-ı hissiyye mecmûunun mevzû-ı şiir olan teessür-i aslî ile itilaf-ı tammıdır ki bedâat bununla kâimdir (s. 130).

Bedîiyyeye ait hislerden yalnız biri şiire mevzû olabilir; şiirin toplamında bulunması gereken ise güzellik hissidir. İnsanlar tabiatı ya da olayları güzel ve çirkin olarak ayırmasalar da zihnen belirlenmiş, alışılmış bir çizginin üstünde gönüllere güzel, aşağısında görünenlere de çirkin deriz. Her şeyde böyle olduğu gibi edebiyatta üretilen eserlere karşı da bedî' bir hüküm verir. Güzellik ya da çirkinlik hislerinden birini duyarız. Eserin tamamında bu iki histen birini zayıf görürüz. "Demek ki asıl hüsn-i bedîi bir eserin hey'et-i umumiyesindedir. Ulviyet hissinin zıddıyla anlatılamayacağını; fakat güzellik hissi verilerek anlatabileceğini

savunan yazar, “bir çirkinin tasviri edilişi muhakkak güzeldir, yani muhâttabları güzellik hissi ile mahzûz eder” (s. 132).

Konuya Robenson’un Rimboud’ın levhalarındaki figürleri örnek gösterir. Moliere’e has Tartuffe, Harpagonreds, riyakârlık, haset gibi manevî çirkinlikleri tasvir etmelerine rağmen şairin şaşkın dekanıyla güzelliğin örneğidirler. Yazara göre bedâatte güzellik mutlaka tabiattaki güzellikle arkadaşlık etmez. Güzellik denilen sıfat görülen madde ile gören hassas uzuv arasındaki nispet demektir yani herşey gibi hüsn de nispet demektir.

Yine eserlerindeki büyüklük küçüklük de mübdi birer ölçüdür. Kedi kadar bir köpeğe küçük, tavuk cüssesinde bir güvercine büyük deriz. Halbuki güvercin köpeğin yanında cüsse olarak küçüktür. Demek ki herşeyi kendi alışılmış cüssesinde kaynaklanan bir ölçüyle çeşitlere derecelere koyup ayırıp seçiyoruz.

Hüsn-i bedî kavramını dört maddeyle açıklamaya devam eder.

Güzellik hissinin nisbiyyeti herkes için farklı olsa; insanlık birçok daimi eseri edebiyatta güzel olarak takdir edemezdi.

“Hüsn bir nisbettir” Yani hüsn hassas bir şahıs ve özel bir madde arasında mevcut olabilir. Asıl güzellik hissi zihindeki değişikliklere müsait bir canlılığa aittir.

Güzellik değilse bile güzel sıfatı nisbidir. İçinde bulunduğumuz şartlara göre değişebilir. Yukarıdaki büyüklük küçüklük örneğinde olduğu gibi.

“Gönül kimi severse güzel odur.” Denilse de meyl ve nefret genellikle çirkin ve geçici bir ilgidir; bunlar hissiyât-ı bediiyyede oldukları halde öncelikler (nefret, kubha) hissiyât-ı umûmiyye zümresine aittir.

Yazara göre sonuç olarak, eşyadaki güzellik ne ise hüsn-i bedîi de odur. Bütün fikirler, hisler ve hayallerin aslî teessürünü ortaya koymak için samimî bir şekilde birleşmesi, bir bütün olması ve herbirinin birbiriyle kaynaşmış dönüşmüş bir ahenk içinde bulunmasıdır. Bir eser bu şartları taşıyorsa güzellik hissini ortaya çıkarabilir. Bundan anlaşılan şudur ki “hüsn-i bedîi” üsluba âiddir.

Yazar için bedâatte güzellik hissinin ortaya koyduğu haz o kadar âlidir ki diğer hislerin hepsine üstün gelir. Gerçekte bizi elemlendiren, nefret ettiren bu durum sahnede izlendiğinde ortaya koyduğu hüsn-i bedîiyyeden dolayı haz bırakır; öyle ki defalarca seyretmek isteriz.

“Hatta maddî, manevî çirkinliği musavver olan âsâr-ı edebiyyede de mahzuz olduğunuzu düşünürsek bedaâteki güzelliğin hüsn kubhu tabiattan çok ziyâde müesser olduğunu kolay anlarsın” (s. 136).

Yazar yukarıdaki durumuyla ilgili görüşlerini Eugene Veron’ın “Bedâyi” adlı eserindeki hüsn-i bedîiyye ait açıklamalarına dipnotta yer vererek konuyu şöyle genişletmektir:

Veron’a göre; beğenilen eserler okuyanı öncelikle güzellik yönüyle hazlandırır. Bedâatkârın dehâ kudretine karşı duyulan hayret hissi ise bu hissi tamamlar. Veron, hayret hissini hüsn-ü bedîiyyenin sebebi değil, neticesi olarak değerlendirmektedir. Şöyle ki:

Güzellik hissi tahlilde hazza, güzel olmayan şeylerin vicdandaki tesîri de eleme denk gelir. Bir eserin konusu çirkinlik olup bu itibarla elemi doğursa da eserin tamamının okuyucuda bırakacağı tesir haz olur.

Sonuçta tüm vasıfları ve şartları eşit olan iki edebî eserden biri güzelliği diğeri çirkinliği tasvir etse; güzelliği tasvir eden üstün tutulur. Bazen bedâatkarlar okuyucu ve dinleyicide zıddını anlatarak tezat tasvir ediyormuş gibi yaparak eserlerinin verdiği hüsn-ü bedîi hazzını artırabilirler.

4.2.2.12. Bedâat-ı Edebiyyenin Envâı

Ahmed Reşid Rey, diğer ders kitaplarından farklı olarak bu başlığı açmıştır. Burada daha önce bahsedilmeyen tür ayrımına gitmiş ve bunları üç ayrı yapı olarak incelemiştir. İlk defa edebiyatımızda anlatıcı kavramı ele alınmıştır.

Şiiri, yani şiir kavramında ele alınan edebî ürünleri, dış özelliklerine göre naat, medhiye, mersiye gibi şekillere; iç özelliklerine göre ise farklı türlere ayırmak mümkündür. Yazara göre ise bu yetersizdir, ilmî bir tasnif için büyük zümreler ancak derin özelliklerine göre incelenmelidir. Dolayısıyla daha derin, daha samimî ve vasıflarına (vasf-ı esâsîlerine) göre tasnif etmek için üç büyük kısma ayırarak incelemek daha doğru olacaktır: Yazar bu tasnifin Garb edebiyâtında geçerli olduğunu, fakat henüz edebiyâtımıza intikal etmediğini, bu sebeple kullanılan tabirlerin mânâsını genişletmek suretiyle uygulamaya çalışacağını belirtmektedir:

Dâstân (epope)

Temâşa (drama)

Neşîde (lirizm)

Bu tasnifin hem hariciye -hadiselerin yalnız evrende oluşları tasvir edilerek insanların manevî yanının terk edildiği anlatıma- hem de dahiliye -beşerin ruhî faaliyetlerini ortaya koyarak yapılan anlatıma- dayanarak yapılacağını belirtir.

Dâstân türü için şunları belirtir; bu tarz şiirde bedâatkâr etkin değil tabiatta gelişen olayların bir şahididir. Gördüklerini bir mantık silsilesi içinde aktarmakla yetinir. Edebî tasvirât özellikle hadiseye aittir. Şair bir vak'ayı sebepler silsilesini algılayıp tasvir eder; şahıslar da o sebepler zincirine bağlı olarak sürüklenen aciz varlıklardır. Beşerin ruhî özelliklerine ancak vazife gereği yer verilir. Hissedilen heyecân ve hisler harîcî bir hadisenin zarurî sonucu gibidir. Şairin üslûbu kendine has algılayışı, içine doğanı göstermekten uzaktır. Daha çok tahayyül-i musavver (görüleni aktarmak şeklindeki tasvirler) kullanılır. Vak'a tasvirleri bir sinema şeridi gibi birbirini takip eder. Şair tanık olduklarını bir ışık huzmesi içinde göstermekte gibidir. Bu sebeple yazara göre bu tür, ferdiyetin kaybolduğu memleket (site) fikri içindeki yerlerde ortaya çıkmaktadır, Kadîm Yunanistan kavimleri gibi "Likürg, Solon" kanunlarının geçerli olduğu kollektif bir hayatın mahsulüdür. İran'ın, Firdevsî'nin, dışında Şarkta dâstân tarzı yok gibidir. Şehnâme'de üslûp itibarı ile neşîde temayülü ağır basmaktadır. Rey'e göre Yunanlılardan Fransızlara taklit yoluyla aktarılan dâstân, eski zamanlara özel bir öneme sahiptir. Roman, bu türün bedâatteki son tekamül şeklidir. Ruhu ve üslûbu itibarı ile de daha çok neşideye benzemektedir. Taine'nin görüşünü yine tekrarlayan yazar "ırk, kavmiyet, tabiat-ı muhite" gibi etkileşimlerin bedâatteki kuvvetli nüfuzunun bir göstergesi olan dâstân türünün edebiyatımızda görülmediğini belirtmektedir.

Neşide'yi ise yazar şu şekilde ele almaktadır: Dâstânın zıddı olarak dahilî bir yaratmadır. Zincirleme ve devamlı olayları değil, insanların ruhunun teessürat ve dönüşümlerini, insanî hisler, düşünce ve intibaları tasvir eder. Şair kendi vicdanında, kendi ruhunda arayıp bulduğu his ve fikirleri söylemektedir. Edebiyatımız neşâidden ibarettir. Eski kavimlerin edebî eserleri derinlemesine incelendiğinde görülen odur ki bu türün ilk şekli münâcaattır. İnsan, insanüstü bir güç karşısında aciz olmanın getirisi olarak karşı konulmaz bir gücü kabul edip lütfuna mazhar olmak ya da kahrından korunmak için münâcaata başvurmuştur; bu tür münacaata dayanmaktadır. Neşide tarzı bedâatte doğu ve kuzeyin iklimlerinin bir getirisi olarak insana acizliğini göstermektedir. Korku ve ümit arasında kalan insan kendini düşünme noktasında bir terbiyeyi âdet edinerek her düşüncesini geçmişini, kendi intibalarını,

değişimlerini anlatmaya başlamıştır. Bu tarz şiirde hem tahayyül-i musavver hem de tahayyül-i müte'şaib (yaratma özelliğinin ağır bastığı tasvir şekli) etkilidir.

Temâşâ: Rey, bu türün yukarda izah edeilen iki türün eserlerinin karışmasıyla ortaya çıkmıştır, der. Bu türün kavratılması için ise aşağıdaki düşüncelere yer verir:

Bir vakanın hikayesini vermek yetmez; ona her ne zaman ve mekanda olursa olsun irade, ihtiras, şahsiyet kısacası bir ruh ilave edilir. Burada dahiliyet şaire değil, vak'aya aittir. Her kişinin bir düşünce tarzı ve kendine ait cümleleri, hisleri ve müstakil bir hayatı vardır. Temâşâ tiyatroda temsile mahsus olduğu için her şahsın vaz ve hareketi vazıh bir şekilde tasavvur edilmelidir ki temsiline imkân olsun. Vatanı Yunanistan'dır; fakat orada da dâstânî bir şekil göstermektedir.Ayrıca yazara göre,Yunan edebiyâtını tetkik edenler Aiskhylos'un temâşâlârını dâstânî, Sofokles'inkileri temâşâya hissiyat ve hayat karıştırmış; Euripides'i ise dâstânı temâşâdan ayırmış olarak değerlendirirler. Fransız edebiyatında Cournaile ve Racine hissiyât ve ihtirâsât hakim mevkide eserler verseler de dâstânî etkiden kurtulamamışlardır. Shakespeare ise facialarında serbest dehasıyla çok zaman önce yazan Victor Hugo'ya edebî hürriyet konusunda ilham olmuştur. Yazara göre edebiyatımızda temâşâ yeni bir türdür, örneği yoktur.

4.2.2.13. Mezûa Nisbetle Üslûp

Rey üslûbun sahip olması gereken beş temel özelliği şöyle sıralamaktadır:

1-Üslûp, hissiyât-ı mevzûya uygun olmalıdır.

2-Üslûp "ayniyle insan" olabilmek için her şairin şahsiyetine uygun olmalıdır.

3-Her devrin kendine ait bir üslûbu vardır.

4-Çeşitli kavimlere ait üslûpları ayırt etmek mümkündür.

5-Tabiat-ı ırkıyye bile eserin üslûbunda ortaya çıkar.

Yazar üslûbun bu beş özelliğini tek bir cümleyle toparlar:

"Üslûb harekât-ı ruhiye-i şahsiyeye göre değişir" (s. 146).

Ardından da tek tek açıklar:

"Bir devr-i edebî, 'aynı zaman ve mekana ait efkâr ve hissiyât-ı şahsiyyenin bir şekl-i imtizâcı demektir; her devr-i edebiyyi bir şahs-ı mânevî olarak tasavvur edebiliriz ki üslûp

onun harekât-ı ruhiyyesine tevâfuk eder; kavmiyet ve tabiat-ı ırkıyye de böyledir" (s. 146). Taine'in fikirlerine bağlı olan görüşlerini üslûpla ilgili tüm konularda tekrar ettiği görülmektedir. Taine'in tenkit görüşü de "ırk, ân ve muhit" üçlüsü üzerine kurulmaktadır.

Rey'e göre kişilerin şahsiyetine göre bir üslûp incelemesi yapmak sayı ve çeşidinin sınırsızlığından mümkün değildir, bedâat-i edebiyyenin çeşitlerine yani aslî mevzûnun tabiatına göre tasnif yapmak gerektiğini vurgular. Bu açıdan üslûbu incelemeye başlar.

Birinci olarak dâstân edebî tarzına ait olan üslûbu ele alır buna "tahkiye" denildiğini belirtmektedir. Tahkiye adı altında birçok çeşit sayılabileceğini kendisinin ise, "evsâf-ı esâsiyyeyi" arayacağını vurgulamaktadır. His tasvirlerinde ise; ya doğrudan fikirler yahud dışarıdaki tamamlanmamış hayaller kullanılmaktadır.

Birincisine Fuzulî'nin bir şiiri:

"Öyle sermestem ki idrâk etmezem dünya nedir;

Ben kimim? Sâkî olan kimdir? Mey ve sakba nedir?" (s. 151) örnek gösterilmiştir.

Tasvir-i hissî de tahayyül-i müteşâib öne çıkar. Şiddetli bir teessürle ölümsüz eserler vücuda getirmek mümkündür. Shakespeare, Victor Hugo, Goethe bu tarzı kullananlardandır.

Eski edebiyâtımızda örneği olmadığını belirten yazar, yeni edebiyâtımızda Tevfik Fikret'in şiirlerini güzel misaller olarak göstermektedir. İkinci tarza da Fuzuli ve Ekrem'in eserleri örnek gösterilmektedir.

Neşîde tarzında hem ihtisasî hem de hissî tavrın bir arada bulunduğunu açıklamaktadır. Hangisinin önde olduğuna göre değerlendirilmesi gerekmektedir.

Temâşâda kullanılan üslûba da "Muhâvere" derler: Temâşâya has gibi görünse de menşei itibariyle dâstân tarzına ait olan hikaye ve romanlarda da kullanılır. Muhavere konuşanın sözlerini zabt etmek değildir. Üslûb çeşitlerinin en müşkili budur. Bu güçlük iki sebepten kaynaklanmaktadır.

Muhavere, tasvir ve tahkiye üslûblarına yaklaşırsa onda hayat ve hakikat kalamaz. Ezbere konuşuyormuş havasına düşmemek gerekir. Ayrıca bu üslûpta her şahsın kendisine ait sözleri ve mantık çerçevesi içinde konuşturulması gerekir. Uzun söyleyişler bıkkınlık vermektedir. Bu tarz başarısız muhavere üslûbuna Namık Kemal'in "Celâleddin Harzemşahî" ve Abdulhak Hâmid'in manzum ve mensur temâşâları örnek gösterilmiştir.

Yazar yine tenkitçi bir yaklaşımla yorumunu dile getirmektedir. Muhavere hem temsîli olmaktan hem de bayağılıktan uzak olmalıdır. Ali Ekrem'in bir eseri örnek muhavere için alınmıştır. Muhavere bir âdî konuşmanın taklidi gibi görünse de muhaverelerde edebî bir önem ve temizleme(saflaştırma)söz konusudur.

Güçlüğün ikinci sebebi daha mühim ve düzeltilmesi, gidermesi ("Üslûb aynıyla insandır; en güzel üslûp şahsiyet ibrâz eder.") (s. 157) daha güç olarak anlatılmaktadır. Burada da yazarın her şahısta kendi üslûbuyla hareket ettiğinde hepsinde aynı karakterin ortaya çıkacağını, dolayısıyla kahramanlarının, şahıslarının bir hayatı olamayacağını söylemektedir. "Dumas Fils" iyi bir temâşânüvisttir; fakat bütün eserlerinde şahıslar "Dumas Fils" lisanıyla konuşmaktadırlar. Birinci şarta göre mükemmel olan Fils'in üslûbu ikinci şartı taşımadığı için kusurlu bulunmuştur. Yazara göre Moliere ve Shakespeare'in hayali canlıları ise edebî hayata sahiptirdirler.

Lisanımıza gelince muhavere üslûbunun bu ikinci şartını taşıyan bir eser henüz yazılmamıştır. En güçlü üdebâ bile tiyatrolarında kendi şahsiyetlerini ibrâz ettirmektedirler.

4.2.2.14. Zevk-i Edebi

"Mehaâsîn-i bedîiyye karşısında mahzüziyyet hissiyle müteessir olmak istidâdına"zevk" derler; bunun âsâr-ı edebiyyeye aid olanı taksisen "zevk-i edebî "tabiriyle tarsîf olunur. Bu faslın ibtizâlinde umûmiyette teessürden bahsettiğiniz zaman merâkiz-i asabiyenin faâliyet-i tabîiyyesi haz; o faaliyetin noksan veya ziyadesi elem hasıl eder, demiştik" (s. 158-159).

Yazar yukarıda görüldüğü gibi "zevk" ve "zevk-i edebî"yi tanımlayarak konuya başlamaktadır. Her hayali şey sinir merkezimizin ne kadar çok alanını faâliyete geçirirse duyulan hazzın miktarı da o derece artar. Her insanın asabiyye merkezlerinin teessürden etkilenme kabiliyetleri de farklıdır. Öncelikle bazı insanların dimağları sesleri, bazılarınınki renkleri bazılarınınki şekilleri gördüğü gibi bazıları da efkar ve hayallerin dimağında peydâ eylediği duygularından hazza daha kolay faâliyet eder.

İkinci olarak aynı çeşit bedâatten etkilenenlerin dimağları faâliyet kabiliyetlerinin derecesi de aynı değildir. İnsan olan zevk-i edebiyye sahiptir, fakat faâliyet dereceleri pek mühim farklara sahiptir. Zevk-i edebî kabiliyeti özellikle dimağdaki faâliyet yeteneğiyle alakalıdır. Zevk-i edebîden yüksek derecede nasip olmayanlar bedâatkarlık mümkün olmadığı gibi edebî eserleri taktîr ve temyîz de edemez.

Zevk-i edebî bu sebeple yaradılıştan gelen bir bağış olmakla beraber tedkik ve derin incelemelerle olgunlaşır.

"Yanî zevk-i edebîde iki rükn-i esâsî vardır: Biri teessürat-ı bedîiyye için merakiz-i asebiyyede kuvvetli bir istidâd faâliyeti; ikincisi -ihtisâs-ı ibdâla sa'y ile; yahud âsâr-ı nefiseyi tedkik ve mukayese ile- şerâit-i bedâate vukûf" (s. 160). Bunlar olmadan zevk-i edebî sahibi olmak mümkün değildir.

