



**T.C.
DÜZCE ÜNİVERSİTESİ**

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYAT ANABİLİM DALI

**SÜLEYMAN FEHMİ'NİN "EDEBİYAT" ADLI
ESERİ (DEĞERLENDİRME-ÇEVİRİ YAZI-SÖZLÜK)**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tülay Bayram

Düzce

Kasım, 2021



T.C.

DÜZCE ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

**SÜLEYMAN FEHMİ'NİN "EDEBİYAT" ADLI
ESERİ (DEĞERLENDİRME-ÇEVİRİ YAZI-SÖZLÜK)**

Tülay Bayram

Danışman: Prof. Dr. Recai Özcan

Düzce

Kasım, 2021

KİŞİSEL KABUL/AÇIKLAMA

Yüksek lisans tezi olarak hazırladığım “Süleyman Fehmi’nin ‘Edebiyat’ Adlı Eseri (Değerlendirme-Çeviri Yazı-Sözlük) adlı çalışmanın tarafımdan ilmî ahlâka ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu haysiyetimle onaylarım

18.11.2021

Tülay BAYRAM.

JÜRİ ÜYELERİNİN İMZA SAYFASI

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne,

Bu çalışma jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında oy birliği /
oy çokluğu ile YÜKSEK LİSANS TEZİ / DOKTORA TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan Prof. Dr. Recai ÖZCAN (İmza)
Akademik Unvanı, Adı-Soyadı

Üye Dr. Öğr. Üyesi İsmail Alper KUMSAR (İmza)
Akademik Unvanı, Adı-Soyadı

Üye Dr. Öğr. Üyesi Öznur ÖZDARICI (İmza)
Akademik Unvanı, Adı-Soyadı

Üye Doç.Dr. Mehmet GÜNEŞ (İmza)
Akademik Unvanı, Adı-Soyadı

Üye Dr. Öğr. Üyesi Yahya AYDIN (İmza)
Akademik Unvanı, Adı-Soyadı

Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

.../.../20..

(İmza Yeri)
Akademik Unvanı, Adı-Soyadı
Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

Türk edebiyatında edebiyat teorisi alanındaki çalışmalar ilk olarak okullarda öğretmenlerin yazdığı ders notları ile başladı. Sonrasında bu ders notları kitaplaştırılmıştır. Tezin temel sorusu bu alanda yazılmış olan eserlerden biri olan Süleyman Fehmi'nin "*Edebiyat*" adlı eserinde, edebiyatın işlevini, nasıl olması gerektiğini, âhenk unsurlarını, okurda yarattığı haz duygusunu, haz için gerekli olan dil ve üslûp inceliklerini açıklamaktır. Süleyman Fehmi, edebiyat teorisini açıklamak için öğrencilere ve edebiyatla ilgilenen her şahsa fayda sağlamak amacıyla yazdığını belirtir, eserin Türk edebiyatına nasıl katkı sağladığını vurgular.

Bu çalışmada Süleyman Fehmi'nin, 20.yy. başlarındaki sosyal hayatın değişimiyle birlikte edebiyatın da yenileşmesi, bir teorik temele dayandırılması gerektiği düşüncelerinin yer aldığı "*Edebiyat*" adlı çalışması incelenmiştir.

Söz konusu çalışmanın amacı, Süleyman Fehmi'nin edebiyat teorisi kapsamında hazırladığı çalışmasını Latin alfabesine aktarmak ve çalışmanın Türk edebiyatındaki konumunu ve önemini tahlil etmek, Türk edebiyatına getirdiği katkıları ortaya koymaktır.

Çalışmanın yöntemi, metnin başlıklarına sadık kalınarak bölümlendirilerek oluşturulmuştur. Genel tarihsel süreç ve teorik altyapı verildikten sonra metinden hareketle Süleyman Fehmi'nin cümleleri üzerinden açıklamalarda bulunulmuştur. Metinde izah gerektiren kavramlar farklı kaynaklardan karşılaştırılarak da açıklanmıştır.

Birinci bölümde, Batı'da edebiyat teorisinin teşekkülü, Divan edebiyatında teorinin tarihsel süreci, Tanzimat devrinde edebiyat teorisinin ilk örnekleri, Modern Türk edebiyatında edebiyat teorisi kavramı açıklanmıştır. Bunun yanında dönemin etkilendiği temel kaynaklardan biri olan aynı zamanda Süleyman Fehmi'nin de etkisinde kaldığı "*Talim-i Edebiyat*" adlı eserin getirdiği yenilikler açıklanmıştır.

İkinci bölümde, Süleyman Fehmi'nin hayatı hakkında mevcut bilgiler verilmiştir, eserin incelemesi yapılmıştır. İnceleme yapılırken Fehmi'nin edebiyat teorisi hakkındaki fikirleri, örnekleri, çağdaşlarından farklılıkları açıklanmıştır. Bunun amacı, Süleyman Fehmi'nin Türk edebiyatına olan katkılarını ortaya koymaktır.

“*Edebiyat*” adlı eserde, edebiyatın ne olduğu, güzel sanatlar arasındaki yeri, sosyal bilimlerle ilişkisi, sanatın ne olduğu ve sanatın gayesi üzerinde durulduğundan bu kavramlar açıklanmaya çalışılmıştır. Birbirine bağlı kavramlar olduğu için ve kavramların soyut olması dolayısıyla bazı noktalarda tekrara düşülmesi tezin sınırlılığıdır. Bunun sebebi de incelediğimiz eserin öncelikle ders notları şeklinde hazırlanmış olması ve öğrencilere daha iyi açıklayabilmek için sürekli tekrarlar şeklinde eserin oluşturulmuş olabileceğini kanısındır.

Süleyman Fehmi’nin üzerinde her konunun herkes tarafından işlenebilir olması üzerinde durur. Okuyucuya haz veren şeyin üslûp ve dil hususiyetleri ile sağlanması konularını açıklar. Bu yüzden metinden hareketle âhenk, üslûp, teşbih, istiâre, mecâz gibi söz sanatlarına yer verilmiştir, örneklerle açıklama yapılmıştır. Süleyman Fehmi’nin dil ve üslûp meselesine dikkat çekmesi, bunun için günlük dildeki örneklere kadar inmesi eserin değerini çağdaşlarından ayıran farklı bir yöndür.

Tezde incelenen “*Edebiyat*” adlı eserde “*Talim-i Edebiyat*” tesiri görülür. Bu yüzden çalışmada Talim-i Edebiyat hakkında bilgiler verilmiştir. Bunun yanında Tevfik Fikret, Cenab Şehabeddin, Halit Ziya Uşaklıgil, Hippolyte Taine, Gustave Lanson gibi edebiyat teorisi hakkında fikirleri olan Batılı ve Batı’yı örnek alan sanatçıların görüşlerine de yer verilmiştir.

Son bölümde ise eserin günümüz alfabesine çevirisi yapılmıştır ve ekte sunulmuştur. Ayrıca metin günümüz Türkçesine aktarılırken günümüzde sık kullanılmayan kelimelerin, kavramların anlamları belirtilmiştir, Süleyman Fehmi’nin eserini yazarken üzerinde durduğu şahsiyetlerin ve örneklerin bütün olarak incelenebilmesi için örnekler tablolaştırılmış ve ekte sunulmuştur.

Bu çalışmada konunun belirlenmesinden çalışmanın tamamlanmasına kadar her aşamasında yardım ve desteğini esirgemeyen, her zaman fikirleriyle yol gösteren, deneyimleriyle, çalışma disipliniyle bana kattıklarından büyük mutluluk duyduğum danışmanım Sayın Prof. Dr. Recai Özcan’a, Düzce Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümündeki hocalarıma, her zaman yanımda olan aileme ve kıymetli arkadaşım Sönmez Helimergin’e teşekkür ederim.

Tülay BAYRAM

ÖZET

SÜLEYMAN FEHMİ’NİN “EDEBİYAT” ADLI ESERİ
(DEĞERLENDİRME-ÇEVİRİ YAZI- SÖZLÜK)

BAYRAM, Tülay

Yüksek Lisâns, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Recai Özcan

Kasım 2021, 325 Sayfa

Bu çalışmanın temel amacı, Süleyman Fehmi’nin edebiyat teorisi kapsamında hazırladığı “*Edebiyat*” adlı çalışmasını Latin alfabesine aktarmak ve çalışmanın Türk edebiyatındaki konumunu ve önemini tahlil etmektir. Süleyman Fehmi’nin “*Edebiyat*” çalışması, XX. asrın ilk çeyreğinde kaleme alınmış bir edebiyat teorisi kitabıdır. Bu tez kapsamında edebiyat teorisinin önemi, Türk edebiyatında ve Batı’daki gelişim süreci, Süleyman Fehmi’nin çalışmasından önce gelen bu alanda yazılmış önemli eserler ve tüm bu etkenlerle Süleyman Fehmi’nin çalışması arasındaki münasebet ele alınarak değerlendirilmektedir. “*Edebiyat*” okullarda öğrenim gören öğrenciler için tertip edilmekle birlikte hem de edebiyata merak duyan insanların okuyabilecekleri biçimde hazırlanmıştır. Bu yüzden çalışmada bol miktarda örnek şiir, roman veya deneme gibi birçok farklı metinden alıntı yer alır. Süleyman Fehmi, çalışmasında özellikle sade bir anlatım kullanmaktadır. Tezde, “*Edebiyat*”ın her bir bölümü ele alınıp değerlendirilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Süleyman Fehmi, Edebiyat Kuramı, Eleştiri.

ABSTRACT

SÜLEYMAN FEHMI'S WORK ENTITLED "LITERATURE"(EVALUATION-
TRANSLATION TEXT-DICTIONARY)

BAYRAM, Tulay

Graduate, Turkish Language and Literature Master Science

Thesis Advisor: Prof. Dr. Recai ÖZCAN

November,2021,325 page.

The main purpose of this study is to convert the book *Edebiyat* of Süleyman Fehmi, written within the field of literary theory, into Latin alphabet and analyze the status and importance of the book in Turkish literature. *Edebiyat* of Süleyman Fehmi is a book of literary theory written in the first quarter of the 20th century.