4.2.2.15. İntikad

Rey kitabın dibacesinde hatırlattığı ulaşmak istediği amacı burada tekrar eder. Eserin bu bölümü dibace ile sonuçların örtüştüğü bölüm gibidir. II.ciltte yazar eserde bütünlüğü sağlamaktadır. Yazara göre edebiyat nazariyatının faydalarının biri de yaratma gücüne sahip olsun olmasın bütün genç zihinleri edebî eserleri takdir edecek, seçecek güce sahip, zevk–i selim sahibi yapabilecek çalışmalar hazırlamaktadır. İşte bu taktir etme ve seçmenin en yüksek derecesi "intikâd"dır.

İntikâd, ibdâ gibi bir zihnî ameliyedir ve ikisi birbirinin tersidir. Şöyle ki intikâd tahlil eder; ibdâ ise, zihnî bir terkibe (senteze) ulaştırır. Hem büyük bir şair hem de yüksek bir tenkitçi olabilmek Goethe gibi nadir dehalara hastır.

Yazar ardından müntekitte olması gereken özellikleri sıralar ve iyi bir müntekitte olması gereken özellikleri sıralar ve iyi bir müntekidin nasıl çalıştığını açıklar. Müntekit önce yüksek bir edebî zevke sahip olmalıdır. Zevk-i edebî için önce bedîi teessüre ait kuvvetli, yaradılıştan gelen, bir yetenek şarttır. İkinci temel ise; bedâatin şartlarına vakıf olmaktır. Bunun için de edebiyyede derin araştırmalarla ciddiyetle uğraşmak gereklidir. İkinci olarak; ibdâ ameliyyesi kısmen ilham ile ve zihnin gayri vicdanî faâliyeti ile ortaya çıkar. (Bilinçaltı olabilir?) İntikâd ise zihnin vicdanî faaliyeti ve tefekküre muhtaçtır. Zevk-i edebî ikisinde de ortak olan yetenektir. Fakat zihnin faâliyeti noktasındaki farklardan dolayı her şair müntekit, her müntekit de şair olamaz.

Üçüncü olarak ise, eserin mevzûsundan dolayı oluşan haz müntekidi etkilememelidir. Herkes okuduğu bir eseri sevebilir; fakat bu onun güzelliğine delil değildir. Hoşunuza giden eseri güzel bulabilirsiniz; bu müntekitlik değildir.

“Asâr-ı edebiyyenin kıymet-i hakîkıyesi ise tahsîsen falan veya filan için ikaz edeceği teessürat-ı şahsiyye ile değil, kabil-i his ve idrâk olan insanlarda ummumiyetle peydâ eyleyeceği teessürat ile ölçülür” (s. 162).

Husumet ve taraf tutma gibi şaibeler de olmazsa müntekitliğin esas şartları bu kadardır.

Yazar müntekidin yapması gerekleri ise söyle toparlamaktadır: Mübdi kadar mevzû-ı şiiri ve asıl çekirdeği anlamalıdır. Mevzûnun mevâtı hakkında sahih bir fikir ortaya koymak şairin kudretini doğrulukla takdir edebilmek demektir.

Mevzû-ı şiirde bu kıymet ortaya konmazsa eser küçümsenmiş olur.

Halk tarafından sahte kıymet verilen eserlerin gerçek değerini ortaya koymakta müntekitlerin vazifesidir.

“Kıymet-i edebiyyesi olan eserlerin asıl madde-i intikad olan ciheti üslûbudur” (s. 163). Müntekid bir eser-i edebîde hüsn-i bedîiyi tezyid ve tenkis eden esbabı -fesehate, belâğata, yahud bediiyye aid olsun- isbat ve irâe ile hem müellife, hem kar’ilerine bir hizmet-i edebiyye ifâ eder” (s. 163).

“Hülâseten demek isteriz ki intikâd hürriyeti, bedeâatin levâzım-ı zarûriyyesindedir; zira o hürriyet de hürriyet-i şairiyye gibi–mutlakıyetle değil, meşrutiyetle mevsuftur” (s. 164).

Ayrıca tenkitçiler, büyük yazarların beyân tarzlarını, kullandıkları vasıtadaki başarılarını, o tarzlar ve araçları gerektiren dahilî hareketleri tedkik ve teşrih ile acemilerde şiir ve edebînin zevk-i edebîsini olgunlaştırmakta ciddî fayda sağlarlar.

Tenkit edilen eserin esas mevzûu, şairin etkili algısını ve bundan kaynaklanan mevzûu ve üslubun ortaya konulmasını sağlayan ruhî hareketidir. Dahiler bir hüner gücü olan eserlerinde mevzûu ve üslubu derin ve devam eden bir eser ortaya koyarak manevî şahsiyetlerinin bir cephesini, başka bir mâna ile genelden ayrılan tek olan, seçme ayırma dehasını, ruhunun coşmalarını diğerlerinden, çağdaşlarından daha yukarıda olan bazen onlara ters olan algılarını ortaya koyarlar.

> “...fakat hiç kimse için zaman ve mekânın bütün mânasıyla muhitin tesirinde âzâdeği tasavvuruna imkân yoktur. Bu sebeple hakîkî şairin, husûsuyla bütün bir devre-i edebbiyyi şairânenin âsârı arasında bir asrın, bir kavmin, bir ırkın hâlât-ı ruhiyyesi görmek kabil oluyor… Bu türlü tedkikâte ister iseniz intikâd diyebilirsiniz; fakat hakikatte bir felsefe, hem de edebiyata müstenid, fakat psikoloji ve sosyolojiye aid bir felsefedir (s. 165).

Yazar disiplinler arası anlayışa daha o dönemde sahip bir bakış açısı sunmakta; edebiyat. nazariyatına daha bilimsel ve faydacı bir zaviyeden yaklaşmaktadır. Bu arada Servet-i

Fünûn'un tehkitçi yanını Fransız Taine'in tenkitçi bakış açısıyla birleştirerek edebiyat nazariyatı sahasına taşımaktadır. Eski kavramların kullanımına uygun olarak öğrencilerin daha iyi idrak edeceği bir seviyede açıklamakta; seçtiği olumlu ve olumsuz örneklerle gözler önüne sermektedir. Olumlu örnekleri yeni edebiyattan çoğunlukla alması geçmişin galatları üzerinden bugünün doğrularına yer açması onun hem bütünsel bakış açısının hem de geleceğe olan inancının bir göstergesidir.

4.2.2.16. Edebiyatın Sahası

Edebiyatın sahası derken geniş mânâsıyla olan edebiyatın değil asıl edebiyat tabirinden anlaşılan eserlerin tahayyül ve teessür unsurlarından oluşmakta olduklarını vurgulamaktadır. Dibâce bölümünde asıl edebiyatla neyi kastettiğini açıkladığını belirten yazar tekrarlamaya lüzum görmemektedir. "Malûmdur ki edebiyat tabirinin medlûline dâhil olan eserler tahayyül ve teessür unsurlarında müteşekkildir" (s. 166).

Kendisine göre şiir ile medeniyet arasındaki çelişkiyi ise insanlık için ilkel makaleler olan şiir devrinin sonlarında bulunduğumuz iddia ederek açıklar; pozitivizmi meslek edinen Agust Comte'un esaslarından da böyle bir sonuç çıkabileceğini belirtir.

Sonuçta yazar şiirin sahasının giderek büyüdüğünün mü yoksa küçüldüğünü mü araştırmalıdır? Öncelikle şiirin sahasını keşfetmek gerekmektedir. Yazara göre, şiir teessür ve tahayyülden ibarettir. İnsanların duygulanmalarının medeniyetle azaldığı iddia edilemez; bir vahşinin duyma ve görme yönüyle medeniyetin kuvvetli olduğu genel gerçekler teslim edilirse dürbün, ince ufak şeyleri, telefon, mikrofon gibi araçlar medeniyetin havası insanların özelliklerini birkaç bin misli derecesine eriştirmiştir. Tahassüsatın çokluğu görme ve duymanın kuvvetiyle değil, manzara ve olayların çeşit ve sayılarıyla doğru orantılı olup medenî insan daha büyük bir etki altındadır. İlmen yükselen insanlık uzmanlık alanlarında da yükselecektir. Fennî bilimlerdeki gelişmeler medeniyetin uzmanlık alanlarını da geliştirecektir. Nasıl ki tabiattaki manzaralar şair için teessür uyandırırsa bilimsel gerçekler de aynı etkiyi doğurur. Rey'e göre şiirin sahası gittikçe genişlemektedir.

Rey, umûmî hisleri üç grupta değerlendirir:

1-Hissiyât-ı hod-endişâne

2-Hissiyat-ı mutasavvıta

3-Hissiyât-ı gayr-ı endişâne

Yazara göre, insanlık en seçkin gelişimine ulaştığı zaman hissiyâtın tekâmülü de tamamlanacaktır. Şiir için önemli bir kaynak da psikolojidir. Shakespeare'in farkettiği ve derinlemesine vakıf olduğu insan ruhu diğerleri tarafından da farkedilmiştir. Bugünün medeniyeti gelecek Shakespeare'ler için daha geniş ufuklar ve daha derin zeminler hazırlamaktadır.

4.2.2.17. Edebiyatın Gayesi

Edebiyatın gayesi yine edebiyattır, diyen yazara göre "sanat sanat içindir".olmalıdır, kendinden ibarettir. (C. II, s. 170).

Ahlâk ile edebiyatın gayesi ilişkisini burada ele alan yazar "âhlakı bir gaye-i hayaliyye" olarak tanımlamakta ve Spencer'ın Ahlâk Tekâmülü Esâsâtı"ndaki tanımına yer vermektedir: "Ahlâk, sülük-ı umûmiyenin son merhale-i tekâmülünde iktisâb ettiği şekildir" (C. II, s. 171).

Ahlâk için önce felsefî bir ölçü arayan yazar bugünkü ahlâkla edebiyatın bağdaştırılamayacağını söylemektedir. Hissiyât-ı bedîiyye, hissiyât-ı umûmiyeye kaynak olan hayatî menfaatlere ait olan sıfatlardan arınmış olanlar olarak değerlendirilmiştir. Umumî hisler teessür açısından değerlendirilirlerse bunlar hayatî ihtiyaçlara göre bir fayda ya da zarara dayanırlar; hissiyat-ı bedîiyye ise bu tür faydalardan ne kadar uzak olursa o kadar yükselir.

Yine Spencer'ın görüşlerine yer veren yazar, ahlâk ve edebiyatın mahiyet-i bediiyyelerindeki ittihad itibariyle de birbirlerinden ayrılamayacaklarını söyler. Ona göre, güzel ahlaktan kaynaklanan tahayyül ve teessür de bedîî güzellik gibi hazza, çirkin ahlaktan kaynaklanan his ve hayal de edebî eksiklikler gibi eleme sebep olacağı için etki durumları aynıdır.

Croce de edebiyatı ahlâktan ayırmamaktadır: Sanattın ahlâk olmadığını belirtir; fakat aynı Rey gibi o da şiirin asıl kaynağını insan ruhu olarak görmektedir. Çoşkun bir ruh durumu olmasa şiirin doğamayacağını ve şiirin "boş yüreklerin, dar kafaların işi olmadığını" vurgular:

“Bu nedenle her şiirin temeli insan kişiliğidir. İnsan kişiliği de ahlaklılıkta gerçekleştiğinden, her şiirin temeli ahlaksal bilinçtir” (Cömert, 1996, s. 40).

Croce’ye göre estetiğin ahlâktan “edeb”i almasına gerek yoktur; bu onda estetik utanç, estetik edep, estetik iffet olarak zaten vardır.

Buna karşılık bir sanatçı ar duygusunu hiçe sayıp estetik bilincini zedeler ve sanatına, sanatsal gerekçesi olmayan şeyler sokarsa, isterse en soylu niyet ve yükümlülüğü olsun, o sanatçı artık hem sanatsal bakımdan sahtedir, hem de ahlaksal yönden kusurludur, çünkü kendisinin en gerekli ve ivedi görevi olan sanatçılık görevini savsaklamıştır (Cömert, 1996, s. 40).

Yazar eserini “Lahika” başlığında Ojen Veron’a karşı Taine’i savunarak bitirmektedir. Bu konuyu bedîi kısmındaki pek çok görüşünü Taine’e dayandırdığı için gerekli bulur. Veron, sanatkarların ruh-ı eşyayı ortaya koymadığını aksine kendi ruhlarıyla o eşyayı algılarak birbirinden farklı eserler yazabildiklerini söylemektedir. Rey, burada vasf-ı esasî olan eşya-yı ruhun sadece keşfedildiğini Taine’in doğru düşünüp eksik söylemiş olabileceğini savunmaktadır. Her eser tabita dayandırılmış yeni bir vücuddur. Eşya-yı tabîiyyede bütün vasıflar bir esas vasıf etrafında toplanmıştır. Bedîî eser böyle bir lübbü, onunla diğerlerini bağlayan bir denge bularak ortaya koymak zorundadır. Eserlerin kıymeti esas vasıf olarak belirlenen bu lübbün derinlik ve devamıyla beraber o dengede kuvvet ve mükemmeliyetle görülebilmesinde aranmaktadır.

Taine’in şu görüşüyle eserini sonlandırmaktadır: “Taine’in dediği gibi, hakikî bedaatkarlar eşyâ ve hâdisât karşısında sırf kendilerine hâs tarz-ı teessürü olanlardır ki tabiatla nazarları arasındaki tesâdümün neticesi kavî ve şahsî bir duygudur” (C. II, s. 179).

İncelenen eserlerin yazarları mektepte hocadır; öğrencilerine anlattıkları ders notlarını kitaba çevirirler. Örneğin Belâgat-ı Osmaniye Cevdet Paşa’nın “Mekteb-i Hukuk”taki derslerinin notlarıdır. Mebâni’l İnşâ yazarı Süleyman Paşa, Mekteb-i Fünûn-ı Harbiye’nin “Kitabet” hocasıdır, “lisânımız edebiyatına mahsus” bir kitaba ihtiyaç duyulması üzerine eserini yazmaktadır. Münif Paşa “Mekteb-i Hukuk”un belâgat hocasıdır. Recâizâde Mahmut Ekrem “Mekteb-i Mülkiye”nin Edebiyât-ı Osmaniye hocasıdır ve Fransız yazar Emile Lefranc’ı örnek almıştır. Ahmed Reşid Rey Mekteb-i Sultanî hocası olarak Taine’i örnek alarak bu eseri yazmıştır.

Rey, edebiyatı bir bilim ve sanat dalı olarak belâgatten daha kapsamlı ve modern bir çizgide değerlendirmektedir. Bu yolda Süleyman Paşa’nın ve ardından da Batı retoriğine doğru ilerleyen Hocası Recâizâde’nin parlak bir takipçisidir. Rey’in özellikle “edebiyat”

konusunda görüş ve tutumu yeni ve farklıdır. Bu yeni bakış açısı nazarî olarak bilimsel bir yaklaşımla kitaba yerleştirilmiş; fakat toplum ve birey için uygulanabilir hale gelmesi, zamana bırakılmış, adeta Meşrutiyet'in bütün diğer fikirleri gibi meyve vermek için Cumhuriyet'i beklemiştir.

Süleyman Paşa hem Arap ve Fars hem de Fransız belâgatinden faydalanmıştır. "Mebâni'l İnşâ'nın birinci cildinde dördüncü bölüm ile makale-i ûlâ'nın dışında eski belâgatla müşterek bir yön yoktur. Bu bakımdan bu cild, garp edebiyat nazariyatının Türkçeye ilk tatbikatıdır" (Yetiş, 1996, s. 25).

Nazariyyât-ı Edebiyye bu eserlerde hissettirilen çoğu kuramı kaideleriyle edebiyatımıza oturtmuş; çağının üstünde bir anlayışla, modern anlamda kitaplaştırmıştır. Recâizâde manayı öne alırken Rey üslûbu öne almış, hocasının "style", Croce'nin "ifade biçimi" olarak değerlendirdiği üslûbu edebiyatımızda ilk defa gerektiği gibi irdelemiştir. Kitap II. Meşrutiyet Dönemi arayışlarına son noktayı koymuş gibidir.

Edebiyatı "En meşhur erbâb-ı kalemin en müntehab en makbul eserlerinden istinbât ve ahz olunan usul ve emsâlin marifetidir" (Talim-i Edebiyat, s. 10-11).şeklinde tanımlayan Recâizade edebiyatı bilim ve sanat olarak görmektedir, bu konuda kaynağı da Lefranc olmuştur. "Nitekim Emile Lefranc "littrérature"ü, belles-lettres (doğrudan doğruya sanat gayesiyle yazılmış yazılar) veya gerek eski ve gerek yeni muharrirlere âit örneklerden çıkan bir bilgi olarak tarif etmektedir" (Yetiş, 1996, s.148). Edebiyatın sanat gayesiyle yazılmış eserleri kapsadığı düşüncesini Rey de vurgulamaktadır. Bu kitaplar bir nevi uygulama olarak değil teorik olarak yazarlık nasıl oluru da anlatmaktadır. Recâizâde ile 33 başlığı ortak olan ders kitabımız konulara verdiği önem ve hakikat- mecaz bakışıyla da Talîm-i Edebiyat'ın devamı niteliğindedir. İsmail Habib Sevük de bu konuda aynı fikirdedir:

> Ali Ekrem Beyin muallimliği gibi o da Galatasaray lisesinde, bir zamanlar, edebiyat muallimliği yaptı. Bu muallimliğin mahsulü olarak "Nazariyatı Edebiye" namile iki ciltlik bir kitabı da intişar etmiştir. Bu kitapta Talimi Edebiyatın bazı noksanlarını telafi, ve birçok yerlerde o eserin esas hatlarını takipten, ve bir de, her iki eserin arasında geçen uzun zamanın neticesi olarak, kitabına yeni misaller koymak ve Servet-i Fünun edebiyatından nümuneler vermekten başka bir yenilik ve kıymet yoktur (Habip, 1932, s. 201).

Croce "Duygunun yazınsal işlenişi (iç dökücü yazın)" başlığı altında şunları söylemektedir: "Bu işleniş; belirli bir duyguyu, onu sarıp ülküselleştiren düşgücünden ayıran düşünmenin aracılığıyla gerçekleşir. Bu yolla, yazınsal ifadenin sanatsal işlenişine geçildiğinden, artık duymanın dolaysızlığının, sevincin ve acının sarhoşluğunun, ağlamanın hazzının, inlemenin tatlılığının dışına çıkılmıştır" (Cömert, 1979, s. 92).

Rey de edebiyat eserinin verdiği hazzın normal duygulardan farklı olduğunu iyi işlenmiş bir edebî eserin mevzu olarak ne işlerse işlesin sonuç olarak haz doğurduğunu hem temaşada hem de ahlâk-edebiyat ilişkisini işlerken açıklamaktadır:

> Madem ki güzellik hissi nihâyet tahlilde hazza münkalib oluyor; güzel olmayan şeylerin vicdanımızdaki tesiri de tahlîlin son derecesinde eleme tahavvül eder. Ve bu halde mevzûu çirkinlik olan bir eser-i edebî, bu itibar ile, müvelled-i elem; fakat mecmû-ı tesiri müsebbib-i hazdır; yâni bu iki hiss-i müstezad yek- diğerini ifnâ ederek vicdânımızda yalnız hâsıl-ı tarh olan fazıla-i haz kalır. Mevzûu güzellik olan bir şiirin ise her iki cihetle de tevlîd ettiği haz vicdanda birbirine inzimam eyler (C. II, s.173).