Within the scope of this thesis work, the importance of literary theory and its development process in Turkish and Western literature, important works that were written in this field before the work of Süleyman Fehmi, and correlations between all these factors and the work of Süleyman Fehmi will be analyzed.

Although *Edebiyat* was written for students educated in schools, it was also prepared in a way to be readable for people who are interested in literature. For this reason, there are so many quotations from poems, novels and essays in *Edebiyat*. Süleyman Fehmi especially uses a plain language in his work. In this thesis, each section of *Edebiyat* is addressed and evaluated separately.

Keywords: Süleyman Fehmi, Literature Theory, Criticism

KISALTMALAR

Th:	inci eki(İngilizce).
Bk. :	bakınız.
yy. :	yüzyıl.
s. :	sayfa.
bs. :	basım.
a.g.e. :	adı geçen eser.



İÇİNDEKİLER

JÜRİ ÜYELERİNİN İMZA SAYFASI.....	i
ÖNSÖZ.....	ii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT	v
KISALTMALAR	vi
GİRİŞ	1
1.BÖLÜM: EDEBİYAT TEORİSİ’NİN GELİŞİM SÜRECİ	6
1.1. Batı’da Edebiyat Teorisi’nin Teşekkülü	7
1.2.Divan Edebiyatı’nda Edebiyat Teorisi’nin Tarihsel Süreci	8
1.3.Tanzimat Devri’nde Edebiyat Teorisi’nin İlk Örnekleri.....	9
1.4.Talim-i Edebiyat’ın Süleyman Fehmi’ye Etkisi, Tenkit ve Teori Hususiyetleri	14
1.5.Modern Türk Edebiyatında Edebiyat Teorisi Kavramı.....	15
1.6. “ <i>Ta’lîm-i Edebiyyât</i> ”ın Getirdiği Yenilikler	20
2. BÖLÜM: SÜLEYMAN FEHMİ’NİN “EDEBİYAT” ADLI ESERİ	28
2.1.Süleyman Fehmi’nin “Edebiyat” adlı eserinin incelemesi.....	28
2.1.1.Edebiyat Nedir?	30
2.1.2.Nazım	32
2.1.3.Edebiyat ve Güzel Sanatlar	33
2.1.4.Edebiyat ve Sosyal Bilimler	33
2.1.5.Sanat Nedir?	34
2.1.6.Sanat ve Edebiyatta Ahlak	37
2.1.7.Sanatın Gayesi	38
2.2.Edebiyatın Özellikleri	39
2.2.1.Yazma Sanatının Şartları.....	43
2.2.2.Âhenk	46
2.2.3.Âhengin Faydaları	49
2.2.4.Üslûba Has Hususiyetler	49
2.2.5.Üslûb-ı Âli.....	51
2.2.6.Mecâzat/Mecâzlar	52
2.2.7. Mecâzların Kullanım Koşulları.....	53
2.2.8.Mecâzların Kabul Edilmesinin Şartları.....	54
2.2.9.Hakikât Mecâz	55
2.3.Teşbihin Kabul Şartları	56
2.3.1.İstiâre	57

2.3.2.Mecâz-ı Mürsel.....	60
2.3.3.Kinaye ve Ta'rif.....	63
2.3.4.Sûr-i Beyân	64
2.3.5.İltifât.....	64
2.3.6.Teşhis ve İntâk	65
2.3.7.Nidâ	65
2.3.8.İstifhâm	66
2.3.9.Mübâlağa	66
2.4.Tekrîr.....	67
2.4.1.Terdîd.....	68
2.4.2.Kat	68
2.4.3.Rücû	69
2.4.4.Tedrîc	70
2.4.5.Tezâd	70
2.4.6.Edeb-i Kelam.....	71
2.4.7.Tecahül-i Arif.....	72
2.4.8.Hüsn-i Talil.....	72
2.5.Sanayi-i Lafziye	73
SONUÇ.....	76
KAYNAKÇA	81
EKLER.....	84
EK.1: SÜLEYMAN FEHMİ'NİN EDEBİYAT ESERİNİN GÜNÜMÜZ ALFABESİNE ÇEVİRİSİ	84
EK.2:FEHMİ'NİN ESERİNDE SANATKÂRLAR VE ÖRNEKLER TABLOSU	314

GİRİŞ

İnsanoğlunun olmazsa olmazı düşündüğünü konuşabilmek duygularını ifade edebilmektir. Bu insanlığın başlangıç tarihine kadar gider. Düşünmek, konuşmak insanı diğer canlılardan ayıran vasıflardır. Zamanla insanoğlu güzel konuşmak, hissettiklerini anlatabilmek amacıyla kendini geliştirmiştir, yazmak da bu gelişim sonucu ortaya çıkan araçlardan biridir.

İnsanın doğa üzerindeki egemenliği elin işlemesiyle başladı. Her yeni ilerleme insanın fikirlerini genişletti. Doğadaki bilinmeyen nesnelerin artık bilinir hale gelmesi insanın gelişimine katkı sağladı. İşin gelişimi sırasındaki ortak etkileşim kurma zorunluluğu, karşılıklı dayanışma, ortaklaşa etkinlik hallerinde bulunma, toplumdaki üyelerin birbirine söyleyecek şeylerinin olması ifade zorunluluğunu ortaya çıkardı.¹

Konuşmak birincil bir ihtiyacımız olduğundan güzel konuşmak güzel yazmaktan daha çok merak unsuru olmuştur. Bunun prensip arayışlarını M. Ö.5. asıra kadar dayandırabiliyoruz. Bu yüzden güzel konuşmak ihtiyacı ilk retorik çalışmalarını da meydana çıkardı.

Mahkemelerde hakkını savunabilmek, inandığı fikirleri desteklemek, dinleyicileri etkileyebilmek ve fikirlerine inandırabilmek gibi ihtiyaçlardan ötürü batılılar güzel konuşmanın unsurlarını araştırmaya yönelmiştir. Retorik buna istinaden ikna etme, hakkını savunma, etkileme tekniği olarak ortaya çıkar, bu tekniklerin öğreticileri de önem kazanır. Örneğin Eski Yunan'da Corax (M.Ö. 480-460) ilk retorik öğreticilerindendir.²

Bu bağlamda *Aristoteles*'in diyalektik kavramına değindiği, retolikle ilişkisini anlattığı "*Retorika*" eseri önemli bir kaynaktır. Eserde retoriği etkileyen unsurlar, edebi sanatların ve üslûbun nasıl olması gerektiğinin açıklamaları yapılır.

Aristoteles, *Poetikası*'nda yaratımı, sanatı, sanatçıyı, yaratımın nasıl olması gerektiğini, yaratımın nasıl yazılması gerektiğini anlatır. Bu eseri ilk "edebiyat nazariyatı kitabı"olarak kabul etmek mümkündür.³

Aristo'ya göre düşünme insanla hayvanı birbirinden ayıran en önemli özelliktir. Bu düşünmenin biçimlendirmesini, ayırmasını, düşüncenin düzene sokulmasını akıl yapar. Akıl ve düşünce arasında bağ vardır. Bundan dolayı konuşmayla düşünce arasında da bağ vardır. Düşünce ve davranışların söz yoluyla dışa vurulmasıyla canlandırılması, taklit edilmesi ekseninde eserde birçok destan ve trajediler ele alınır.

Avrupa'da Roma coğrafyasına baktığımızda site devletlerinin varlığını görürüz. Bu site devletlerinin içindeki tiyatro meydanlarında fikirlerini halka anlatmak, yaymak isteyen, haklarını korumak isteyen, kendini rakiplerinden üstün kılma çabasında olan insanlar hitâbet ve retoriği önemsemiştir ve araç olarak kullanmıştır. Avrupa'da meşhur hatiplerden ikisi Ciceron ve Quintilien 'dir. Retoriğe "güzel söz söyleme sanatı" demişlerdir. Bu tanım hala günümüzde de kullanılmaktadır.

Aristo "*Retorik*" kitabında retorik kavramını "belli bir durumla ilişkili ve o duruma uygun bütün ikna vasıtalarının veya yollarının bulunması sanatı" olarak tanımlar. Bir hatîbin hitâb ettiği kitleyi etkilemek ve düşüncelerini kabul ettirmek

¹ Suat Taşer, *Konuşma Eğitimi*,(8.baskı), İstanbul: Papirüs Yayınları,2006, s.44.

² Süheyla Bayrav, *Filolojinin Oluşumu*, İstanbul:Multilingual Yayıncılık,1998,s.13.

³ Doğan Aksan, *Anlambilim Konuları ve Türkçe'nin Anlambilimi*,Ankara: Bilgi Yayınevi,2016,s.78.

için başvurduğu anlatım yolları üzerinde durulur. Böylece Aristo, retorîği bir hitâbet ve ikna sanatı olarak tanımlayarak şiirden, edebiyattan ayırır. Roma İmparatorluğu döneminde retorikçiler, bu ayrımı kısmen kaldırarak edebiyatta okuru etkileyen ve onda birtakım tepkilere yol açan ifade vasıtalarını da retorik içinde düşünmüşler ve retorîğin esas ilgi alanının hem sözde hem yazıda hitâb edilen kitleyi etkileyecek, onu istenen düşünce ve davranışa götürecektir üslûp veya söyleyiş tarzlarının ilkeleri olduğunu söylemişlerdir.⁴

Bu bağlamdaki tanımlardan bir diğeri belagattir. Terimler sözlüğünde belagat terimi başlıca iki anlamda kullanılır. İlk anlamı, düzgün(doğru) ve yerinde, dolayısıyla güzel söz söyleme yeteneği demektir. Bu yeteneğe sahip kişiler “beliğ” olarak nitelendirilir. İkinci olarak ise düzgün, yerinde ve dolayısıyla güzel söz söyleme sanatlarını inceleyen bilim dalı demektir. Terim daha çok ikinci anlamda kullanılır ve zaman zaman da “retorik” teriminin Türkçedeki karşılığı olarak gösterilir. Ancak birçok noktada örtüşmekle birlikte, tarihi ve kültürel bağlamları ve çağrıştırdıkları anlamlar bakımından farklıdır.⁵