Bir sanat olarak edebiyatta güzellik, dehâ, hünerverî, zarafet, ulviyet gibi kavramları tanımlanabilir, açıklanabilir nazariyeler haline getirmiş ve bunlarla üslûba, dış şekle bürünen "tebliğ edilir hale gelen" asıl vasfın (mânânın), nasıl vurgulanacağını da açıklamıştır. Edebî eserin bir algı olarak tabiattan kaynaklandığını ve şairde bunun dışa dönük hale getirilmesinin gayet doğal bir icra olduğunu tek tek anlatmıştır. Hocası Recâizâde'nin birinci bölümde üzerinde durduğu his, efkar, psikoloji, deha, hünerveri gibi edebiyatımıza yeni giren kavramları Rey, eserinin son bölümünde daha geniş bir şekilde irdelemiştir. İçerik ve üslûp arasındaki ince ve keskin sınırı daha somut bir şekilde çizebilmiştir. Üsluba dair kavramların içini daha modern bir şekilde doldurmuştur. Rey, hocası gibi eleştirel bir tutumla bu terim ve kavramlara yaklaşmış bir nedensellik çizgisi içinde şartlara bağladıktan sonra kendinden öncekileri tamamlayacak bir şekilde tanımlamıştır. Kavramların birbirine bağlanmasında ve işlenmesinde edebiyat ve dil bütünlüğüne ilmî bir titizlikle yaklaşmıştır.

Üslûpla birlikte sanatlarda da üzerinde durduğu tabiîlik ilkesiyle öze uygun tabiîliği üslûba taşımasıyla Croce'nin "ifade biçimi"ne yaklaşmaktadır.

Yine sanatın kendinden sorumlu, fakat kendi içinde hassasiyetleri olan özel bir dalı olarak edebiyatı modern biçimde kültürümüze, zamana ve ırka bağlı bir temele oturtmuştur.

4.3. Nazariyyât-ı Edebiyye'nin Bir Ders Kitabı Olarak İncelenmesi

Eğitim ve öğretim faaliyetleri doğrudan ve dolaylı yardımcı alet, araçlar ve gereçler ile gerçekleştirilir. Türk dili ve edebiyatı sahasında hazırlanan ders kitapları öğretimin temel unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır.

"Ders kitabı öğretmenin en önemli yardımcısı olan, öğretim sürecinin en çok kullanılan, vazgeçilmez materyalidir. Okuma becerisinin kazanılmasında da en önemli araçtır" (Ceyhan ve Yiğit'ten aktaran: Uzun, 2009, s. 108).

Ders kitapları "Öğretim programına uygun olarak hazırlanması, pratik ve sistemli olması ve kullanım kolaylığı nedeniyle öğretim sürecinde tercih edilen ilk materyaldir" (Uzun, 2009, s. 108). Millî Eğitim Bakanlığı Tebliğler Dergisi (MEB, 1995)'nde ders kitapları yönetmeliğinde ders kitabı "Her tür ve derecedeki örgün ve yaygın eğitim kurumlarında kullanılacak olan, konuları öğretim programları doğrultusunda hazırlanmış, öğrenim amacı ile kullanılan basılı eser" olarak tanımlanmaktadır (s. 598).

"Öğretimde bu kadar önemli olan ders kitabının seçimindeki en büyük ölçütler niteliği ve kullanılabilirliğidir. İçerik yönünden güncelliği, yaşantıyla bağı, bilgilerin yeni olması, görselliği, öğrenme ilkeleriyle ve öğretim program ile tutarlılığına ve kitabın okunabilirliğine dikkat edilmelidir" (Şahin ve Yıldırım'dan aktaran: Uzun, 2009, s. 109).

Ceyhan ve Yiğit (2003, s. 52-53) ders kitaplarının kapsam ve yöntem yönünden şu özelliklere sahip olması gerektiğini belirtmektedir:

"- Tüm öğrencilerin gereksinimlerine yönelik olmalı,

- Konular öğrencilerin yaş, ilgi ve zihinsel gelişimlerine uygun seçilmeli,

- Ulusal eğitimin genel ve özel amaçlarını yansıtabilmeli,"

Bu maddeler açısından kitabımız aşağıda değerlendirilecektir. Bugün bir ders kitabının taşıması gereken niteliklerden bazıları bunlardır. Diğer nitelikler şöyle sıralanmaktadır:

"-Yaşamsal, geçerli ve nesnel bilgilere yer verilmeli,

-İdeolojilerden uzak olmalı,"

Döneminin genel özelliklerini yansıtan kitabımız geçerli ve nesnel bilgiler sunmakta fakat Rey, kendi düşünce ve düsturlarını özellikle eleştirilerinde yansıtmaktadır.

"- Bilim ve teknolojideki ve toplumdaki gelişmeler nedeniyle en fazla üç yılda bir yenilenmeli,

- Öğretim düzeyleri arasında eş uyumlu hazırlanmalı ve konular tamamlayıcı olmalı,

- Yardımcı ders kitaplarıyla öğrenciler arasındaki farklar giderilmelidir.

- Dersler tümevarım yöntemiyle basitten karmaşığa doğru işlenmelidir.

- Bilimsel yönteme göre işlenmelidir.

- Konular mantık zinciri içinde betimlenmelidir.

- Öğrenme amacı açıkça belirtilmelidir.”

Yukarıdaki niteliklerden özellikle basitten karmaşığa doğru ilkesinin kitabımızda öne çıktığını ve bilimsel bir yaklaşımla konuların ele alındığını, yine bir mantık çizgisi içinde terim ve kavramların birbirine bağlanarak işlendiği ayrıca diğer maddelere de yer verildiği aşağıda ayrıntılarıyla değerlendirilecektir.

Bu değerlendirmeye geçmeden önce Nazariyyât-ı Edebiyye’ye gelinceye kadar edebiyat öğretimi için kullanılmış, yazılmış ders kitaplarımız hangileridir? Nazariyyât-ı Edebiyye bu zincirin neresinde hangi ihtiyaçla yazılmıştır? Bu konuları aydınlatmak gerekecektir.

İslâmiyeti kabulümüzle birlikte ağırlığını hissettiğimiz Arapça, yüzyıllarca medreselerde belâgat öğretiminde de etkili olmuş; Mutavvel, Muhtasaru’l-meânî, Telhîs gibi kitapların ders kitabı olarak okutulmasına sebep olmuştur.

Medreselerin 19. yüzyılda etkisini kaybetmesi, hem eğitimde hem de edebiyatta Batı’ya olan yönelimlerin artmasıyla her alanda yenilikler baş göstermiştir. Modern okullarda modern bir öğretime geçilmesi Türkçe kitapların hazırlanmasına ve basılmasına yol açmıştır.

Yeni açılan okullarda Türkçe kitâbet, belâgat ve edebiyat dersleri için kitaplar kaleme alınmıştır. Mizânü’l-edeb, Mutavvel yeniden basılmıştır. 1867’den itibaren mektepler için yazılmış kitaplar artmaya başlamıştır. Selim Sâbit Miyârü’l-kelâm’ı 1870’te, Süleyman Paşa Mebâniü’l-inşâ’yı 1872’de, Ahmet Hamdi Belâgat-ı Lisân-ı Osmânî’yi 1876’da yayımlamıştır. Yine El-Hac İbrahim Efendi Hadikatü’l Beyân’ı 1881’de ve Recâizâde Mahmud Ekrem Talîm-i Edebiyyât’ı 1882’de yayımlamıştır. Ahmed Cevdet Paşa’nın Belâgat-ı Osmâniyye’si 1881-1882’de Mekteb-i Hukuk’taki ders notlarıyla kaleme almıştır. “Arka kapağındaki nottan rüşdiye mekteblerinde okutulmak üzere hazırlandığı anlaşılan Miyârü’l-kelâm’da belâgatı müstakilen ve tam kadrosu ile ele almak gibi bir endişe yoktur” (Yetiş, 1996, s. 23).

Süleyman Paşa, Mekteb-i Fünûn-ı Harbiyye’nin kitâbet hocası iken edebiyatımıza ait bir kitap ihtiyacıyla Mebâni’ül-İnşâ’yı yazmıştır. “Mebâniü’l-inşâ’nın birinci cildinde dördüncü bölüm ile makale-i ûlâ’nın dışında eski belâgatla müşterek bir yön yoktur. Bu bakımdan bu cild, garp edebiyat nazariyatının Türkçeye ilk tatbikatıdır” (Yetiş, 1996, s. 25).

Süleyman Paşa’dan sonra Batılı tarzda kaleme alınan ikinci eser Talîm-i Edebiyyât ve onu tamamlayan, geliştiren önemli eser de Nazariyyât-ı Edebiyye’dir.

> "Çoğu mektep kitabı olarak hazırlanmış bu eserlerde belâgat ilmini veya edebiyat nazariyâtını tedvin etmek endişesi güdülmez. Belâgat-ı Lisân-ı Osmâni ile Belâgat-ı Osmâniyye dışındakiler bir belâgat kitabı olmaktan çok, çeşitli edebî bilgiler veren eserler olmak durumundadırlar. Mekteplerdeki kitâbet, inşâ ve belâgat dersleri çerçevesinde kalmıştır" (Yetiş, 1996, s. 26).

Yazılan ders kitaplarının seyri izlendiğinde edebiyat eğitiminin belâgat ilmiyle başlamış olduğu, edebî bilgilere Batının retorik bilgileri de eklenerek genişletildiği görülmektedir.

> "Edebiyat eğitiminde nazarî bilgi, başlangıç olarak edebî bilgiler disiplinine bağlıdır. Edebî bilgiler de belâgat adı verilen bir ilim dalının basite indirgenmiş özetin de özeti kısaltılmış bir şeklidir. Belâgat, İslâm kültüründe edebiyat nazariyâtının edebî değeri arayan disiplinidir. Batı ile karşılaştıktan sonra, oradan alınan retorik bilgiler de Türk edebiyatındaki bilgilerle karışmış, birbirinin içine girmiş şekliyle kayıtlardadır ve okullarımızda öğretilir" (Önal, 2012, s. 56).

Ağırlıklı olarak Batı etkisinde kalmış ilk kitabı yazan Recâizâde, 1879'da başladığı Mekteb-i Mülkiye'de "Edebiyât-ı Osmaniyye" muallimliği sırasında 1882'de Talîm-i Edebiyat'ı yayımlamıştır. Kâzım Yetiş (1996), ilgili kitabının önsözünde Talîm-i Edebiyat ile ilgili şu değerlendirmeyi yapmaktadır: "Talîm-i Edebiyyât Türk edebiyatının batıya yönelme safhasında, onun nazariyâta sözcülüğü vazifesini görmüş veya başka bir söyleyişle, Tanzimat'tan sonra batı tesirinde gelişen edebiyatımızın kaide ve prensipleri ile nazariyâtını tespit etmiş, bu yolda yeni yetişecek nesillere rehberlik yapmış olan bir eserdir."Ahmed Reşid Rey'in tezimizin konusu olan Nazariyyât-ı Edebiyyesi ise Recâizâde'nin Talîm-i Edebiyyâtı'nın takipçisi ve birçok yönden tamamlayıcısı olmuştur.

Ders kitabımızı ele aldığı metinler ve özellikleri, örneklerinin yeterli olup olmadığı, kitapta konuların sistematik olarak sınıflandırılıp sınıflandırmadığı, öğrenci seviyesine uygunluğu ve müfredata uyumu açısından değerlendireceğiz.

Bugün edebiyat öğretimi metinden hareketle dilin kurallarını öğretmeye dayalı olarak gelişmektedir. Seçilen metinler dilin en sağlam göstergesi olmak durumundadır. Metin ile ilgili olarak Şerif Aktaş şunları belirtir: "Söylem, anlatı ve bunlar arasındaki ilişkilerin meydana getirdiği bütüne metin denir. Metin bütünlük arz eden sistem hüviyetiyle çıkar karşımıza ve her metnin bir muhtevası bir de şekli vardır" (Aktaş, 1998, s. 46- 48).

Edebiyat eğitimi öğrencileri hem zihnî melekelerini hem duygusal zekasını hem de dil yeteneği geliştirmek yanında onlara kişilik, kimlik ve zevk sahibi olma yolunda da sağlam temeller attırmak zorundadır. Seçilen metinler hem bunları sağlayan türden olmalı hem de ilgi ve dikkat seviyelerine -dolayısıyla ihtiyaçlarına- uygun şekilde hazırlanmış bir bütün olmak zorundadır.

“Ders kitapları en iyi şair ve yazarların en iyi metinlerini içermeli, mümkün olduğu kadar az ve tam metne yer vermeli; şair ve yazarların, devrin özelliklerini yansıtmalı, öğrencilerin sosyal, millî kimlik ve benlik kazanmalarına yardımcı olmalıdır” (Karakuş’tan aktaran: Uzun, 2009, s. 110-111).

Bugün metin dilbilimsel yaklaşımlar da metni esas almaktadır. “Metin incelemeleri belirli bir kurala bağlı olmadan yapılabileceği gibi bağlı da yapılabilmektedir. Rus biçimcilerden Vladimir Propp gösterge bilimsel temelde anlatısal işlev çözümlemesi ile Paris Göstergebilim Okulu’ndan Algirdas- Julien Greimas genelleşmiş anlatısallık kuramı ile anlamlı yapıyı çözmeyi amaçlar” (Günay’dan aktaran: Uzun, 2009, s. 42). Metnin bütün olarak esas alınması ve dili eksiksiz kullanması bu yoldaki çalışmalar için de elzemdir.

2011 tarihli öğretim programında Türk Dili ve Edebiyatı dersi Dil ve Anlatım ve Türk Edebiyatı adlarıyla iki ayrı ders planlanmıştır. Her ikisinin amacı da metne dayalıdır. “Her iki dersin ortak hedefi, öğrencinin sanat metinlerini incelerken görüp edindiği dili kullanma becerilerini kendi anlatımına transfer etmesidir. Bu da edebiyat metinleri ile sözlü ve yazılı anlatım türlerinin dilin kuralları ile beraber işlenmesi sonucunda kazanılır” (Cemiloğlu, 2013, s. 29).

Aynı programın girişinde Türk Edebiyatı dersinin amacı ise şöyle belirtilmektedir:“Edebiyat eğitimi kısaca, bu metinlerdeki sanat değerlerini sezmeyi, dilin metinde kazandığı anlamları kavramayı ve metni yorumlamayı sağlayacak becerileri kazandırmayı amaçlar” (Cemiloğlu, 2013, s. 29).

Rey kitabının Dîbâcesi’nde öğrencileri zevk-i selim sahibi, edebî metinlerde güzelliği görüp takdir edebilecek seviyeye getirecek çalışmaların yapılması gerektiğini vurgulamaktır. Edebiyat metin ve metnin anlamlandırılması üzerine yoğunlaşır. Bu anlamlandırma çalışması ise okuma ile başlar. Okuma dar anlamda “yazılı bir metnin şifresini çözme, grafiksel olarak kodlanmış bir bildirinin kodunu çözme”dir (Günay, 2003, s. 9). Geniş anlamda ise yazınsal bir metni yorumlamaktır. Günay’a (2003) göre metin “belirli bir bildirişim bağlamında bir veya birden çok kişi tarafından sözlü ya da yazılı olarak üretilen bir dil dizgesi bütünüdür” (s. 35).

Metin üzerinde okuma iki aşamalı olarak gerçekleştirilmektedir; ilk okuma ve ikinci okuma. İlk okuma, metni açıklamaya yönelik (betimleme, çözümle), ikinci okuma metnin

anlaşılmasından sonra yapılacak tutumlara yönelik (yorumlama, metinler arası ilişkiler, özetlemektir. Temelde ise okuma edimi üç aşamada gerçekleşir:

1. Betimleme: Tümcelerarası ilişkileri ortaya koymak,

2. Çözümleme: Metnin anlam oluşumunu ortaya koymak, eyleyenler, anlatı izlencesi, metnin anlatısal yapısı, izleğin belirlenmesi ve metinde kullanılan simgelerin anlamlandırılması gibi metni yüzeysel ve derin yapı bakımından okumak,

3. Yorumlama: Betimlemesi yapılan bir metinden yola çıkarak toplumsal, yazınsal, tarihsel vb. ölçütlere göre metni değerlendirmek (Günay, 2003, s. 54- 56; Uzun, 2009, s. 82).

Yukarıdaki programın amacı Rey'in Dibâce'de belirttiği amaçlarla örtüşmektedir. Bütün bu hedefler yazılan bir ders kitabında metinlerin seçilişi ve sunumunun ne kadar önemli olduğunu ortaya koymaktadır.

> "Çağdaş edebiyat öğretimi, başta da vurguladığımız gibi, geniş anlamda metinlerle çalışma etkinliğidir. Bu etkinlik metinlere dayalı olarak nasıl sürdürülecektir? Metinler nerelerden, nasıl seçilecektir? Bu sorular edebiyat programlarının hazırlanmasında, bu programlara uygun ders kitaplarının oluşturulmasında temel ilkeleri belirler. Daha doğrusu edebiyat programlarıyla, bunlar doğrultusunda hazırlanacak ders kitaplarında bu sorunlar yönlendirici bir işlev taşır. Bugüne kadar değişik düzenlemeler yapılmıştır" (Özer, 1991, s. 26).

Ders kitaplarında metinler üç yöntemle kullanılmaktadır: Tematik düzenleme, yazınsal türlere göre düzenleme ve tek eser verme. Metinlerin sunumunu hangi yolla yaparsak yapalım, edebiyat öğretimi temel amacı gereği öğrencilerde anlama ve değerlendirme yeteneklerini geliştirmelidir. "…edebiyat öğretimi gerçek yaşam, metin ve öğrencinin metni algılayış gücü arasında ilişki kurmadır" (Özer, 1991, s. 27). İncelediğimiz ders kitabı Nazariyyât-ı Edebiyye'de "beyân, meânî ve bedî" tematik düzenlemesine göre kaleme alınmıştır.

Çağdaş edebiyat öğretimi değişik metinlerle öğrenciyi karşılaştırmayı amaçlar. Modern öğretiminde metinden işlevsel özellikler beklenir; öğrencilerin etkinliğiyle, onları duymaya, düşündürmeye, hayal güçlerini kullanmaya kısacası metindeki dünya ile yaşanılan dünya arasında bağ kurmaya yarar. Geleneksel edebiyat öğretiminde metin, yazarına, dönemine, yazıldığı dönemin dil özelliklerine ulaşmak için kullanılan bir malzemedir. Ders kitabımızda eser tenkidi, Taine'in sosyal eleştiri anlayışına uygun olarak "an-muhit-ırk" üçgeninde yapılmaktadır. Yazılan edebî eserler içinden çıktığı toplumun, yazıldığı zamanın ve ait olduğu milletin özelliklerini taşımaktadır.

Çözümlenen metinlerle tüm bu bilgilere ulaşılabilmektedir.

Dilbilgisi de metinler aracılığıyla öğretilmektedir. Bu alanda neden yazınsal metinlerin kullanılması gerektiğini ise Lazar üç maddeye dayandırmaktadır:

"1-Yazınsal metinler, öğrencileri öğrenme konusunda yüreklendirir.

2-Yazınsal metinler, dilbilgisini öğrenebilmek üzere özgün ve ilginç metinlerdir.

3-Yazınsal metinler, tüm eğitim süreçleri için vazgeçilmez değerlerdir" (Çelik, 2013, s. 45).

Yine modern edebiyat öğretiminde okuma kadar yazma alışkanlığı da kazandırılmaya çalışılmaktadır. Metin, okur ile yazar arasında gönüllülük ilkesine dayalı bir çeşit iletişim aracıdır. Metin çözümlemeleri öğrenci odaklı öğrenmenin gerçekleşmesine de fırsat yaratmaktadır.