Belagat teriminin en yaygın ve en sık tekrarlanan tanımı Cevdet Paşa'nın “*Belagat-ı Osmaniye*”sinde yaptığı tanımdır. Cevdet Paşa belagatı “Belagat, sözün fasih olmak şartıyla mukteza-ı hale mutabık olmasıdır.” şeklinde tanımlar. Cevdet Paşa'ya göre bu cümlede fasih terimiyle kast edilen bir sözdeki kelime ve kelime gruplarının anlam bakımından açık seçik ve söylenişlerinin de pürüzsüz, akıcı olmasıdır. Bu da dilin doğru, düzgün kullanılmasıyla ilişkilidir. Dolayısıyla fasihlik veya fesahat, dili doğru ve kusursuz şekilde kullanmak demektir ve bundan dolayı da belagatın ön şartıdır. Diğer vurguladığı husus”sözün mukteza- yı hale mutabık olması” ifadesidir. Cevdet Paşa'nın burada kastettiği, bir sözü söylerken söyleyenin sözünü, hitâb ettiği kişinin durumuna, sözün söylendiği zaman ve yere uygun şekilde söylemesi durumudur. Bir sözün veya bir duygu ve düşüncenin küçüklere veya büyüklere, cahil ve aydın kişilere, dostlara veya resmi makamdaki kişilere söylenişi ve yine farklı zaman ve yerlerde söylenişi birbirinden farklı olmak durumunda olduğunu ve bu durumlara uygun sözü bulmak da kişinin “zevk-i selim” iyle sözün nasıl söyleneceğini sezme ve bulma yeteneğiyle yakından ilişkili olduğunu vurgular.⁶

Sözde ve yazıda ve tabii edebiyatta dilin düzgün ve yerinde kullanımıyla ilgili ilke ve kuralları veren belagat bilimi üç dala ayrılır. Bunlar “meani, beyân ve bedi” dallarıdır. Meani, belagatın cümle unsurları, yapıları, çeşitleri ve bunların söz içerisinde kullanışıyla ilgili konuları kapsar. Başka bir ifadeyle meani daha çok cümlelerin doğru, yerinde ve güzel kullanılması konusuyula ilişkilidir. Beyân cümleden çok kelime planıyla, kelimelerin anlam bakımından nasıl kullanıldıklarıyla ilişkilidir. Kelimelerin gerçek(sözlük) anlamında veya kendi anlamı dışında başka bir anlamda, yani mecâzi anlamda veya hem gerçek hem mecâz anlamında, yani kinayeli bir şekilde kullanılmaları konusunu inceler. Burada kelimenin bir işaret(gösterge) olarak ifade ettiği anlam önemlidir. Bedi ise sözü süslü ve güzel gösteren, tenasüp, tevriye, abartma, tezat gibi sanatları içine alan “anlam”sanatlarını inceleyen daldır.⁷

Belagat bilimi, hitâbeti, konuşmayı esas alan retorikten farklı olarak daha ziyade yazıdan, Kur'an incelemesinden doğmuştur. İslamdan önce Araplar arasında kuvvetli bir şiir geleneği ve dolayısıyla bir belagat anlayışı bulunmakla birlikte

⁴ Suat Taşer , a.g.e .s.33.

⁵ Ö. Faruk Huyugüzel,*Eleştiri Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Dergah Yayınları, 2018, s.82-83.

⁶ Ahmet Cevdet Paşa,*Belagat-ı Osmaniye*,İstanbul:Mahmut Bey Matbaası,1289/1299(1881/1882).

⁷ Yavuz Bayram ,*Eski Türk Edebiyatına Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları,2017, s.161.

belagatin bir bilim haline gelişi, İslamdan sonra Kur'an tefsiriyle başlamış ve başlangıçta tefsir ve kelim bilimleri içinde ele alınan belagat, özellikle 9.yüzyıldan sonra bağımsız bir bilim olma sürecine girmiştir. Fikir adamı Cahiz (ö.869), “*el-Beyân ve’ t Tebyiz ve el Hayevan*” adlı eserinde belagat ilminin kurucusu kabul edilir. Bu yüzyılda Aristo'nun “*Poetika*” ve “*Retorika (M.Ö 4.yy.)*” eserleri, “*eş-Şiir ve el-Hitabe*” adlarıyla özet halde Arapça'ya çevrilmiş ve görüşleri belagat çalışmalarını etkilemiştir. Aynı yüzyılda Abbasi halifesi İbnü'l Mutez (ö.908), edebi sanatlara ait ilk kitap olan “*el-Bedi*” yi yazmıştır. 10. yüzyılda dil bilgini Abdulkahir el Cürcani (ö,1078-79) “*Delailü 'l İcaz*” eseriyle meani dalını kurmuş, aslen Türk olan dil bilgini Zemahşeri (ö.1144) ise “*Keşşaf*” adıyla bilinen tefsir kitabında bu dalı geliştirmiştir. 13.yüzyılın tanınmış dil bilgini Sekkaki (ö.1229), Cürcani' den sonra belagatta önemli bir dönüm noktası olan “*Miftahu'l Ulum*”u yazmıştır. Eserin ilk ve ikinci bölümleri Arapça'nın gramerine, üçüncü bölümü belagata ayrılan bu eserde belagatin belli başlı kuralları tespit edilir. “*Miftahu'l Ulum*” un daha sonra belli başlı kuralları tespit edilir. “*Miftahu'l Ulum*”daha sonra birçok bilgin tarafından yeniden ele alınarak kitabın şerh ve haşiyeleri(açıklamaları ve eklemleri) yazılmıştır. Bu şerh ve haşiyeler arasında en önemlileri 14.yüzyılda yazılmış olan Hatip Kazvini' nin(ö.1338) “*Telhisü'l Miftah*”ı ve Taftazani' nin (ö.1390) “*el Mutavel*” idir. Bu son iki eser İslam coğrafyasında ve Osmanlı medreselerinde asırlarca okutulan eserler olmuş ve bunlara da birçok şerh ve haşiyeye yazılmıştır.