> "…edebiyat eğitiminin hedeflerinden biri de seçilecek metinler yoluyla gençlerimizin kişiliğini oluşturmaktır. Bu, ileride ayrıntılarıyla işleneceği üzere edebiyat metinlerinde işlenen değerler sisteminin öğrenciye kazandırılması ve onun edineceği davranışlara bu yoldan şekil verilmesi yoluyla gerçekleştirilmektedir" (Cemiloğlu. 2013, s. 18).
>
> "Türk Dili ve Edebiyatı dersi bir yandan edebiyat eserinin yazarını, yetiştiği koşullar içerisinde incelerken diğer yandan da, eseri ele aldığı toplumsal değerler ve kültürel temeller açısından yorumlar. Böylece, tarihî bir akış içerisinde, kültür değişmeleri, sanatın ve sanatçının gözüyle estetik bir ortamda değerlendirilmiş olur" (Cemiloğlu, 2013, s. 20).

Millî kimlik ve millî kültürün taşıyıcıları edebî eserlerdir. Her milletin kendine has özellikleri vardır. Bir milletin asırlar boyunca neye ağlayıp neye güldüğünü o milletin yetiştirdiği yazar ve şairler eserleriyle kayıt altına alır. Kutadgu Bilig'ten Oğuz Kağan Destanına, Dede Korkut Hikâyelerine, Çanakkale Şehitlerine kadar Türk yiğitliğini, Türk misafirperverliğini, Türk'ün kadına verdiği değeri, gittiği her bölgeye kardeşliği, doğruluğu ve barışı taşıdığını görmek mümkündür.

Bu amaçlar doğrultusunda seçilecek edebî eserler öğrencinin ilgisine hitap etmelidir. Derste incelenecek edebî eserler öğrencinin zevk seviyesinin üzerinde olmalıdır. Edebî eserler öğrenciyi düşündürmeli ve öğrencinin zihninde yer etmelidir, sağlıklı, ahlakî, ilmî ve kahramanca amaçları, asil hareketleri, saf ve temiz hissiyatı içermelidir. Seçilen edebî eserler çeşitlilik (tür gibi) göstermelidir. Eserler estetik zevki temsil etmelidir, eski edebiyat öğrenciye tanıtılmalıdır. Edebiyat öğretiminden beklenen bir fayda da gençlere içinde yaşadıkları hayatın önemini düşündürmektir.

"Öğretmen ders kitabının dışında da edebî kitaplar kullanmalıdır. Çünkü öğretmenin başarısı öğrencisinde uyandırdığı edebî zevk ve inceleme merakı ile ölçülmektedir. Öğrencilere edebiyat tarihi de verilmelidir" (1934 Programı, s. 10).

Bir ders kitabının hacim olarak dilin kuralları ve bu kuralların uygulanmasından ibaret olan seçilmiş metinlerden oluştuğunu düşünürsek metin seçiminin kitabın kalitesi ve öğreticiliği açısından ne kadar önemli olduğunu da kavramış oluruz. Bütün bu bilgiler ışığında anlaşılan odur ki günümüzde metinler, edebiyat öğretiminde daha da öne çıkmaktadır. Yazılan bir ders kitabına alınan metinler kitabın kalitesinin bir göstergesidir.

Eğitim tarihimiz açısından "Sultanîler orta öğretimin üst basamağını teşkil etmektedir. Osmanlı Devleti zamanında kurulan ilk modern anlamda okul 1868'de açılan Mekteb-i Sultanî (Galatasaray Lisesi)'dir. Sultanîler, rüştiye üzerine 6 yıl öğrenim veren okullardır" (Karakuş, 2000, s. 42).

Sultanîler için hazırlanan programda okutulacak eserlerin seçimiyle ilgili şöyle bir ihtar yer almaktadır:

> 6, 7 ve 8. senelerde okutulacak (kıraat) kitaplarının münderecâtı, terbiye-i fikriyye ve hissiyye ile mehâsin-i ahlakiye ve secâya-yı müstehsine-i hilye ve insaniyenin inkişâf ve temerküzüne müteveccih mensûr ve manzum âsâr-ı ber-güzide ve makalat-ı müfîdeden terekküb edecektir. Âsâr-ı mezkurenin sınıflara göre tertib ve tevzîinde üslûb ve mevzûalarının; talebenin lisandaki seviye-i malumatı ve kâbiliyet-i fehim ve idrakiyle mütenasib bulunmasına dikkat olunacaktır. Întihâb edilecek eserin, lisân ve edebiyatımızın seyr-i tekâmülünde cumhur-ı üdebanın nazarında her türlü şevâibden azâde telâkkî edilmiş fesâhat ve belâgat itibariyle temeyyüz etmiş en nefis numunelerden olması şart-ı esâsîdir. Âsâr-ı müntehâbenin zîrîne. muharrirlerinin menşe' ve meslek-i edebîsi hakkında sınıfın seviye-i malumatıyla mütenasib bir icmâl dercolunabilir. Âsâr-ı mezkurede istimâl edilen bazı Arabî ve Farisî lügat ve tâbiratın mânâlarıyla suret-i mahal istimallerinin, mevzûu teşkil eden fikir veya hiss esâsı hakkında bazı izahatın tezyîli de muvafık olur (1912 Sultanî Programı,s. 32).

Bütün kitaplarda aynı örneklere rastlamamızın sebebi olarak programın bu maddesi düşünülebilir. Çünkü örneklerin seçkin olması ve şüphe götürmemesi titiz bir çalışma gerektirmektedir. Hem eserlerin karakter ve ahlâk geliştirmesi hem de talebenin algı ve idrak kabiliyetine uygun olanlarının seçilmesi gerekmektedir. Aynı programda ilk sınıflarda Arapça ve Farsça kelimelerin anlamlarına, kullanımlarına dikkat edilecek çalışmalar yaptırılması istenilmektedir.

Metinlerin genellikle konuya uygun olan bölümleri, şiirlerin örnek teşkil eden beyitlerine yer verilmektedir. Bazı durumlarda şiirin tamamına yer verilmiştir. Örneğin mübâlağanın eserin tamamında ya da bir bütün olan eserin parçaları arasındaki ilişkide olmak üzere iki şekilde görülebileceğini belirten yazar, birinci durum için Hâmid'den Bir Sefilenin Hasbihâli'ni sayfa 166-168'de verirken ikinci durum için Tevfik Fikret'ten Sultanîye ve Hüseyin Sîyret'ten Ayşecik adlı eserlerin tamamını sayfa 162-166'da vermektedir.

Mübâlağa'yı anlatırken günlük hayattan örneklere yer vermektedir:

> “Meselâ bilâ-teheyyüc soğuk hissettiğinizi söylemek için “üşüyorum” demekle iktifâ’ ettiğiniz hâlde o his heyecân derecesine gelmişse “donuyorum” hattâ “dondum” dersiniz. Vicâhınızda hiddet eden bir âdemden, siz de husûle gelen tahassüsü ifâde için “kızdı” kelimesini istimâl edersiniz; fakat o hiddet, siz de ilkâ-yı nefret sûretinde bir teessür hâsıl etmişse kullanacağınız kelime bilâ-şübhe “kudurdu” fiil-i mübâlağakârıdır” (C. I, s. 158).

Yine mübalâğa konusunda anlattıklarının anlaşılması için iki örneği karşılaştırmaktadır:

> “Meselâ Hind’in, vaktiyle şâyân-ı tâliye gördüğü, cebâbiresinden birinin vefâtı üzerine o zamanki hissiyât ile yazılmış bir mersiyenin gulüvvünü İstanbul'da vefât eden bir zât için istiâre etmiş gibi görünen şu kıt'aya bakınız:
>
> Yıkıl ey târem-i sipihr-i berrîn!
>
> Soyun ey şem'-i kubbe-i zerrîn!
>
> Bozul ey imtizâc-ı unsur-ı çâr!
>
> Üzül ey akd-i ukde-i pervîn
>
> Dağıl ey çend-i bî-şümâr-ı nücûm!
>
> Duyun ey mâh sür'atiyle hemîn!
>
> Fâzıl
>
> Sonra Ekrem Bey'in bir mersiyesindeki
>
> Ol zâta tahassürle sandım ki zaman ağlar;
>
> Umdum ki yüzü subhun bir reng-i hazîn bağlar;
>
> Gördüm ki güneş doğmuş, pür-hande bütün dağlar;
>
> Bülbüller öter şâdân, pür-neş'e sular çağlar.
>
> “Âlem yine ol âlem, devrân yine ol devrân!”
>
> kıt'asına dikkat ediniz: Evvelkinde mübâlağanın ne kadar câmid; ikincisinde “sanmak, ummak” fiilleriyle tasvîr olunan cûşiş-i hissiyâtın ne kadar müessir olduğunu görür; mübâlağanın şekl-i inhitâtîsi tabirindeki maksadı derhâl anlarsınız” (C. I, s. 172-73).

Rey, sanatları üzerine inşâ ettiği temâsül konusunda da örneklerini harf kümeleri ile verir. Konuyu tam olarak anlatabilmek için öğrencilerin bildiklerinden hareketle bilmediklerini öğretme (basitten karmaşığa doğru) ilkesini de kullanmaktadır. Örneklerin açık oluşu, günlük hayatla bağ kurulması kitabımızın bir ders kitabı olarak gücünü göstermektedir.

“Meselâ biri “elif be te se cim dal”, diğeri “nun ayın vav se lam güzel he” havâssından terkîb eden iki şeyi mukâyese edince aralarındaki hâssa-i müşterekenin yalnız “se” den ibâret bulunduğunu görür ve temâsülün pek zaîf olduğunu anlarız” (C. I, s, 175).

Örnekler kavramın yerinde ve doğru kullanımına göre, dikkat edilmesi gereken yanlışlıklara göre yer almaktadır. Kitabın öğreticiliği yanında eleştirel, karşılaştırmalı bir bakışla da edebî kaideler yerine oturtulmaktadır. Bu durumun örneği 68. sayfada “Selâset” konusunda görülebilir.

Yazar sadece örnekleri olumlu ve olumsuz olarak karşılaştırmakla kalmamış; hece yapıları ve izâfetleri Türkçe, Farsça ve Arapça olarak karşılaştırmıştır:

> "Meselâ: 'İstanbul caddelerinin kaldırımlarınıntamirâtının uzun sürmesinin ... . ilh' cümlesinde olduğu gibi kiTürkçe bu kadar mütetâbi' izâfetler yapılmamıştır dense doğru olur. Fakat Farisî kâidesince yapılan izâfetlerde tetâbu', hususuyle inde'l-kudemâ, gayet mebzûldür. Misâl:
>
> Ve ebkâr-ı encüm tab'-ı nezâre-i mesâib-i havâtîn-i haremseray-i nübüvvet getüremeyüp perde-i hicâba girdi" (C. I, s. 34-35).

Sayfa 60-61'de "muvâfakat-ı beyân"ı açıklarken Hâmid'in hem Ölü hem de Dîvâneliklerim adlı iki şiirinde kullanılan kelimelerin ve tabirlerin şiirlerdeki birbirinden çok farklı olan düşünce ve hislerle olan uyumunu vurguladıktan sonra Cenab Şehabeddin'in sonbaharı anlatan şiirindeki kelimelerin ve tabirlerin seslerindeki ahengi muvafâkat-ı beyânın da üstünde bir "ifâde-i musiki" olarak değerlendirir.

Seçilen metinler genelde herkes tarafından bilinen belli başlı örneklerdir. Bunların çoğu diğer kitaplarda da ortaktır. Ağırlıklı olarak Recâizâde Mahmud Ekrem ve Hâmid'den seçtiği şiir örneklerini, Şeyh Galib, Bakî, Nef'î, Nedim, Namık Kemal, Tevfik Fikret, Nabî gibi şairlerin eserleri oluşmaktadır. Hüseyin Sîyret, Ziyâ Pâşâ, Cenâb Şehabeddin yine örneklerine başvurulan şair ve yazarlardır. Bu eserler dönemlerini ve şairlerini en iyi temsil eden eserlerdir denilse yanlış olmaz.

Eski edebiyat konusunda makalelerinde üzerinde durduğu Bâkî, Nef'î ve Nabî yazarın takdir ettiği ve bol örnekler verdiği şairlerimizdir. Rey'e göre, Bâkî dönemi edebiyatı İran şairlerinin eserlerinden beslenmektedir ve Türklerin o döneme özgü bazı özelliklerini yansıtıyor olsa da Türklere ait düşünce ve mazmunlar bize İran edebiyatı kadar yabancıdır. Bugün yararlanılmayan bir geçmiş olarak değerlendirmektedir. Nef'î ve Nâbî dönemleri ise, İran edebiyatı çerçevesindeki ilerlemenin en son noktasıdır. İran edebiyatının hem kelimeler hem de kurallarıyla neredeyse kopya edildiği bu dönemde Nef'î ve Nâbî'nin -iki şiir dehâsının- edebiyatımızı süslemek ve renklendirmek için Acem külliyatlarına yönelmelerini doğal karşıladığını da belirtmektedir (Önertoy, 1980, s. 137).

Rey, örnek verdiği eserlerin kime ait olduğunu bildirmekle beraber yalnız bir iki örneğini isimsiz vermiştir. "Tâkid-i lafzî" konusunda isimsiz bir örnek almıştır (C. I, s. 38-40). Ayrıca "Bir eserde tesâdüf ettiğim şu muhâvere gibi:" cümlesiyle de aldığı diyalog örneği isimsizdir (C. II, s. 155). Şiirleri ezberden verdiği için vezinleri tutsa bile kelimeleri değiştirmektedir. Hatta bazı şiirlerin asıllarıyla karşılaştırıldığında eksik mısraları da vardır.

Kitaptaki konuların sistematik olarak sınıflandırılıp sınıflandırılmadığı noktasında ise şunları belirtmek gerekecektir:

Kitabımızdaki sınıflandırma eskiden farklı olarak doğrudan okuyucunun algılamasına dayandırılarak "beyân, meânî ve bedî" olarak üç ana kısma ayrılmıştır. Yazar eğitim açısından daha etkili olacağını düşünerek kendisinden önce aynı konuyu ele alan yazarların bedî, meânî ve beyân sıralamasını değiştirmiştir. Böylece önce yazılacak düşüncenin düzenlenmesi, sonra anlamın sıralanması ve en son olarak da süslenmesi ve güzelleştirilmesi ele alınmaktadır.

Ayrıca "Nazariyyât-ı Edebiyye" ile edebiyat kaide ve tabirlerine ait nazariyeyi kastettiğini anlatır, edebiyatın diğer bilimlerden ve psikolojiden farklı bir bilim olduğunu vurgular. Edebî eserin his ve hayalden oluşan "telâkkî" ve bu his ve hayalin üslûba bürünmüş hali olan "tebliğ"den oluştuğunu ifâde eder. Eseri "Mevzû-ı edebînin kifâyet ve şerâitini anlatan "bedî"; üslûbun manaya ait, belâgat denilen "meânî"; üslûbun elfâza has olarak fesâhat adı verilen levâzım ve mehâsinini tarif eden "beyân"dan oluştuğunu açıklar (C. I, s. 10-11).

Okuyucu tarafından algılamaya dayalı olarak bu bölümleri beyândan başlayarak ele alır.

Rey, bir nazarî eserin üç amaç için yazılması gerektiğini Dibâce bölümünde sıralar:

1. Öğrencilerdeki yaratıcı zihin kabiliyetlerini geliştirmek,

2. Öğrenciye zevk ve tenkidî bir bakış açısı kazandırmak,

3. Edebiyat biliminin bağımsız bir disiplin olduğunu ispatlamak,

Birinci bölümde fesâhat ve özellikleri, ikinci bölümde belâgat ele alınmıştır. Belâgat, belâgatin usûl-i husûsiyyesi ve usûl-i umûmiyyesi olarak iki kısma ayrılarak incelenmiştir.

Sanatları mecâza dayanarak açıklamıştır. Genellikle tümden gelim yöntemini kullanmış, konuları birbiriyle ilişkilendirerek sistematik bir şekilde ele almıştır.

İşlenen konuların öğrenci seviyesine uygunluğu açısından kitabı değerlendirecek olursak; dönemin diğer ders kitaplarıyla içerik ve dil yönünden hemen hemen aynı olması, öğrenci seviyesinin o devirde belli bir yaş aralığını kapsamaması ve müfredatta belirtilen konuların tamamına yakınını kapsaması bu yönden kitabımızın uygun olduğunu göstermektedir. Fakat pedagojik formasyona uyma ve yeni metotları kullanma noktasında döneminin çizgisini yakalayamadığı açıktır. Dönemin iyi eğitimcilerinden olan Sâtı' ve Emrullah Beylerin eğitimle ilgili görüşlerinden habersizdir.

> Satı Bey, uygulamalarla da didaktik esaslara çok önem vermişti. Darülmuallimin'e uygulama okulu kurdurma, çeşitli yerlerden gelen öğretmenlere yeni öğretim metotlarını öğretme, öğrencileri İstanbul'un en kötü okullarına kadar gönderip ders verdirme, onun yaptığı başarılı çalışmalardandı. O, genel öğretim metotları üzerinde durduğu gibi, çeşitli derslerin özel öğretim metotları üzerinde de durmuş, pek çok makaleler ve ders örnekleri hazırlayıp yayınlamıştı. Eğitim ve öğretimde yeni teknolojileri ilk olarak kullanan da odur. İlk kez projeksiyon makinesi ile ders yaptı. Öğretimi, doğanın içinde yapmaya özen gösterdi. Nesnenin tasarımı, yani sözü yerine "kendisi" üzerinde (ayani) öğretim yaptı. Anlatma öğretimi yerine, "buldurucu"(tekşifi) yöntemi kullandı. Resim-elişi ve müzik derslerini programa koydu. Kendisi de okulun yeni programına göre "Fenn-i Terbiye (Pedagoji) kitabı yazdı" (Türk, 2010, s. 136-137).

Genel ve özel öğretim metotlarını kitabımızda göremedik. Bilimsel bir yaklaşımla genelden özele doğru bir yöntem izlediğini gördüğümüz yazar karşılaştırma tekniğini sıklıkla kullanmaktadır. Konuları birbirine bağlamada başarılıdır. Tekrar metodunu da özellikle üzerinde durduğu düsturlarda kullanmıştır. Yalnız bir iki bölümde konuyu toparlayarak özet tekniğini kullanmıştır.

Cilt I, sayfa 30-31'de "haşv" konusunda hem Talîm-i Edebiyyât'ı hem de Istılahat-ı Edebiyye'yi eleştirmektedir. Yine sayfa 125'te eski edebiyatı "secî ve tarsî" konusunda yersiz ve sık kullanıldığı noktasında eleştirmektedir; secî uğruna bütün mehâsin-i fesâhat ve belâgati feda etmiş olduklarını söylemektedir. Ayrıca II. ciltte, sayfa 152'de tasvir konusunda edebiyatımızı eleştirmektedir:

> "Tasvîr-i ihtisâsî, şiiri resme, tasvîr-i hissî mûsikîye takrîb eder. Evvelkisinin ifrâtı huşki ve bürûdeti münticdir. Fakat şiddet-i teessürle müterâfık olduğu zaman âsâr-ı muhalde vücûda getirmek kâbiliyyetini hâizdir ki Shakespeare'in, Victor Hugo'nun, Goethe'nin, daha bir hayli dühât-i şi'r ü edeb üslûbları bu tarz-ı tasvîrin âlî nümûneleridir. Edebiyât-ı atîkemizde bu türlü tasvîrâta tesâdüf edilmiyor; âsâr-ı cedîde arasında, bilhâssa Tevfîk Fikret Bey'in eş'ârında güzel misâller vardır."

Hem dünya edebiyatı ile Türk edebiyatı karşılaştırılmakta hem de edebiyatımız yine eski-yeni olarak değerlendirilip yeni galip gelmektedir. Dünya edebiyatını öne çıkarmaktadır.

"Şarkta asıl dâstân tarz-ı bedâati yok gibidir; tahkiye-i âdiyye derecesinden yükselememiş, edebiyâta girememiştir. Şâir-i şehir-i İranî Firdevsî'nin, şarkın dâstân-ı yegânesi demek câiz olan, Şehnâmesi bile hiç olmazsa üslûbu itibâriyle neşîde tarzına temâyül eder" (C. II, s. 141).

Sadece Türk edebiyatında değil Şark edebiyatında bile destan yoktur, diyerek yazar bir kez daha halk edebiyatımızı görmezden gelmektedir:

"Irk, kavmiyyet, tabîat-ı muhîte gibi müessirâtın bedâatteki kuvvet-i nüfuzunu gösteren bu bahs, şâyân-ı istifâde olmakla berâber, daha ziyâde tafsîli ittihâz ettiğimiz kadroya sığamaz. Yalnız edebiyâtımızda "dâstân" ıtlâkına şâyân bir eser-i bedi' bulunmadığını beyân ile iktifâ edeceğiz" (C. II, s. 142).

Taine'in eleştirel ölçüsündeki "ırk, kavmiyyet, tabiat-ı muhit" açısından yaklaştığı, romanın atası olarak değerlendirdiği destan yönünden edebiyatımızı eksik olarak değerlendiren Rey, Oğuz Destanı ve Oğuznamecilik geleneğiyle köklü bir kültüre sahip olan halk edebiyatımızı görmezlikten gelmektedir.

Yazarın ve dönemin tenkitçi yanının ağır bastığı kitabımızda II. Cilt,154. sayfada "muhavere" konusunda eleştirilere devam edilmektedir. Abdülhak Hâmid ve Namık Kemal muhavereyi anlayamamış olmakla eleştirilirler, uzun ve temâşaya uygun olmayan manzum ve mensur eserler verdikleri belirtilir. Yine Batı edebiyatından Dumas Fils bu alanda övülmektedir.

"İşte meselâ en meşhûr temâşâ-nüvislerden, "Dumas Fils"in eserleri birinci şart-ı muhâvereyi o kadar hâizdir ki mükemmeliyyet-i üslûbuna meftûn olmamak mümkün değildir" (C. II, s. 157).

Muhavere ne şairane bir tasvir ve tahkiye gibi ne de adî bir konuşma taklidi gibi yazılmamalıdır. İkinci şart olarak da üslûp ayniyle insan olduğundan konuşan her kahramanda yazar üslûbuyla öne çıkmamalıdır. Rey, bu ikinci şarta göre de Moliere ve Shakespeare'i çok başarılı bulmaktadır.

Özet tekniğinin kullanımına örnek olarak sayfa 145'te "Mevzûa Nisbetle Üslûb" başlığı altındaki değerlendirmeleri gösterilebilir, yazar burada anlattıklarını toparlamaktadır. Üslûbun öncelikle mevzûnun hissine uygun, sonra yazarın şahsiyetini gösterir nitelikte, her edebî devri birbirinden ayırt ettirici şekilde, kavimlerin özelliklerine sadık, ırkın tabiatını öne çıkaracak özelliklere sahip olması gerektiğini maddelerle sıralamaktadır. Yine üslûbu II. Cilt, sayfa 120-121'de tümevarım yöntemiyle özetler:

> Üslûba dâir olarak şimdiye kadar bahsettiğimiz bütün nazariyyât-ı edebiyyeyi gözden geçirince anlarız ki üslûb, teessür-i şâirden inbiâs eden hareket-i dâhiliyye-i ibdâiyyenin muâdil-i hâricîsidir ki başkalarında bir teessür-i mümâsil tevlîd etmek kâbiliyyetini hâizdir. Bununla bedâheten anlaşılır ki herkesin uslûbunda bir şahsiyyet-i fârıka bulunmak pek tabîidir. O hâlde üslûb için birtakım kavâid ve nazariyyât tayîni, defaten, o şahsiyyet-i tabîiyyenin umûmiyyet arasında ziyâını intâc eder gibi görünür.

Kitabın genelinde bir başvuru kitabı havası hâkimdir. Yalnız bir dipnotta öğrenci hedef kitle olarak görülmüştür. Her dimağın düşünce özgürlüğünün olduğunu hatta bu yüzden bazen insanlara meylettikleri bir şeyi kabul ettirmekte ya da nefret ettikleri bir gerçeğe delillerle bile inandırmakta zorlanıldığını açıkladıktan sonra yine aynı özelliğin Hak'a ulaşmakta da etkili olduğunu belirtmektedir. Buraya şöyle bir dipnot eklemiştir:

“Tedris ile meşgûl olanların bu hakikat-ı psikolojiyyeyi dâima nazar-ı dikkatte tutarak, hakâyık-ı fenniyeyi bile talebeye öğretmek yerine düşündürmeye çalışmaları şâyân-ı temennidir” (C. II, s. 6).

Kitap genel itibariyle bir ders kitabı olmaktan öte bir retorik kitabı özelliğine sahiptir. Verilen bilgiler geniş ve köklüdür fakat öğrencinin ihtiyacı dışındadır.

Kitaptaki örneklerin seviye ve yeterliliği konusunda yazar; ders notlarını kitap haline hızla getirdiğini “İfade-i Mahsûsa”da özellikle belirtmiş, kısa sürede tamamlama zorunluluğu olduğu için örneklerin ders içinde verilenlerle sınırlı kaldığını eklemiştir.

> Nazariyyât ve kavâid-i edebiyye hakkındaki istişhâdâtımı esnâ-yı tedrîste dest-rest olabildiğim eserlere, hasretmek mecbûriyeti zaman ve imkân noksânından neş'et etti. Bu noksânın şu sırada ikmâline de eserin sene-i tedrîsiyye ibtidâsından evvel itmâm-ı tab'ı lüzûmu mâni’ oluyor. Mübdaât-ı edebiyyeleri fesâhaten ve belâgaten şevâhid-i mutebereden olan pek çok zevâtın te'yîdâtından eserimi müstefîd edememiş olmakla müteellimim. Ancak bu mahrûmiyet yalnız nefsime âid kendileri hakkındaki takdîr ve ihtiramım ise masûn ve bâkîdir (C. I, s. 4-5).

Kendisi de örneklerin daha zengin olması gerektiğini belirtmekte eserini bu yönden eksik bulmaktadır. Bazı örnekleri Talîm-i Edebiyat’tan almış olmasını da bu durum açıklamaktadır. Talîm-i Edebiyyât’tan alınan örneklerden ikisi “Haşv” ile ilgilidir. Altı sayfada değerlendirdiği konuyu üç düz yazı, on iki farklı şiirden gösterdiği örneklerle toplam on beş örnekle işlemektedir. Bu örneklerden ikisi Talîm-i Edebiyyât’tan “vasf-ı tahsîni” olarak alınmış ve bu örneklerde vasf-ı tahsîni olmadığı aksine levâzım sıfatların sıralandığı sayfa 31’de açıklanmıştır. Yine aynı konuda Istılahat-ı Edebiyye’den “haşv-ı melih”diye zikredilen iki örnek alınmış ve bu örneklerin de haşv-ı melih olmadığı sayfa 29’da belirtilmiştir. Bu örneklerden bir diğeri ise Süleyman Fehmi’nin Edebiyâtı’ndan alınmıştır.

Buradan varılacak iki önemli sonuç şudur ki ikinci bölümde ders kitabı olarak seçip karşılaştırdığımız diğer eserler isabetlidir ve yazar eserini kaleme alırken bütün bu eserlerden en ince ayrıntısına kadar haberdardır. Eserinin tamamına sinen tenkitçi üslûbunu hem okutulan diğer kitaplardaki yanlışları düzeltmek hem eserlerin eksik yanlarını tamamlamak hem de olumlu ve olumsuz örnekleri bir arada kullanarak konuyu daha açık anlatabilmek için kullanmaktadır. Ders kitabı olarak edebî nazariyelerin tartışılarak açıklığa kavuşturulduğu eserde bir taraftan da öğrencilerin diğer eserlerden kaynaklı soruları cevap bulmaktadır. Ayrıca programın ön gördüğü şekilde öğrencide tenkit kabiliyetini de geliştirebilecek bir eser ortaya çıkmıştır. Klasik ders kitaplarında yer verilmesine alışık olmadığımız bu durum, bugün için tartışılsa da dönemi için yerinde ve doğrudur. Özellikle Meşrutiyet döneminin eski-yeni tartışmalarına farklı bir bakışla tutarlı ve bilimsel olarak

verilmiş cevaplar bulunmaktadır. Edebiyatın ne olduğu, sanat-edebiyat ilişkisi, kitabımızın özellikle kavrama ve algılama konusunda öne çıkardığı psikoloji ve edebiyat ilişkisi ele alınmış; eskiye de yeniye de hakkını verecek eleştirel, bilimsel bir tavır öne çıkmıştır. Fakat yazarın Halk edebiyatı ürünlerimize ve Millî edebiyat akımının dilde sadeleşme konusunda getirdiği görüşlere tutumu aynı yönde değildir. Sanatların lüzumu, kullanım amaçları, sıklığı, faydaları tek tek ele alınmış ve asıl maksat olan "okura verilmek istenen mânânın en sehl ve tam olarak ulaştırılması" yolundaki etkileri ortaya konulmuş ve bu eserle üslûp, belâgatin önüne geçmiştir.

Soyut sanattaki obje-suje ilişkisine dayandırılabilecek "teessür" şiirdeki "vasf-ı esasî"yi oluşturmaktadır. Tabiat olduğu gibi taklit edilmez; dehâ sahibi, güçlü algı yeteneğiyle tasavvur ettiğine "bir ifâde biçimi" verme zorunluluğu duyan bedâatkar, onu "ruh-i esasîyi" yansıtacak bir düzenlemeyle vermektedir. Asıl vermek istediği şey, olaylar ve eşyalar arasındaki alakadır. Rey'in de üzerinde ısrarla durduğu kavram "vasf-ı esâsî"dir ve kendisi de bunun varlıklar ve olaylar arasındaki ilişkide ve bağlılıkta aranması gerektiğini anlatmaktadır. "Soyut sanatın fenomenlerin arkasına gitme, bireysel ve tesadüfî olan şeyden kaçma "salt realiteye" ulaşma isteği, onu felsefe ile aynı paralel içine koyar. Bu bakımdan, soyut sanat görüşü ile felsefe arasında büyük bir yakınlık ortaya çıkar. Çünkü her ikisinin de hedefi duyuüstü bir varlığa, mutlak bir realite'ye ulaşmadır." Bu mutlak olan şey felsefede hakikat ve sanatta güzellik şeklinde objektifleşmektedir. Bir sanat eseri felsefi bir problem taşıyorsa uzun ömürlüdür. Sanatın tümelle, evrenselle olanla varlığını sürdürmesi, Rey'deki asıl mevzularını modaya göre değil de insanlığa göre seçen eserlerin zamana direnerek kalıcı oldukları fikriyle örtüşmektedir. Bu da ontolojik sanat anlayışındaki "harmoniyle" paralel bir bakıştır. Tabiat bir harmoniyle vardır ve soyut sanat, ifade sanatıdır. İfade, biçimlendirme Rey'in özellikle vurguladığı üslûbun ta kendisidir. Croce gibi o da sanatı "ifade biçimi" olarak algılar. Bu görüşlerle 1912'de "ontolojik sanat anlayışı"na eserlerin tabakalarının incelenerek açıklanması çalışmalarına doğru meyledilmiştir.

Yazarın Talîm-i Edebiyyat'tan aldığı diğer örnekler ise şunlardır:

Fakat hüsn-i istimâl edilemezse Ta'lîm-i Edebiyât'ta îrâd edilen "Charles Veronne" isminde bir Fransız şâirin

Ey vefâ benden sana, hayfa cefâ senden bana
Ey safâ-yı dil senindir ey benim kurbân sana
Âşıkın hâk-ı gülistânın öper ay rahm ona
Dilber misin ben yüzün dildâde-i dîvânesi
kıt'asındaki garâbet tezâhür eder (C. I, s. 130).

Bu örnek de "nidâ" için alınmıştır. Bu konu için yedi örnek sıralamıştır, bir tanesi Sinan Pâşâ'dan düz yazı şeklindedir. Nidâ, yazarın geniş olarak yer verdiği klasik dönemde ayrı bir başlık olarak ele alınmayan bir konudur. Sayfa 126-130 arasında değerlendirilmektedir. Nidâ için asıl örnek Şeyh Galib'den seçilmiştir.

Nidânın istimâl-i asliyyesine misâl:

Ey hüsn, ey âfitâb-ı enver!

Ey aşkı eden esîr-i ahker!

Bu muydu ümmîd senden, ey mâh,

Câdû ola vaslıma hevâ hu ah. Şeyh Gâlib (C. I, s. 130).

Yine "Belâgatin Usûl-i Umûmiyesi" konusunda da Talîm-i Edebiyyât'tan sayfa 150'de Nâbî'nin bir beyiti "hakikat"ten yoksun bir şiire örnek olarak verilmiştir. Belâgat konusunu "hakikat ve mecâz" kavramlarına bağlı olarak ele alan yazar bu noktada da Hocası Recaîzâde ile aynı tavra sahiptir:

"Bir kere şu iki nev' delâlet taayyün edince "Edebiyâtta elfâzın delâlet-i vaz'iyyesi hakîkat, delâlet-i arıziyyesi mecâzdır" dersek hakîkatle mecâz arasındaki farkı göstermiş oluruz" (C. I, s. 142).

Bazı konularda özellikle Recâizâde'den alıntılar yapmaktadır:

> Ekrem Bey Efendi de Talîm Edebiyyât'ında "Teşhîs ve intak dühâtın kaleminden sâdır olduğu zaman gâyet ulvî, gayet müessir olursa da bî-kudret olan erbâb-ı kalemin istimâl etmesi hâlinde gülünç olmaya pek müstaiddir. Hüsn-i tesîr hâsıl edemeyecek olursa nutuk ve hareket vermeye çalıştığı cemâddan câmid, mevki'-i temâşâya getireceği cenâzelerden bârid görünür" ifâdesiyle teşhîse "samîmiyyet-i telakki" tabiriyle telhîs olunabilecek bir şerîta-i muvaffakıyyet ta'yîn ediyor (C. I, s. 179-180).

Teşhis konusuna örnek olarak da Recâizâde'den bir şiir almıştır.

Nidâ bahsinde en iyi örnek Şeyh Galib'e aittir; "letâfet" bahsinde fesâhatte letâfete tekarrüb eden şair olarak Nâbî gösterilmiştir. Yazarın eski-yeni konusundaki tarafsızlığı açısından önemlidir.

Dönemin tartışmalı konusu olan kafiye ve vezin için diğer kitaplarda olduğu gibi kitabımızda da konuya geniş bir yer ayrılmıştır. Muallim Nâci sayfa 43-68 arasında "Kafiye"yi altı ana başlıkta işlemiştir; fakat vezin üzerinde durmamıştır. Süleyman Fehmi ve Recaîzâde, nazım, nesir ve nazım şekilleri üzerinde durmadığı gibi kafiye ve vezne de yer vermemişlerdir. Bu

konular üzerinde Rey kadar duran, tek tek ele alan diğer yazar Ali Ekrem Bolayır'dır. Ali Ekrem, Edebiyat Dersleri adlı eserinde "Eşkâl-i Nazım" başlığı altında "Eşkâl-i Kadime: müfred beyit, kıt'a, rubaî, gazel, kaside, mesnevî, murabba, muhammes, müseddes, müselles, terkib-i bent, terci-i bent, bahr-ı tavil" maddelerini ayrı ayrı açıklamaktadır. "Lisân-ı Nazmın Suret-i Teşkili" başlığı altında şiir hakkındaki, özellikle şiir dili hakkındaki, dikkatlerini dile getirmektedir. Bu başlık altında aynı zamanda kendisi ahenk üzerinde durmakta ve kafiyeyi "ruh-ı ahenk" olarak değerlendirmektedir. Sayfa 179'da ele aldığı "Tertib-i Kavafi" meselesini 209'a kadar bol bol örnekle açıklamaktadır:

> Lisân-ı nazmın teşkilinde şimdiye kadar mevzu-ı bahs ettiğimiz mesâilden maada kafiyelerin suret-i tertib-i meselesi hassaten tetkike şayandır. Mademki kafiyenin ruh-ı ahenk olduğunu kabul ettik ve vezinden intikal edemeyeceğini söyledik, şimdi şairlerin kafiyelere nasıl tasarruf ettiğini görmeliyiz. Bu tasarruf bittabi kavâfiyenin suret-i tertibine âiddir. Şairler kafiyeleri birbirinden ne kadar ayırırlar, kafiyeleri birbirine ne kadar yakın yazarlar, tefrik ve takrîbde nasıl bir intizama riayet ederler? Bunu bil-itiraf anlamak için nazm-ı kâdim ve cedidin bütün eşkâlini görmeliyiz; (Bolayır, s. 331-32, 179).

Yazar sayfalarca örneklerle açıklamıştır. Ayrıca nazm-ı cedidi kafiyede Hamid ile başlatan Bolayır, "Abdülhâk Hâmid'in zuhuruna kadar intizam-ı tamma tabi bulunan silsile-i kavâfiye Hâmid intizam-ı nisbîden bahs etmiş ve işte böylece lisanımıza fevkâlade bir vüsat gelmiştir." (Bolayır, s. 331-32, 180) diyerek Sahra'dan örnek vermektedir.

Vezin konusuna da geniş yer veren Bolayır "Bugünkü Meselesi Vezn-i Millî –Vezni Aruzî" başlığı altında konuyu değerlendirmiştir.. Hatta şöyle söylenebilir ki Bolayır'ın kitabı ve Rey'in kitabı arasındaki en büyük fark birinin ahenk ekseninde vezin ve kafiyeye verdiği önemi diğerinin üslûba vermiş olmasıdır. Konu başlıklarına bakarak ve noktalı noktasız harflerin yazımı ve imlâya verdiği yer açısından Ali Ekrem Bolayır'ın kitabının ilk üç sınıftan birine yönelik hazırlanmış olduğu söylenebilir.

Kafiye ve vezin ile ilgili Rey, kitabının büyük oranında yaptığı gibi genelden özele bir metotla önce nazmı açıklamış ve nazmın iki ayağı olarak vezin ve kafiyeyi işlemiştir. Sayfa 85'te başlayan açıklamalarında, Hâmid'in Nesteren'inden, Nevâyi'ye, Ziyâ Pâşâ'nın şarkısına varan örneklerle hece veznini değerlendirilmiş, sayfa 88'de âruz veznine geçmiştir. Kolaydan zora doğru bir yöntem izlendiği bellidir. Konuyu öğrenciye daha iyi kavratmak isteyen yazar, önce Arabî, Farisî ve Türkçe hece yapılarını karşılaştırır ki bu yöntem olarak sık kullandığı bir yoldur, mısralar üzerinde hece vezinleri ve karşılıklarını gösterir. Konuyu on yedi örnekle incelemektedir. Ayrıca Türkçede sık kullanılan 20 vezin kalıbını peş peşe sıralamaktadır. Hece vezninin geliştirilerek kullanılması gerektiğini de savunmaktadır. Yazar her konuda yaptığı gibi önem sırasına koyarak gereksiz bulduğu diğer vezin

kalıplarına yer vermemekte kafiye konusuna geçmektedir. Sayfa 118-122 arasında vezin ve kafiyenin faydalarını sıralamaktadır. Öğrenci bir bilginin ne işe yarayacağını bildiğinde konuya daha çok önem verecektir.