Belagat bilimi hakkındaki bu Arapça eserlerin yanı sıra Farsça belagat kitapları 12.yüzyıla aittir. Türkçe belagat kitapları ise Osmanlı sahasında 15.yüzyıldan itibaren görülmeye başlar. 15.yüzyıldan sonra medreselerde okutulan el Bardahi'nin “*Kitab Camii Envai'l- Edebi'l Farisi*”(1502),Sururi'nin “*Bahrü'l Maarif*” i(1549) ve Altıparmak Mehmet Efendi'nin(ö.1623-1624) “*Terceme-i Telhis-i Miftah*” adlı eserleri bilinen ilk Türkçe belagat kitapları arasındadır. Bu yazma eserler dışında ilk matbu belagat kitabı ise İsmail Ankaravi' nin yazdığı” *Miftahu'l Belaga ve Misbahu'l Fesaha*” dır (1867). Belagat geleneğinin en son örneği ise Arapça'nın belagat kurallarına dayanmakla birlikte örneklerini Türk edebiyatından seçen Ahmet Cevdet Paşa'nın” *Belagat-ı Osmaniye*”si (1881)olmuştur. Bu kitaptan sonra yazılan belagat kitaplarında ise Recaizade Mahmut Ekrem' in “*Talim-i Edebiyat*”ının (litografya baskısı 1879, matbaa baskısı 1882) da etkisiyle artık Batılı retorik kitaplarının etkisi görülmeye başlanır. Böylece İslam dünyasında başlangıçtan itibaren Kur'an etrafındaki tefsir ve kelim bilimleriyle birlikte başlayan, daha sonra Arap grameri ve Arap şiir geleneğiyle sıkı ilişki içerisinde gelişen ve bağımsız bir dal haline gelen belagat, özellikle Cumhuriyet'ten sonra eski itibarını kaybetmiş ve giderek daha az sözü edilen bir dal haline gelmiştir. Bunda Batı'da yazılmış retorik ve edebiyat teorisi kitaplarının da etkisi vardır.⁸

13. ve 14. Yüzyıllara gelindiğinde retorik ve edebiyat nazariyatı Avrupa'da ders olarak okutulmuştur. Fransız, Latin, Grek yazarları çeşitli cemiyetlerde okutulmuştur. Bu cemiyetlerde, hitâbet ustaları, üslûp çeşitleri gibi farklı unsurlara değinilmiştir. Sonraki asırlarda da bu anlamda birçok eser yazılır fakat bunların birbirinden keskin ayrımları yapılmaz.

Bu noktada retorik ve edebiyat nazariyesi(teorisi) kavramlarının arasındaki farkları açıklamak gerekir. Edebiyat, retoriğe nispetle daha geniş bir kavramdır. Retorik, güzel konuşmanın, güzel yazmanın kaidelerini verir, yollarını gösterir.

⁸ Ö. Faruk Huyugüzel ,a.g.e.s .82-83.

Edebiyat ise dinden politikaya, felsefeden hukuka uzanan bir genişlik ve zenginlik kazanır dolayısıyla bir kültür meselesidir. Güzel sanatlardan biri olan edebiyatta şiir, roman, hikaye, tiyatro vb. edebi türlere yayılma vardır. Bunların her birinin ölçüleri zaman içerisinde oluşup şekillenir. Bakış açıları, anlayışlar, bu konudaki çeşitli bilgiler birikir. Bunların birbirine aykırı olmaları da önemli değildir. Bu bakımdan retorik, edebiyatın bir konusu, bir bölümüdür. Retorikte özellikle yazma meselesi söz konusudur. İyi, doğru ve özellikle güzel yazma. Her edebi türde dili güzel kullanmanın ötesinde yeni şartlar ve ölçüler vardır. Bu sebeple retorik, genel kullanışta yazma ile ilgilidir. Güzel yazı yazmanın yollarını gösterir.

Edebiyat nazariyesi ise edebiyatın yazma ve kültür olarak bütün alanlarını içine alır, onlarla ilgili nazari bilgileri içine alır, felsefe, sosyoloji, psikolojiyle çok yakından ilgilidir.⁹

Türk edebiyatında müstakil belagat çalışmaları geçmişten günümüze Arap, Fars, Batılı etkilerle yazılmıştır. Batılı bir anlayışla bilim olarak belagatın üzerinde durulması Galatasaray Sultanisi ve Mektebi Mülkiye okullarına ders kitabını hazırlamak amaçlı komisyonların kurulmasıyla ve birçok neşriyatın yapılmasıyla başlar. Batılı anlamda ilk çalışma olarak Recaizade Mahmut Ekrem'in "*Talim-i Edebiyat*"ını görürüz. Bunda Recaizade'nin birinci derecede yararlandığı kaynağın Emile Lefranc olmasının etkisi vardır. "*Talim-i Edebiyat*" güncel bir kitap olması dolayısıyla 1882-1900 yılları arasında varlığını açıkça hissettirir, kendinden sonrakilere örnek teşkil eder. Bu yönüyle Süleyman Fehmi'nin "*Edebiyat*" adlı eserini incelerken "*Talim-i Edebiyat*" tesirini ve ondan farklılıklarını görürüz. Bu doğrultuda dönemin dikkate değer eserleri; Abdurrahman Fehmi'nin "*Tedrisat-ı Edebiye*" ilk Talim-i Edebiyat tesirlerini gördüğümüz eserdir. Süleyman Fehmi'nin Mekteb-i Mülkiye'de Edebiyat derslerini okuturken derslerini işlemek için oluşturmuştur. Mehmet Abdurrahman'ın klasik belagat tarzı yazdığı "*Belagat-ı Osmaniyye*" adlı eserine " mühim ilaveler" başlığında not eklemiştir. Bu notlarda Recaizade'den örneklere ve fikirlere rastlamamız bu eserden etkilendiğine açık kanıttır. Mehmet Rıfat, "*Mecaibü'l Edeb*" adlı eserinin girişinde yararlandığı kaynakları açıklarken Talim-i Edebiyatı da sayar. Menemenlizade Mehmet Tahir, Mekteb-i Mülkiye'den Recaizade Mahmut Ekrem'in öğrencisidir. Dolayısıyla edebiyat öğrenimini *Talim-i Edebiyat*'tan yapmıştır. Hazırladığı "*Osmanlı Edebiyatı*" adlı eserde bunun etkilerini görürüz. Mehmet Celal, "*Osmanlı Edebiyatı Numuneleri*" adlı eserinin içeriğinde edebiyattan bahsederken üslûp, tarif izah gibi hususlarda "*Talim-i Edebiyat*" etkisinde olduğunu belirtir, birçok örneğini oradan alır. Bunun yanında edebiyat eğitimi için okullarda öğrencilerin okuyacağı, "Edebiyat nedir?" sorusuna eserinde bazı başlık benzerlikleri olmasına karşı içerik olarak *Talim-i Edebiyat*'la farklı bakış açıları vardır. Bunun yanında zihin, hafıza, akıl gibi kavramlardan bahsetmesi de "*Talim-i Edebiyat*" yenilikleri ve etkisidir.¹⁰

İsmail Hakkı'nın bu bağlamda "*Esrar-ı Belagat*" adlı eseri de vardır.

"Edebiyat teorisi kavramını da ilişkili olduğu diğer kavramlarla birlikte izah etmek gerekir. Edebiyat teorisinde, temel gaye, edebiliktir."¹¹ Edebiyat teorisi, disiplinlerarası mukayese yöntemini esas alarak, bir sosyal vesika olan edebiyatın

⁹ Kazım Yetiş, *Talim-i Edebiyat'ın Retorik ve Edebiyat Nazariyatı Sâhasında Getirdiği Yenilikler*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1996, s.8.

¹⁰ Kazım Yetiş, a.g.e.s.505-506.

¹¹ Todorov, *Yazın Kuramı- Rus Biçimcilerin Metinleri*, (Çeviren: Sema Rıfat, Mehmet Rıfat) (2.Baskı), İstanbul:Yapı Kredi Yayınları, 2014, s.37.

diğer güzel sanatlarla hangi noktada ayrıldığını göstermeye çalışır, diğer sözel yapılarla ve diğer bilim dallarıyla arasındaki farklılıkları izah eder. Edebiyat incelemesi denildiğinde, yazar ve eser ağırlıklı bir inceleme akla gelir. Bu türde bir incelemede, yazar ve eseri arasında bağ kurmak kaydıyla, amaca uygun kuram belirlenerek eserin edebi hususları ele alınır. Yazarı eserden ayrı, eseri de yazardan ayrı tutarak, maksada uygun kuramlar vasıtasıyla incelemeler yapıldığı da görülmektedir. Edebiyat teorisi ise genel bir edebi problematiki inceler. Burada, edebiyat incelemesinde kullanılacak terimler, kavramlar aydınlatılabilir, belagat unsurları yeni baştan yorumlanabilir veya belli metinlerden örneklerle bir tasnif çalışması yapılabilir.

Eleştiri kavramı mutlaka bir teoriye bir görüşe ihtiyaç duyar, her zaman olmasa bile genellikle böyle bir görüş doğrultusunda yapılır. Bununla birlikte eleştirinin bir teori geliştirmek amacı yoktur. Fakat teori için yardımcıdır. Teori daha geniş hatlarıyla edebiliği ortaya koymaktadır. Eleştiri ise dar anlamda bir veya birkaç şeyin kusur veya güzelliklerini ortaya koyar. Teorisyen için de bu, bilgilerinin fikri çıkarımları için gereklidir.