Ayrıca "İfade-i Mahsûsa" adlı bölüm yazarın kitabı yazma gayesini ve edebiyata diğer kitaplardan farklı baktığını bizzat açıkladığı bölüm olarak da önem taşımaktadır. "…ki köhnelikleri taze isimlerle yaldızlamak" olarak değerlendirdiği yeni terminoloji yerine bilinçli olarak eski ıstılahları kullandığını, halbuki mânâ olarak oldukça genişleterek çalıştığını da vurgulamıştır. Edebî kaidelere bakışındaki düsturunu ise;

> "Bunda nazariyyât-ı edebiyyenin -kavâid-i lîsân gibi- tahkimât-ı örfiyeye, yâhûd bazılarının zannı gibi -erbâb-ı tahrîrin keyf ü hevâsına müstenid değil; bilakis desâtîr-i sâbite-i fenniyyeden münbais ve taakkul ve münâkaşaya müsâidd olduğunu gösterebilmek emeli gaye ittihâz edilmiş; taksîmât ve tarîfâtın hep o esaslardan iktibâsına çalışılmıştır" (C. I, s. 4)

cümleleriyle açıklamıştır.

Kitabın öğretici yanlarından biri şimdiki dönemde kazanımların belirtilmesi diyebileceğimiz- her konuda varılmak istenen gayenin ne olduğunu vermesi ve edebiyatta asıl maksat olarak gördüğü 'okuyucuya "mevzu'-ı aslînin" tam ve sehil olarak iletilmesi hatta "zihn-i mübdi'nin" hissettiği şekilde konuya vakıf olabilmesini sağlamak" olarak belirttiği düsturu sürekli tekrâr etmesidir. Kısacası ders kitabımız konuları bir bütünlük içinde ele alıp birbirine bir mantık silsilesi içinde bağlarken asıl maksadı sık sık tekrar etmektedir.

> Mâdâmki fesâhatin gayesi mevzû'-ı edebiyyi tasvîr ve tenvîr eden efkâr ve hayalât-ı müellifin telakkîsine mûadil kuvvet ve şiddette olmak üzere- en sehîl ve en serî' sûretle teblîğ etmektir, mademki bu da birinci vasıta-ı teblîğ olan kelimât ve ibârâtın meâniyi muhâtaba nakilde en büyük kabiliyeti hâiz bulunmasıyla mümkün olabilir; âsâr-ı edebiyyede müstemirü'l-vücûd olmak lâzım gelen -meziyyât-ı fesâhatin vuzûh ile selâsetten ibâret olması tâbiîdir (C. I, s. 45).

Yukardaki örnekte hem konuları birbirine bağlama hem de asıl maksat olan "en sehîl ve en serî'sûretle tebliğ" düsturunun tekrar edildiğini görüyoruz.

> "Fesâhat ve belâgat eczâ-yı vücûdundan madûd olan asıl edebiyât ise mutlaka tahâyyül ve teessürden münbais gaye-i hakîkıyyesi de zihn-i mebdein hayâlât ve hissiyâtını ezhân-ı gayra suhûlet ve mükemmeliyetle ilkâdan ibârettir ki kıymet-i zâtiyyesi bilâ-şübhe münhasıran o tahâyyül ve teessürün derece-i telakki ve teblîğine tâbi' olmak lâzım gelir" (C. I, s. 8-9).

Dîbace'de zikrettiği bu düstur çeşitli konular aracılığıyla tekrar edilmektedir.

Aynı fikir sayfa 107'de "belâgatin gayesi olan mevzû'-ı aslî" açıklanırken ve sayfa 139'da "kemâl-i edebiyâtın gâyesi" olarak, "vuzûh-ı fikir ve hayâl" tanımlanırken sayfa 143'te tekrar edilmektedir.

Ayrıca tebliğde vuzûh-ı delâlet mübâlağanın da gayesidir; aksi durumda icat ettiği his ve hayâl zihnin havsalasına sığmayacağı için merdûd olur. Ya mânâ-ı gulüvv ile hiç ulaşamaz ya da tabiatla örtüşmez. Birincisine Nef'î'den ikincisine de Ziyâ Paşa'dan örnekler verir. Gülünç duruma düşülen mübâlağa için Refik Halit Karay'dan bir hikâye bölümünü örnek olarak alır.

Rey burada şu eleştiriyi yapmak gereği duyar: Bir bütünün parçaları arasındaki mübâlağanın makbûl olup olmadığı yani değeri, tebliğ edilen asıl etkinin zihinlere ulaştırılmasındaki başarı derecesidir.

Kısımları arasında mübâlağa bulunan esere örnek Tevfik Fikret'in "Sultâni'ye" ve Hüseyin Sîyret'in "Ayşecik" şiiri verilmiştir. Eserin tamamında görülen mübâlağa için Abdülhak Hamid'in tüm eserleri ve "Bir Sefîlenin Hasbıhâli"nin bir bölümü örnek olarak gösterilmiştir (C. I, s. 162-166).

Konuya göre örnek sayısı ve çeşidinde değişiklikler yapan Rey, seçilen örnek metinler yönünden de çoğunlukla Recâizâde Mahmud Ekrem ve Süleyman Fehmi ile örtüşmektedir. Daha önce de belirtildiği gibi Rey, doğrudan en ideal örnek diyerek Talîm-i Edebiyyât'tan örneklere yer vermektedir.

Ders kitapları incelendiğinde yazarların bazı fikir ve kavramları açıklarken aynı kaynakları kullandıkları görülmüştür. Örneğin Bufon'un "Üslûp aynıyla insandır" kavl-i meşhûru Süleyman Fehmi kitabının ikinci bölümünü ayırdığı "Üslûp" bahsinde sayfa 62'de, "Bir Yazarın Üslûbu İle Kişiliği Arasındaki İlişki" bölümünde "Bu anlama göre 'Üslûb-ı beyân, ayn-ı lisandır" (Anlatım tarzı dilin kendisidir) demek doğrudur, fakat bu sözün anlamlarını sınırlandırmayıp 'Tavır şekli, yalnız düşüncemizin değil ruhumuzun da tamamıyla aynası, vasıf ve niteliklerimizin kâğıda aksetmiş hayâlidir' diyerek, yazma tarzının hayat tarzını hatasız bir surette gösterdiğini iddia edecek olursak Bufon'a hata yüklemiş oluruz" şeklin değerlendirmektedir.

Recaîzâde Mahmut Ekrem'in üslûp ile fikirlerin sahibi olan kişi arasındaki ilişkiyi açıklarken de Bufon'un "Le style est L'homme-méme" cümlesini "üslûb-ı beyân ayniyle insandır" şeklinde çevirdiği görülmektedir (Yetiş, 1996, s. 200).

Yine kitabımızda sayfa 143'teki "İyi yazabilmek için iyi düşünmelidir" görüşüne de üç kitapta da rastlanmaktadır (Yetiş, s. 201). Saflık, doğallık, ulviyet, sanatsız görünmek ve az mesai ile çok iş üretmek ortak bakış açılarıdır. Kullanılan kelimeler ve üslûp ilişkisi Rey ve

Fehmi'de işlenir, fakat Recâizâde de değinilmemektedir. Pek çok alanda kitabımız diğer ders kitapları ile örtüşmektedir:

Rey'i her yönden Ali Ekrem Bolayır'a benzeten İsmail Habip, Nazariyyât-ı Edebiyye için ise şu cümleleri kaleme almıştır:

> Reşit Beyin bir de münekkit ve muallim siması vardır. Ali Ekrem Beyin muallimliği gibi o da Galatasaray lisesinde, bir zamanlar, edebiyat muallimliği yaptı. Bu muallimliği mahsulü olarak "Nazariyatı Edebiye" namile iki ciltlik bir kitabı da intişar etmiştir. Bu kitapta Talîm-i Edebiyâtın bazı noksanlarını telâfi, ve birçok yerlerde o eserin esas hatltrını takipten, ve bir de, her iki eserin arasında geçen uzun zamanın neticesi olarak, kitabına yeni misaller koymak ve Servet-i Fünûn edebiyatının nümuneler vermekten başka bir yenilik ve kıymeti yoktur (Habip, 1932, s. 201).

Kitaptaki değerlendirme bölümleri ve dikkat çekme:

Bir ders kitabı olarak kitabımız değerlendirme bölümlerinden yoksundur. Konunun anlaşılıp anlaşılmadığını ölçen sorular olmadığı gibi dikkat çekmek için bile soru kalıplarının kullanılmadığı görülmüştür. Konulara dikkat çekmek yerine bir sonraki konu bir öncekiyle bağlantı kurularak işlenmiştir.

Bugün bir ders kitabının mutlaka taşıması gerekli niteliklerinden olan değerlendirme bölümünün olmaması, kitapta dönem itibariyle şekil ve görsellere de rastlayamamamız kitabımızı neredeyse ders kitabı değil, nazariye, retorik kitabı haline getirmektedir. Dönem itibariyle noktalama işaretlerinin de henüz oturmamış olması bu yönlerden değerlendirmeleri açıkta bırakmaktadır.

Kitabın bir ders kitabı olarak müfredata uygunluğu açısından ve ders kitabı olarak okutulan diğer kitapların müfredata uygunluğunun tespiti açısından dönemin müfredat programının liseler için Lisan-ı Osmanî dersini nasıl değerlendirdiğini bilmek gerekmektedir. Dönemin sultanileri için yazılmış olan müfredat programında Türkçe dersi ayrı bir ders olarak mevcut değilken 1328 tarihli İstanbul Mekteb-i Sultanisi için hazırlanan özel programda Lisân-ı Osmanî dersi olmayıp bu dersin Türkçe, Arabî ve Farisî dersleri olarak üç ayrı derse ayrıldığı görülmektedir.

Lisân-ı Osmanî programı şöyle ele alınmaktadır:

> Birinci sene Elif-ba'da kıraat (haftada 20 saat) yapılacaktır ve programda ay ay hangi harflerin okutulacağı belirtilmektedir. İkinci sene haftada 13 saat olarak belirtilen dersin 1 saati kıraat, 3 saati imlâ ve istinsâh olarak değerlendirilmektedir. Bireysel okumanın istenilmediği ve bir kişi okurken diğerlerinin takip etmeleri gereken bu derste ayda bir seçilen manzumenin de ezberletilmesi istenilmektedir. Üçüncü sene haftada 11 saat olan ders; 8 saati kıraat, 2 saati imlâ, 1 saati tahrîr olarak değerlendirilirken sarf ve nahv kıraat derslerinde tamamiyle tatbîkî ve imlâ bir şekilde, kitapsız ve şifahî olarak yapılacaktır" (Lisân-ı Osmanî Programı, s. 20).

Bu programa göre ilk üç yıl okuma, imlâ ve yavaş yavaş tahrir çalışmaları yaptırılmaktadır; sıfat, zamir, mastar gibi konular işlenmektedir. Programda her çalışmanın nasıl yapılacağı, okunacak metinlerin özellikleri ayrıntısıyla verilmektedir. Dördüncü sene haftada 7 saat olarak değerlendirilen dersin; 2 saati kavaid, 2 saati kıraat, tatbikat-ı sarfiyye ve nahviye, 1 saati lügat, 1 saatinin imlâ ve tahrir olarak işlenmesi belirtilmektedir. Arabî, Farisî kelime ve hece yapıları, med, tenvin, isim, sıfat ve çeşitleri; beşinci sene fiil çekimleri; altıncı sene ezber ve inşad da dâhil edilerek işlenirken; yedinci sene Arabî ve Farisî terkipler, isnad ve çeşitleri, cümle ele alınmaktadır.

Kitabın bir ders kitabı olarak ele aldığı konular bakımından uygunluk gösterdiği sekizinci sene ise şöyle değerlendirilmektedir: Haftada 4 saat olan dersin; 2 saati kıraat, 1 saati tahrir, 1 saati kavaid-i edebiyye olarak işlenmesi uygun görülmüştür:

> Usûl-i Tahrir: Tahrîre aid ve saya-yı umûmiye, evsaf-ı tahrir; vahdet, hareket, mutabakat, icâd ve terviç-i elfâz mezâyâ ve nekâis-i tahrir: vuzûh, takid (lafzî ve manevî), münakkahiyyet, eksâr, icâz, tabîiyyet, garabet ve şiveye mugayeret, asalet, hasâset, selâset, tenâfür, üslûb: mümtaziyyet, muvafakat, ahenk. Turuk-ı beyân: Hakikat ve mecâz, kinaye, teşbih ve envâı, istiâre ve envâı. Mecâz-ı Mürsel, teşhis ve intak, tariz. Sınayî-i maneviyye: mübâlağa, tezad, hüsn-i talil, tevriye, telmih, iltifât, nidâ, istifham, tekrir, terdid, kat', rücû', tedriç, tecâhül-i ârif, leff ü neşr (1338 Mekteb-i Sultaniye Müfredat programı, s. 30-31).
>
> Sanayî-i Lafziyye: tenasüp, ihâm, ihâm-ı tenasüb, ihâm-ı tezâd, müşakele, cinas; aks, sec'i' ve tarsî', iktibas ve tazmin. Vezn ve kafiye tatbikatı. Mülâkat-ı bediiyye edebiyye: zihin, ahsâs, his, hayâl, fikir, muhakeme melekeleri (1328 tarihli Sultanîler İçin Hazırlanan Lisânî Osmanî Ders Programı, s. 31).

Kitap bu konuların tamamını kapsamaktadır. Tahrir dersi için müfredata uygundur. Yukarda da söylediğimiz gibi kitabın Mekteb-i Sultanî Programına uygun olup olmadığını, tam olarak hangi sınıf için yazıldığını anlamak için hem Mekteb-i Sultanî Müfredat Programı hem de İstanbul Mekteb-i Sultanîsi'nin Ders Müfredat Programını incelemiş bulunmaktayız. İncelemelerimiz göstermektedir ki kitabımız tamamiyle program doğrultusunda yazılmıştır. Hatta Hippolyte Taine'in bile programa alınması programı hazırlayanın da Rey olabileceğini düşündürmektedir.

Aynı program kız ve erkek liseleri, sultaniler, için Kıraat dersine yönelik de şöyle açıklamalar yapmaktadır:

"Kıraat: Bu sınıfta âsâr-ı cedide ve kudemâdan müntehâb-ı muhtelif eserler okunacak ve âsârı okunan muharrirlerin menşe' ve meslek-i edebîsinden talebenin seviyesiyle ve kabiliyet-i tefehhümüyle mütenasib bir surette bahs olunacaktır" (program sayfa 30-31).

Ayrıca okunacak eserlerin ahlâk ve karakter geliştirecek türden olması gerektiği de vurgulanmaktadır. Yine kıraat dersiyle ilgili "kıraat kitabındaki âsârın evsâf-ı esâsiyyesine, mehâsin ve nekaisine talebenin nüfuz-ı nazarını temin edecek surette edebî tahlillere başlanılacaktır" denilmektedir.

Nazariyyât-ı Edebiyye, öğrencinin ihtiyaçlar doğrultusunda hazırlanmamış olmakla birlikte eserleri örnek alınan yazar ve şairlerin hayatlarına ve edebî şahsiyetlerine ait hiçbir bilgi yoktur. Kitapta hiçbir metnin tahliline yer verilmemiştir. Sadece bir iki beyitte kaidenin açıklanması esnasında tahlile başvurulmuştur. Kitabın ikinci cildinin 78-79. sayfalarında Hâmid ve Nef'î'nin şiirlerinin manada letafetin izahı için açıklandığı görülmektedir:

> "Habâb eder gibi reftârınız, ne hâletdir,
>
> Aceb nesîm-i seherden mi âferîdesiniz?
>
> beyt-i bediini söyletmiştir. Dikkat edersek şâir, reftârı hubûba teşbîh etmekle o revişdeki mesâî'-i adaliyyenin ancak tehzîz-i hevâ edecek derecede kalîl olduğunu anlatmış, letâfetin mânâ-yı hakîkiyyesini edâ-yı şâirâne ile tarîf etmiştir.
>
> Böyle harekât-ı lâtife yalnız insanda değil, âzâ-yı hareketi mütekemmil olan hayvanâtta da görülür. Hattâ bunun içindir ki Nef' î, rahşiyye-i meşhûresinde
>
> Zihî semend-i mülâyim ki hüsn-i etvârı
>
> Unutturur dil-i uşşaka şîve-i yârımatla'-ı bercestesiyle bir esb-i hoş reftârın etvârını bir güzelin şîve-i nâzenîne benzeterek, mânâ-yı letâfetin tarîfini ikmâl etmiş oluyor."

Bunların dışında Rey'in ele aldığı kavram ve terimi ya örnekten hareketle ya da tanımdan örneğe geçerek açıkladığı tespit edilmiştir. Tam bir tahlil yapmak yolu değil var olan sanatın ya da uygulanan kuralın açıklanması yolunun tercih edildiği görülmektedir. Metinden hareketle edebiyat öğretimi değil, teoriden hareketle örnekleme söz konusudur.

Şu bir gerçek ki kitabın Dibâce'sinde de belirtildiği gibi asıl Mekteb-i Sultanî'nin kendi programının Türkçe dersine ait dördüncü yılı müfredatına tıpa tıp uymaktadır. Bir ders kitabı için kusur sayılabilecek tenkit bölümlerinden tutunuz da Taine'e ait uzun alıntılara kadar programın bir gereğinin yerine getirildiğini görmekteyiz. Konunun daha iyi anlaşılması ve Lisân-i Osmanî dersi ile Türkçe dersi müfredatı arasındaki farkın ortaya çıkması için programın ilgili bölümünü buraya olduğu gibi almak daha doğru olacaktır. Haftada üç saat olarak belirtilen dersin programı şöyledir:

> "Edebiyat kelimesinin mânâları-kavâid-i edebiyye muhtevî, âsâr-ı edebiyye-edebiyat ve sanayi'-i nefîse-edebiyatın hayat-ı içtimâiyedeki mevkî', ehemmiyeti-âsâr-ı edebiyyenin şekil itibariyle taksimi; nazım, nesir-lisân-ı nazım-vezin nebâtı, mahiyeti, ahenk itibariyle kıymeti, vezn-i nebâti ile yazılmış âsâr-ı muhtelife-i edebiyye, vezn-i millînin halihazırdaki mevkı'-aruz vezni, mahiyeti, suret-i zuhuru-edebiyatımıza suret-i duhulü-ahenk (25) itibariyle kıymeti, takti'-başlıca envâi evzân, bu envâ'-ı muhtelifeden her birinin kıymet-i musikıyesi, elyevm müstamel olan vezinler, envâi muhtelifeden bazı evzânın suret-i mizâcı; müstezadlar, müstezadların şekl-i

hazırı, kafiye, lüzum-ı mevcudiyeti mukayyed kafiye, serbest kafiye-nekais-i tazmiye-eşkâl-i kadime-i nazmiye; musarra, beyt, kıt'a, rubâi, gazel, kaside, mesnevi, terkib-i bend, terci-i bend, murabba, muhammes, müseddes, müsemmen, muaşşer- tazmin, terbîi, tahmis, tesdis- eşkâl-i cedide-i nazmiye, vezn-i tevil.

Kavaid-i tahrîr, ehemmiyeti, vahdet, hareket, icâd, tertib, eda -inşâ.-mahiyet-i üslûb-alelıtlak sanatta bilhassa edebiyatta üslûbun fikir ile ittihadı- tenevvü'-i üslûb; hasais-i fikriyye, gayeye, mevzûa, dehâ-yı akvama, zamana göre üslûbun tahavvül-i tenevvü'- üslûbun mezaya-ı umûmiyesi- sıhhat-vuzûh- tabi'yet- münakkahiyet-muvafakat, asalet ve mümtaziyyet-ahenk-üslûbun meziyyat-ı husûsiyyesi- envâı selâse-i üslûb; üslûb-ı sade, üslûb-ı müzeyyen, üslûb-ı âlâ. (Mekteb-i Sultanî'nin Türkçe Ders Programı, 1328, s. 25.)

Özellikle üslûp konusunun Nazariyyât-ı Edebiyye'nin ikinci cilde alınması ve bu konusundaki ayrıntı ve hassasiyet, bu programı hazırlayanın Rey olduğu ihtimalini kuvvetlendirmektedir. Üslûbun konuya, gayeye, zamana ve kavme göre gösterdiği değişiklik maddeleri hem Taine'i hem Rey'i hem de programı aynı eksen üzerinde buluşturmaktadır. Yine üslûbun özelliklerinin her eserde bulunması gereken umûmî özellikleri ve sadece kıymetli eserlerde görülebilen husûsî özelliklerinin ayrı başlık halinde kitapla birebir örtüşmesi de ilginçtir. Programla tamamen örtüşen kitabımız metot ve teknikler bakımından ve uygulamanın sadece teoriyle verilmesinden kaynaklanan kusurlara sahiptir.

1904 tarihli programda Türkçe adıyla okutulan ve haftada toplam 17 saat olarak görülen ders 1910 yılı lise programında ise 14 saat, 1911 tarihli 5 senelik idadide 19 saat,7 senelik idadide ise toplam 22 saattir. Derslerde işlenen konular ise, ilk yıllarda kıraat(okuma), ezber ve imlâ çalışmalarıyla başlamaktadır. İleriki yıllarda ise kitabet, imlâ ve yazım kuralları gösterilirken seçilen metinlerin hikemî, felsefî, tarihî, millî ve edebî mevzûlardan olmasına itina gösterilmiştir (Tozlu, 1993, s. 50).

Bu açıdan kitabımızın ezbere, imlâ çalışmalarına ve kıraate çok yer vermediğini ilk yıllar için uygun olmadığını tekrar söyleyebiliriz. Çünkü imlâ ve yazım kuralları hiç ele alınmamıştır. Bu açıdan bakıldığında kelimelerin yazımı cetvelleri ile noktalama işaretlerini Ali Ekrem'in daha önce incelediğimiz Edebiyat Dersleri adlı çalışmasında ele aldığını ve özellikle "Usûl-i Kitabet" bölümüyle ayrıca ele alması değerlendirdiğimiz kitaplar içinde bu ders kitabının daha küçük sınıfların müfredatına uygun olduğunu göstermektedir. Ali Ekrem "Usûl-u Kitabet" başlıklı kitabının eki diyebileceğimiz bölümde imlâ ve noktalamaya yer vermiştir. Örneğin "Lisânımızda Kesrü'l Kelimâttan Noktasız 'ha' ile Yazılanların Cetvelidir" (Usûl-u Kitâbet s. 40), "Arabî ve Farisî Kelimelere Aid Kavaid-i İmla" (s. 32), "Münhasıran Türkçe Kelimelere Aid Kavaid-i İmlâ" (s. 22) gibi. Bu bölümler diğer kitapların hiçbirinde yoktur. Yine bu bölümün önemiyle ilgili yazar bölümün başına koyduğu "Mukaddime"de bugün için de geçerli olan şu bilgilere yer vermektedir:

"…Madem ki yazı kelâmın eşkâl ile ifâdesi demektir, her yazıda iki türlü doğruluk aramak gerekir:

1-Eşkâl-i ifâdenin doğruluğu, yâhud imlânın dürüst olması;

2-Tertib-i kelâmın doğruluğu, yâhud ifadenin hatadan salim bulunması."(s.8) Yine burada imlanın yazarlar ve üdebada bozulduğunu bunu takip eden gençlerde ise hiç kalmadığını özellikle Türkçe kelimelerin yazımında çok yanlışlıklar yapıldığını bu durumun mutlaka düzeltilmesi gerektiğini vurgulayarak bu yanlışların daha çok dikkatsizlik ve ıtrâdsızlıktan (biriyle bahse girişme) kaynaklandığını belirtir. Yazının vücuda getirilmesi ve tedkik ve tahlil edilebilmesi için imlâ şarttır.

Şu halde her şeyden evvel imlâ kaidelerini iyi bilmeliyiz.

Harf ve nahv derslerini bitirirken bittabi daha evvel başlamış olduğumuz imlâ derslerini de ikmal ediyorsunuz, mamafih yazılarınızda birçok imlâ yanlışları bulunur. İşte milletimiz hassaten gençlerimiz için bir akit olunsa bu imlâsızlığa bir nihayet vermek, lisanımızın mükemmel bir harf ve nahvını bir de lügatini telif etmek üzere Maarif Nezareti 1223 senesinde Mekteb-i Âliye ve Sultaniye muallimleri ile üdeba ve muharririnden yirmi dört zattan mürekkeb bir Tedkîkât-i Lisan Heyeti teşkil etmiş idi. Bu heyetin harf, nahv ve lügat encümenleri vazifelerini ikmal edemedi, fakat imlâ encümeni üç sene mütemadiyen çalışarak ve hariçten de erbâb-ı kalemin muavinlerini tayin ederek bir 'Usûl-i İmlâ Risalesi' telifine muvaffak oldu. Şimdi bu risale elimizdedir, imlâmızın esaslı kaidelerini Usûl-i İmlâdan alarak size tederris edeceğim (s. 10).

Bu dikkat Ali Ekrem'in kitabının Rey'in kitabından farklı bir müfredata uygun olduğunu göstermektedir, ayrıca Ali Ekrem'in kullandığı ifadeler ve açıklamalar tam bir ders kitabı havasına ve doğrudan öğrenciyi hedef alan bir tavra sahiptir. Bir ders kitabı olduğu düşünülünce müfredatın ve öğrencilerin ihtiyaçları doğrultusunda yazılmış olması doğaldır.

Aynı programda derslerin kendi içinde dağılımı ve kitabet dersinde verilmesi gerekenler de şöyle belirtilmiştir:

1911 tarihli idadilerde ders, 1. sınıfta 3 saat kıraat, 1 saat ezber ve 1 saat idman-ı imlâ konularına ayrılmıştır. Kıraat dersinde üzerinde durulacak olan konular 1911 tarihli idadi programında ifade edildiği gibi "ahlakî ve hikemî hikâyelerden oluşmakta ve her parçanın nihayetinde talebenin zihnî intiba ve mukayesesine faaliyet verecek bazı sualler tertib olunacak ve muallim talebenin gerek kavanin ve nezahet-i lisaniyeye ve gerekse ifade-i meram etme hususunda meleke iktisab etmesine itina programlarda yer almaktadır. Bunun yanında talebenin Arapça ve Farsça kelimeleri doğru okuma ve yazmalarına da dikkat edilecektir (Tozlu, 1993, s. 50).

Rey'in kitabında öğrencilerin zihnini harekete geçirecek, mukayese becerilerini geliştirecek sorular da mevcut değildir. İncelediğimiz diğer ders kitaplarında da durum aynıdır.

Dersin işlenişiyle ilgili yapılması gerekenler ise programda şöyle belirtilmiştir. 2, 3, 4 ve 5. sınıflarda da aynı şekilde edebî parçaların tahlil edilmesi ve bu tahlil yoluyla ibare, ezber, imlâ, kavaid ve imlâ, kıraat, kitabet ve usûl-u tahrir öğretilmesi istenilmektedir (s. 51).

Kitabımızda bilinen mânâda tahlil örnekleri yoktur. Önce kaideler verilmiş ve hem eski edebiyatçılardan hem de Servet-i Fünûnculardan örnek metinler seçilmiştir. Eser hakkında yapılan önceki çalışmalarda bu konular dikkate alınmamıştır.

“6. ve 7. sınıflarda ise okuma metinleri içerisinde Fuzulî, Bakî, Nef'i, Nabî, Nedim, Şeyh Galib, Ziyâ Pâşâ ve günün meşhur edip ve şairlerinden seçilmiş parçalar ezberletileceği gibi, 7. sınıfta ayrıca Edebiyat-ı Osmanî ve Edebiyat Tarihi konuları üzerinde de durulmaktadır” (Tozlu, 1993, s. 51).

Kitabımızdaki örnekler yukardaki şair ve yazarların eserlerinden seçilmiştir. Örnekler özellikle Süleyman Fehmi’nin kitabıyla örtüşmektedir. Ali Ekrem’in eseri daha farklı yazar ve şairlere yer vermiştir: Enis Behiç, Fazıl Ahmet, İsmail Safa, Celal Sahir diğer kitaplarda göremediğimiz şair ve yazarlardır. Ali Ekrem özellikle kafiye ve vezin konusunda bu isimlerden örnekler seçmiştir.

> 1912 tarihli İstanbul Mekatib-i Sultani Programında Türkçe dersi 1. sınıfta 4 saat kıraat, edebî parçaların tahlili, yukarıda ismini zikrettiğimiz edip ve şairlerin eserleri ve bu eser sahiplerinin hayatı ve fikirleri hakkında muhtasar malumat verilmektedir. 2. sınıfta 2 saat, 3. 4. ve 5. sınıflarda ise üçer saat olarak aynı hususların yanında ifade-i meram, inşâ, sarf ve nahiv, takviye-i hafıza için ezberlenmesi gerekli şiirler ve edebî yazılar, gibi konulara son sınıfta Edebiyat-ı Osmanî tarihi ve dilin duçar olduğu konularda ilâve edilmiştir. 1913 tarihli sultani programında ise konular daha çok imlâ kuralları, kelime, cümle, harf ve kelime teşekkülleri üzerinde durulmakta bunun yanında fiil, isim, edat, zarf, sıfat vs. gibi gramer konuları ağırlıklı olarak işlenmiştir (Tozlu, 1993, s. 51-52).

Yine yeni programdan sonra yazılmış kitabımızda yukarda zikredilen şair ve yazarların edebî görüşleri ve hayatlarına dâir herhangi bir malumat verilmemektedir. Kitabımız bu açıdan genel müfredat programıyla uygunluk göstermemektedir. Ali Ekrem ise özellikle Servet-i Fünûn şairlerinin görüşlerine zaman zaman yer vermiştir.

Rey’in bir edebî eserin yaratılma süreci değil, okuyucu tarafından algılama sürecinin önemli olduğunu söylemesi eğitim öğretim bakımından son derece önemli bir gelişmedir.

Talîm-i Edebiyyât ile kitabımızın başlıkları karşılaştırıldığında 33 başlık ortaktır ve ele alınan 59 kavramdan 33’ünün ortak olması yarısından daha fazlasının aynı olduğunu göstermektedir.

Nazariyyât-ı Edebiyye bir ders kitabı olarak hazırlanmasına rağmen işleyiş esnasında yer verilmesi muhtemel dikkat çekme, soru ve cevaplarla değerlendirme kısımları kitaba yansıtılmamıştır. Olağan ders işleyişinde var olan bu bölümler bilinçli olarak da kitaptan çıkarılmış olabilir. Şair ve yazarlara ait bilgiler dışında kitabımız Mekteb-i Sultanî için hazırlanan programa birebir uymaktadır.

BÖLÜM V

BULGULAR VE SONUÇ

Kitabı bir ders kitabı olarak eğitim bilimleri açısından değerlendirirsek, günümüzün öğretim tekniği açısından son derece zayıf bir kitap olduğunu söyleyebiliriz, ancak yazıldığı ve ders kitabı olarak okutulduğu dönemde dil ve edebiyat öğretimiyle ilgili bilgi birikimi son derece sınırlıdır. Bu yüzden Tanzimat'tan kitabın okutulduğu döneme kadar yazılmış olan dil ve edebiyat öğretimine baktığımız zaman benzerleriyle eğitim-öğretim açısından bir farklılık göstermemektedir. Bununla birlikte Mekteb-i Sultanî öğrencilerinin dil ve edebiyat öğreniminden elde etmesi gereken kazanımlara hiç temas edilmemektedir. Günümüzde hedef kitle araştırması dediğimiz ihtiyaç analizi çalışmalarını kitabın yazıldığı dönemden beklemek doğru değildir. Ancak kitabın hiçbir yerinde Mekteb-i Sultanî öğrencilerini hedef alan, onların istek ve ihtiyaçlarını vurgulayan bir bilgiye rastlamadık.

Kitap edebiyat öğretiminin olmazsa olmaz unsurları arasında olan metne dayalı olan bir öğretim planı içerisinde değildir. Bu yüzden dil ve edebiyat öğretiminde son derece önemli olan öğrencilerin anlamaya ve anlatmaya dayalı becerilerini geliştirme konusunda ciddî eksikleri vardır. Ne var ki döneminde yazılan ders kitaplarının tümünde aynı kusur bulunmaktadır.

Yazar bilgi esaslı bir ders kitabı hazırlamıştır. Bir edebî metinde bulunması gereken ilke ve kuralları saymakta sonra o ilke ve kuralları edebî metinle örneklemektedir. Döneminde Servet-i Fünûn edebiyatçılarının üzerinde titizlikle durdukları metnin bütünsel yapısı konusunda kitapta hiçbir bilgi bulunmamaktadır. Aldığı örneklerin çok azı metin olarak bütünlük arz etmektedir. Dolayısıyla bir yazarın duygu ve düşüncelerini bir bütün halinde nasıl yansıtması gerektiği konusunda hiçbir örneğe yer vermemektedir.

Kitapta dönemin edebiyat tartışmalarına girilerek yapılan uzun açıklamalar öğrenci seviyesine, eğitimin amaç ve hedeflerine uygun değildir. Bu tarz tartışmalar daha çok edebiyat dünyasının üst düzeyde yaptıkları fikir tartışmalarıdır. Yazar bu tartışmalara girdiği zaman kendi kişisel görüşlerini mutlak doğru olarak göstermekte ve kendi kişisel yorumlarına bir ders kitabı yazarı değil bir edebiyatçı olarak yer vermektedir. Dönemindeki edebiyatımızın çok önemli bir kısmını oluşturan tartışmalardan büyük bir kısmı Mekteb-i Sultanî öğrencilerini ilgilendiren konular değildir. Bu tartışmalardan Mekteb-i Sultanî öğrencilerinin yaralanarak günlük hayatta kullanabileceği bir husus yoktur.

Yazar edebiyatımızın çok önemli bir kısmı olan Halk edebiyatımızın ürünlerinden bahsetmemekte, onlara yer vermemekte, hatta bazı bölümlerde küçümsemektedir. Döneminde Millî edebiyat akımının Halk edebiyatı örneklerine yönelmesi, dilde sadeleşme kavramının ortaya atılmış olması, bir görüş olarak adeta kitabın hiçbir bölümünde yer almamaktadır. Mekteb-i Sultanî'den yetişen öğrencilerin Osmanlı bürokrasisinin bel kemiğini oluşturmaları, halkla iç içe olmaları fakat halkın diline, kültürüne ve edebiyatına yabancı olmaları seçkinci bir aydın profili yetiştirmelerine sebep olmuştur.

Kitapta yer alan düzyazı örnekleri içerisinde artık yazarın yaşadığı dönemde de kullanılmayan ağır ifadelerin bulunduğu başta Muallim Nâci ve Recâizade Mahmut Ekrem'in de eleştirdiği tarih metinlere rastlanmaktadır. Bu tarih metinlerinin anlamsal bütünlüğü olan bölümleri de alınmamıştır. Sadece tanımlanan kavramların örnek olarak seçildiği kısımlar alınmaktadır. Bu ise öğrenme tekniği açısından büyük bir eksikliktir.

Yazar Doğu ve Batı edebiyatından kuralları alıp tartışmakta fakat yine Doğu ve Batı edebiyatında bulunan metin şerhi ve semantik kavramları üzerinde hiç durmamaktadır. Arap, Fars ve Klasik edebiyatın en önemli metin anlama yöntemi olan metin şerhi ile Batının bir metni anlamaya yönelik bir yöntem ve tekniği olan semantikten hiç söz edilmemektedir. Oysa Mekteb-i Sultanî öğrencilerinin birinci derecede ihtiyacı olan şey, hayatları ve görev yaptıkları sürece karşılaştıkları her metni eksiksiz ve tam anlamaları en önemli ihtiyaçlarıdır. Yazar edebiyatı sanat, estetik ve zevk alma unsurlarıyla tanımlamaktadır, ancak zevk almanın en önemli unsuru olan manayı kavrama ile ilgili çalışmalara yer vermemektedir.

Önemli bir kitap olup döneminde edebiyat nazariyeleri üzerine yapılan tartışmaları değerlendirmekte Yeni Türk edebiyatı sahasına kaynaklık etmektedir. Ayrıca seçtiği tarih, dil ve edebiyat alanındaki metinlerde bulunan anlatım eksikliklerine veya başarılarına

yaptığı vurgular eski metinlere nasıl yaklaşacağımız konusunda yardımcı olmaktadır, ışık tutmaktadır.

Yazar her ne kadar bazı noktalarda eleştiriyor olsa da bakış açısı Servet-i Fünûn ve onun devamı olan Fecr-i Âti edebiyatının bakış açısıyla örtüşmektedir.

Yazar edebiyatı yüksek bir zümre edebiyatı olarak görmekte ve edebî ürünlerin ancak böyle bir çevrede gelişebileceğini söylemektedir. Eser Servet-i Fünûn edebiyatının dil özelliklerini yansıtmakta kullanılan bağlaçlardan isim ve tamlamalara kadar çeşitlilik göstermektedir.

Kitap 1912 yılında basılmış, bu tarihten önce 1896 yılından başlayarak dilde sadeleşme, halka doğru, millî edebiyat kavramlarını yaygınlaştığı bir dönemde bu anlayışları görmemiş hatta bu anlayışların beslendiği halk edebiyatı örneklerini de yok saymıştır. Döneminde önemli edebiyatçılardan Nabizâde Nazım, Ebûbekir Hâzım Tepeyran gibi yazarların yönelimlerini görmezden gelmiştir.

Verdiği tarih örneklerini, tarih metinlerini bir edebî metin olarak görmekte ancak kendi tanımlarında tarih metinleri bir edebî metin olma özelliği göstermemektedir. Kendisinden önce yazılan diğer edebiyat nazariyesi kitaplarını incelemesi, değerlendirmesi ve eleştirmesi edebî tenkit alanında son derece önemlidir. Eser terimlere, kurallara getirdiği yeni yaklaşımlarla eskiyi ve dönemin yanlışlarını eleştirmekte; yeni bir tür olarak gelişmekte olan tenkit türünü nazariyelerle uygulamaktadır. Servet-i Fünûn'un ve kendisinin görüşlerine yer verdiği Taine'in sosyolojik eleştirisini "ırk-an-muhit" anlayışı ve determinist bakış açısıyla edebiyatımıza taşımıştır.

Bir edebî eserin yaratılmasında eserin kelama, beyâna, bir üslûba kavuşmadan evvel onu yaratanın zihninde bir teessür olarak var olduğunu, yani onun bir yorum olduğunu bu yorumun da yazar-tabiat ilişkisine bağlı olduğunu açıklamaktadır; tabiatın sanatçı tarafından eşyalar ve hadiseler ile bunlar arasındaki alaka ve münasebete bağlı olarak algılandığını belirtmektedir. Bu noktada obje-suje ilişkisinden var olan bir eser ortaya koyarak soyut sanat algısını hatırlatmaktadır. Üslûbu açıklarken eserin içinden çıktığı toplumu; ırk, zaman ve muhit açısından katmanlarla açıklarken N.Hartmann'ın sanat eserindeki tabakalarını çağrıştırmaktadır. Eserde asıl nüve, vasf-ı esasî, -eserle verilmek istenen, eseri bir klasik haline getiren, millî olduğu gibi tüm insanlığa hitap edebilen özellik- yani mevzu, okuyucu ve dinleyiciye en kolay ve en tam şekilde ulaşabilmek için en uygun kelam ve lafzlara yani üslûbun birinci ayağına bürünerek bir katman oluşturur. Bu katmanı üslûbun ikinci ayağı

olan mananın; zamanın, mekanın ve milletin ifadesi olarak yazarın şahsiyetinde dile gelmesiyle ortaya konulan ikinci katmanın sarmasıyla edebî eser ortaya çıkabilmektedir. Yani Rey'e göre üslûp ve öz birbirinden ayrı iki kavram değil bilakis edebî eseri var eden en güzel ahenkle bütünleşmiş iki sağlam temeldir.

Edebiyatımızda söz sanatlarının dışında batılı anlamda estetik algısıyla bir eserin nasıl ortaya çıktığının teorisini vermiş; fakat bu teorinin nasıl uygulanacağı konusunda öğrencilere yönelik olamamıştır.

Edebiyat öğretiminde eser- tamamlanmış bir metin- esastır ve seçilen eserler öğrencinin yazar ve şairlerle ilk teması olduğu için ayrıca kıymet arz etmektedir. Ders kitaplarının en temel vazifesi ilham verecek, kusursuz eserlerin tanıtılması, okutulması ve eserin içinde yaşayan dil kurallarının doğallıkla uygulanabilir hale gelmesini sağlamak olmalıdır. Kuralları eserden ayrı vermek ballık tutmayı öğretmek değil, balık yedirmek olacaktır.

Rey, edebiyat öğretiminde, Doğunun klasik belâgat ilmine bağlı olarak verilen eserlerle yapıldığını, terminolojinin değil kavramların yanlış kullanıldığını örneklerle göstererek açıklamıştır. Sanatların gereksiz kullanımına ve rağbet gören sanatları işleyeyim derken kaybedilen mana ve doğallığa dikkat çekmektedir. Batının retorikle üzerinde durduğu üslûp, estetik, bütünlük gibi kavramları da işlemiş; güncel bilgi ve türlere (sone vb.) dönemin şair ve yazarlarına yer vermiştir. Eğitimde ezbercilikten çok düşünerek bulmanın önemini vurgulamıştır. Her öğrencinin yazar olmasını beklermediğini fakat gençleri dili doğru kullanan; yazılmış eserleri değerlendirip eleştirebilen zevk sahibi kişiler olarak yetiştirmek gerektiğini belirtmiştir.

Dünya edebiyatıyla ilgili Taine'den Verone'dan bilgi ve örnekler vererek edebiyatımızı sanatlar içinde kaybolmuş, neşaid (lirizm) türü dışına çıkamamış olmak, ayrıca tenkidi ilmî olarak yapamamak noktalarında eleştirmektedir.

Yersiz eleştirileri kadar dil ve edebiyat konusundaki düşünceleri ve Nazariyyât-ı Edebiyye gibi bugünün ders kitaplarına bile öncülük ve ilham verecek eserleriyle dikkatleri üzerine çeken Ahmed Reşid Rey, hem lise hem de üniversitelerde mutlaka tanıtılması gereken önemli bir şahsiyettir. Bu çalışma bu yolda atılmış bir adımdır.

H. Nazım adıyla Servet-i Fünûn'un güçlü tenkitçilerinden olan yazar, kıymetli bir şair, dikkatli, bir bilim adamı hassasiyetine sahip nazariyatçı fakat zayıf bir eğitimcidir.

KAYNAKLAR

Acar, Ş., D. (t.y.). *Bir Meşrutiyet Aydını Emrullah Efendi'nin Gözüyle Türk Kamu Yönetiminde Merkeziyet, Adem-i Merkeziyet ve Tevsî-i Mezuniyetin Genel Görünümü*. 107-128.

Aksoy, İ. (2008). *II. Meşrutiyet Dönemi Eğitim Politikası ve Satı Bey*. *Gazi Türkiyat,* 3, 67-81.

Aktaş, H. (2002). *Modern Türk Şiirinde Edebi Sanatlar.* İstanbul: Söylem.

Akyüz, K. (1986). *Ahmed Reşid Rey*. Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi, İstanbul.

Akyüz, Y. (2011). Osmanlı Döneminden Cumhuriyete Geçilirken Eğitim-Öğretim Alanında Yaşanan Dönüşümler. *Pegem Eğitim ve Öğretim Dergisi,* 1(2), 9-22.

Akyüz, Y. (2014). *Türk Eğitim Tarihi.* Ankara: Pegem

Altın, H. (2010). II Meşrutiyet Dönemi Maarif Nazırlarından Emrullah Efendi ve Öğretmen Yetiştirme Tarihimize Katkıları. *F.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi.* 15 (2), 151-165.

Altın, H. (2010). The Importance of Ziya Gökalp for our Educational History. *History Studies,* Volume 2/2, 493-509.

Araz, R. (2008, Ocak). Aşık Veysel'in "Bu Bendeki Aşk Olmasa" Şiiri. *Mürekkep Kültür-Sanat Edebiyat Serisi:* 1(3), Kitap: 6, 16-20.

Araz, R. (2008, Şubat). Aşık Veysel'in Şiirinde Dinî ve Tasavvufî Temayüller. *Berceste Aylık Kültür Sanat Edebiyat Dergisi,* 7(68), 28-33.

Argıt, C., E. (2006). Tanzimattan Cumhuriyete Edebiyat Ders Kitapları. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi,* 4(7), 257-290.

Atalay, A. (1992). *1908-1923 Kitaplaştırılmış Edebiyat Nazariyatı ve Türk Edebiyatı Bilgileri.* Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Banarlı, N. S. (1987). Ahmed Reşid REY. *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi,* c. 2, s. 1048-1049, İstanbul.

Batır, B. (2007). *İkinci Meşrutiyet'ten Tevhid-i Tedrisat'a Türkiye'de İlköğretim (1908-1924).* Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü, İstanbul.

Berkes, N. (2003). *Türkiye'de Çağdaşlaşma.* İstanbul: Yapı Kredi.

Bey, S. (2001, Eylül-Aralık). Meşrutiyetten Sonra Maarif Tarihi 197-207. (Çev. R. Doğan). *Dini Araştırmalar.* (Eserin orjinalı 25 Kanuni Sani 1224/1918'de konferans olarak sunuldu), 4(11), 197-207.

Bilgegil, K. (1989). *Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belâgât).* İstanbul: Enderun Kitabevi

Bilkan, A. F. (2011). *Nabi Divanı.* Ankara: Akçağ.

Birinci, A. (2000). *Tarihin Gölgesinde.* İstanbul: Dergah.

Bolayır, A. E. (1991). *Ali Ekrem Bolayır'ın Hatıraları* (M. Kayahan Özgül, Haz.). Ankara.

Bolayır, A. E (331-332) *Nazariyyât-ı Edebiyye Dersleri*. Litografya baskısı

Bulut, M., Orhan, S. (2012, December). Turkish and Literature Textbooks Language and Culture Transmitting an Investigation of the Role and Impartance. *The Journal of Academic Social Science Studies,* Volume 5/8, 297-311.

Cemiloğlu, M. (2013). *Türk Dili ve Edebiyatı Öğretimi.* Ankara: Aktüel.

Cömert, B. (1979). *Benedetto Croce'nin Estetiğinde İfade Kavramı ve İfadenin İletimi Sorunu.* Ankara: Kültür Bakanlığı.

Çalışkan, A. (2011). Edebiyat Teorisi Üzerine - 2: Yöntemleri, Kaynakları ve Tarihçesi. *Uluslar arası Sosyal Araştırmalar Dergisi,* 4(6), 100-119.

Çankaya, A. (1953). Mülkiye ve Mülkiyeliler (3. Cilt). Ankara.

Çantay, G. (1992). *Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Darüşşifaları* Ankara: Atatürk Kültür Kurumu

Çetin, İ. (Editör) (2010). *Dil ve Edebiyat Öğretim Yöntemleri*. Ankara: Nobel.

Çeltik, T. (2013). *Dil ve Edebiyat Öğretimi.* Ankara.

Dağlar, A. (2007). Klâsik Türk Edebiyatı Şerh Geleneği ve Hacı İbrâhim Efendi'nin Şerh-i Belâgat'ın Dâir. *Türkoloji Araştırmaları,* 2 (2), 161-178.

Ercilasun, B. (1994). *Servet-i Fünun'da Edebi Tenkit.* İstanbul: MEB.

Ercilasun, B. (1998). *Servet-i Fünûn'da Edebî Tenkit.* İstanbul.

Ercilasun, B. (1998). *Servet-i Fünûn'da Edebî Tenkit.* İstanbul: MEB.

Ergin, O. (1977). *Türk Maarif Tarihi 1-2.* İstanbul: Eser Matbaası.

Ergun, S. N. (t.y.). "Reşit", Son Asır Türk Şairleri, (1. cilt, s. 1442-1445). İstanbul.

Ergün, M. (2009). II. Meşrutiyet Dönemindeki Eğitim Reformlarının Türk Modernleşmesindeki Yeri. *100. Yılında II. Meşrutiyet Gelenek ve Değişik Ekseninde Türk Modernleşmesi Uluslar arası Sempozyumunda sunulmuş bildiri, Kültür ve Turizm Bakanlığı ve Marmara Üniversitesi,* İstanbul. 263—273.

Fehmi, S. (2004). *Edebiyat* (A. Yıldırım, Haz.). Elazığ: Fırat Üniversitesi Basımevi.

Fikret, T. (2012). *Rübâb-ı Şikeste.* İstanbul: Çağrı.

Gül, M. (1985). *İkinci Meşrutiyet Döneminde Sosyal ve Kültürel Alanlarda Yapılan Yenileşme Hareketleri (1908-1918).* Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Gündüz, M. (2007). *II. Meşrutiyet'in Klasik Paradigmaları, İçtihad, Sebilü'r- Reşat ve Türk Yurdu'nda Toplumsal Tezler.* Ankara: Lotus.

Güneş, İ. (2012). *Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Türkiye'de Hükümetler: Programları ve Meclisteki Yankıları, 1908-1923.* İstanbul: Türkiye İş Bankası.

Gürsoy, Ü. (2001). Ahmed Reşid Rey'in Dil ve Edebiyat Hakkındaki Görüşleri, *Türk Yurdu* (cilt XXI, sayı: 162-163, Şubat–Mart).

Işıksalan, N. (t.y.). *II. Meşrutiyet Dönemi Sultanîlerinde Türkçe ve Edebiyat Öğretimi*. 177-233.

İnal, İ., M. K. (1940). *Son Asır Türk Şairleri.* İstanbul.

İnal, İ., M. K. (1971). "Ahmed Reşid (H. Nazım)" *Son Asır Türk Şairleri* (cüz: VII-XII, s.330-336). İstanbul.

Karaalioğlu, S. K. (1982). “Ahmed Reşid Rey”, *Resimli Motifli Türk Edebiyatı Tarihi* (c. 2, s. 729-734). İstanbul.

Karakuş, İ. (2000). *Türkçe Türk Dili ve Edebiyatı Öğretimi.* Ankara: Sistem Ofset.

Karasar, N. (1984). *Bilimsel Araştırma Metodu.* Ankara: Hacetepe Taş Kitapçılık.

Karataş, S. (t.y.). Osmanlı Eğitim Sisteminde Batılılaşma. *Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi*, 231-242.

Kavcar, C. (1974). *II. Meşrutiyet Devrinde Edebiyat ve Eğitim 1908-1923.* Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları.

Kavcar, C. (1999). *Edebiyat ve Eğitim.* Ankara: Engin.

Aksoy, H. (Ed.), Kemikli, B., Uzun, M. İ., Aksoy, H., Yıldız, A. & Öztürk, A. (2013). *Türk İslâm Edebiyatı.* Anadolu Üniversitesi, İlahiyat Önlisans Programı, Açık Öğretim Fakültesi Yayını No: 1107.

Kestelli, R. N. (2012). *Edebiyat Hayatı* (R. Duymaz; A. Topalloğlu, Haz.) İstanbul: Akademik

Kodaman B.- Saydam A. (1992) "Tanzimat Devri Eğitim Sistemi". 150. Yılında Tanzimat. Ankara

Kutlu, Ş. (1981). Ahmed Reşid Rey. *Servet-i Fünun Dönemi Türk Edebiyatı Ansiklopedisi,* (s. 243-245). İstanbul.

Meran, T. (2014). *“Tedrisat Mecmuası, Terbiye, Terbiye Mecmuası, Yeni Mekteb” Dergilerindeki Türkçe Eğitimi ile ilgili Makalelerin Değerlendirilesi.* Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Mersin.

Mevlevî, Tahir-ül (1994). *Edebiyat Lügati* (K. Edib Kürkçüoğlu, Haz.). İstanbul: Enderun Kitabevi.

Moran, B. (2001). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri.* İstanbul: İletişim.

Muallim N. (t.y.). *Istılahat-ı Edebiyye* (Alemdar Yalçın; Abdülkadir Hayber, Haz.). Ankara: Akabe.

Oğuz, Ö. (2008). Reşit’in Nazariyyat-ı Edebiyyesi. *Milli Eğitim Dergisi,* sayı 178, s. 177-190.

Önal, M. (2012). Edebiyat Sanatı (Edebiyat Teorisi, Belâgat ve Retorik, Edebiyat ve İletişim). *Kurgan Edebiyat*, 531. (Akt., H. Ceylan), *Gazi Türkiyat,* 11, 245-247.

Önal, M. (2012). *Edebiyat Sanatı.* Ankara: *Kurgan Edebiyat.*

Önertoy, O. (1980). *Edebiyatımızda Eleştiri, Tanzimat Servet-i Fünun Dönemleri.* Ankara: Ankara Üniversitesi DTCF Yayınları, no:291.

Özcan, M. (1997). Ali Canib'in Edebiyat Eğitim ve Öğretimiyle İlgili Görüşleri. *Türkiye Araştırmalar Dergisi.* 4, 147-167.

Özcan, R. (2002). *Ahmed ReşidRey (H. Nazım) Hayatı ve Eserleri Üzerine Bir İnceleme.* Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabili Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale.

Özer, B. (1991). *Türk Dili ve Edebiyatı Öğretimi.* Eskişehir: Anadolu Üniversitesi

Özgül, K. (1991b). *Ali Ekrem Bolayır'ın Hatıraları.* Ankara: Kültür Bakanlığı.

Öztürk, F. (1993). *1908-1928 Yılları Arası Ortaöğretim (İdadi ve Sultani) Müfredat Programlarının Muhteva ve Amaç Bakımından Değerlendirilmesi.* Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Van.

Parlatır, İ., Çetin N. & Sazyek, H. (1997). *Recâizâde Mahmut Ekrem Bütün Eserleri 3.*, İstanbul: MEB.

Paşa, A. C. (1999). *Belâgat-ı Osmaniyye* (T. Karabey, M. Atalay, Haz.). Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Paşa, A. C. (2000). *Paşa-Fuat Paşa, Kavaid-i Osmaniyye* (N. Özkan, Haz.). Ankara: TDK.

Paşa, A. C. (2014). *Sultan Abdülhamid'e Arzlar* (Y. Hallaçoğlu, Haz.). İstanbul: Babıali Kültür.

Paşa, C. (1953). *Tezâkir* (C. Baysun, Haz.). Ankara: TTK Basımevi.

Rey, A. R. (1340). *Gördüklerim Yaptıklarım.* İstanbul: Türkiye Yayınevi.

Rey, A. R. (1945). *Gördüklerim Yaptıklarım (1890-1922).* Canlı Tarihler Dizisi. İstanbul: Türkiye Yayınevi.

Rey, C. R. (1987). Anılarım. *Orkestra*, sayı 166, Haziran.

Rey, C. R. (1997). *Evin İlyasoğlu.* İstanbul: Yapı Kredi.

Sarı, İ. (t.y.). Edebiyat Teorileri I. *2. Sınıf 1. Dönem Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Ders Notları,* www.isa-sari.com/, 1-15.

Sevük, İ. H. (1932). *Edebî Yeniliğimiz II.* İstanbul.

Şanal, M. (t.y.). Tanzimat ve Meşrutiyet Dönemlerinin Pedagojik Formasyon Anlayışı. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,* 197-207.

Şapolyo, E. B. (1972). *Selçuklu İmparatorluğu Tarihi.* Ankara: Güven Matbaası.

Şaş, N. (2005). *Ahmet Reşid Rey'in Nazariyat-ı Edebiyyesi Üzerine Bir İnceleme.* Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili Ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Şen, G. (2001). *Ahmed ReşidRey'in Hayatı ve Eserleri Üzerine Bir İnceleme.* Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

Şeyh Galip Divanı (t.y.). Kasideler.

Şuayb, A. (2005). *Hayat ve Kitaplar.* (E. Erbay, Haz.). Ankara: Salkımsöğüt.

Tanpınar, A. H. (1988). *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi.* İstanbul: Çağlayan Kitabevi.

Tarhan, A. H. (2013). *Bütün Şiirleri.* Haz. İnci Enginün, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Taşdemir, E. (2001). *Türk Eğitim Tarihinde Azınlık Okulları ve Yabancı Okullar.* Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı 10.

Topçuoğlu, H. (2003). Cumhuriyet Öncesinde Yazılmış Ders Kitaplarında Dil ve Edebiyat Öğretimine İlişkin Görüşler ve Uygulamalar. *TÜBAR-XXI,* 373-406.

Türk Tarih Kurumu. (1994). Bilim, Kültür ve Öğretim Dili Olarak Türkçe. Ankara: TTK .

Uygun, S. (2007). *Eğitimin Tarihsel Temelleri, Eğitim Bilimine Giriş.* Ankara: Maya Akdemi.

Uzun, Y. (2009). *Türkiye ve İngiltere'de Edebiyat Öğretimi.* Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Orta Öğretim Sosyal Alanlar Eğitimi, Ankara.

Ülken, H. Z. (2010). *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi.* İstanbul: Ülken.

Ürekli, F. (t.y.). Tanzimat Dönemi Osmanlı Eğitim Sistemi ve Kurumları. *Kırgızistan Türkiye Manas Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü. Sosyal Bilimler Dergisi,* 383-406. _e kitap_pdf_Manasdergi_sbd_sbd3_sbd_3-22.pdf.

Yalçın, A. (2013). *Geleneğimzde Topluma Hizmet, Topluma Hizmet Anlayışında Vakıf ve Vakıf Kurumları, Topluma Hizmet Eğitimi,* Ankara: And. Üni.

Yetiş, K. (1996). *Talîm-i Edebiyat'ın Retorik ve Edebiyat Nazariyâtı Sâhasına Getirdiği Yenilikler.* Ankara:Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.

Yıldız, A. (2007). Bazı Belâgat Kitaplarına Göre Sec'inin Tanımı ve Tasnifi Üzerine Düşünceler. *Turkish Studies Intenational Periodical Fort he Languages, Literature and History of Turkish or Turkic.* Volume, 2/4, 1055-1065.

Yolalıcı, M., E. (t.y.). Maarif Salnamelerine Göre; Trabzon Vilâyeti'nde Eğitim ve Öğretim Kurumları. 435-473.

Yücel, H. A. (1994). *Türkiye'de Orta Öğretim.* Ankara: . Milli Kütüphane Basımevi.