Edebiyat teorisi kategorisinde değerlendirilen çalışmalarda, bir devrin edebiyat görüşleriyle ve kendinden önceki devirlerin edebi sorunlarıyla da muhatap olunabilir. Edebiyat teorisi üzerine yayımlanmış birçok kitabın ise temel amacı, edebiyat eğitimi ile ilgilidir. Bizatihi, edebiyat eğitimi için okullarda öğrencilerin okuyacağı, “Edebiyat nedir?” sorusuna cevap veren kitaplar, edebiyat teorisi pratiğine girmektedir. Eğitim amaçlı, müfredatta kullanılmak üzere hazırlanan edebiyat teorisi çalışmalarına hem Batıda çok fazla yer verilmiştir hem de Tanzimat sonrası Türk edebiyatında bu amaç doğrultusunda birçok kitap hazırlanmıştır. Böyle bir amaç doğrultusunda hazırlanmış olan Süleyman Fehmi'nin “*Edebiyat*” çalışması, uzun yıllar okullarda öğrencilerin edebiyat derslerindeki kaynak açığını temin etmiş ve edebiyat teorisi disiplininin gelişimini de etkilemiş önemli bir çalışma olarak değerlendirilebilir. Ayrıca Süleyman Fehmi'nin çalışmasında Hippolyte Taine, Gustave Lanson gibi çağdaş düşünürlerin fikirlerine de yer verilir. Kendi devrinde edebiyat teorisi çalışmalarında etkin şekilde kullanılan düşünce ve fikirlere yer vermiş olmasıyla Süleyman Fehmi, Tanzimat devrinde edebiyat teorisi sahasında makale ve ders kitapları yazmış olan mütefekkirlerden, daha farklı ve yenilikçi bir yöntem kullanmıştır denebilir.

Bu anlamda eserin incelenmesi, Türk edebiyatına katkılarından dolayı önem teşkil eder. Eserin Türk edebiyatına kattığı yenilikler, Süleyman Fehmi'nin bahis konusu ettiği fikirler, Örnek aldığı “*Talim-i Edebiyat*” ve aynı doğrultuda yazılmış eserlerden farklılıkları, eserin edebiyat eğitiminin teorik bir zemine oturmasındaki faydası, çalışmada üzerinde durulan ana noktalar dır.

1.BÖLÜM: EDEBİYAT TEORİSİ'NİN GELİŞİM SÜRECİ

Edebiyat bilimi, sosyal bilimlerin hemen hepsinden faydalanan, hepsini kendi çatısı altında bütünleştiren, bireylerin ve bireylerden müteşekkil toplumların düşünsel ve sosyal faaliyetlerini, bu faaliyetler neticesinde ortaya çıkan edebi metinleri ele alıp inceleyen bir bilim dalı olarak bilinir. Temel inceleme unsuru olarak dili, dilden yola çıkarak kültürü, kültür dâhilinde yaşamını sürdüren bireyleri, bireylerin sosyolojik ve kültürel tahlilini yapmayı hedefleyen edebiyat biliminin amacı ise sistematik bir edebiyat tarihi incelemesi oluşturmaktır. Dolayısıyla edebiyat bilimi ilkin kültür, dil ve medeniyet tarihi oluşturmayı hedefler¹². Bu uğraş, bir nevi kültürel coğrafi atlas oluşturma gayesi olarak nitelendirilebilir. Fakat edebiyat bilimi tek başına tasnif edilemez, çeşitli amaçlar doğrultusunda, farklı alt başlıklarıyla ele alınmalıdır. Edebiyat biliminin içinde, edebiyat incelemesi, edebiyat teorisi, edebiyat tarihi, edebiyat sosyolojisi, karşılaştırmalı edebiyat¹³ gibi farklı kavramlar ve yeğledikleri amaçlar hasebiyle birbirinden ayrı değerlendirilebilecek eleştiri yöntemleri mevcuttur. Yani edebiyat teorisinde, temel gaye, edebiliktir¹⁴. Edebiyat teorisi, disiplinlerarası mukayese yöntemini esas alarak, bir sosyal vesika olan edebiyatın diğer güzel sanatlarla hangi noktada ayrıldığını göstermeye çalışır, diğer sözel yapılarla ve diğer bilim dallarıyla arasındaki farklılıkları izah eder. Edebiyat incelemesi denildiğinde, yazar ve eser ağırlıklı bir inceleme akla gelir. Bu türde bir incelemede, yazar ve eseri arasında bağ kurmak kaydıyla, amaca uygun kuram belirlenerek eserin edebi hususları ele alınır. Yazarı eserden ayrı, eseri de yazardan ayrı tutarak, maksada uygun kuramlar vasıtasıyla incelemeler yapıldığı da görülmektedir. Edebiyat teorisi genel bir edebi problemi inceler. Burada, edebiyat incelemesinde kullanılacak terimler, kavramlar aydınlatılabilir, belagat unsurları yeni baştan yorumlanabilir veya belli metinlerden örneklerle bir tasnif çalışması yapılabilir. Edebiyat teorisi kategorisinde değerlendirilen çalışmalarda, bir devrin edebiyat görüşleriyle ve kendinden önceki devirlerin edebi sorunlarıyla da muhatap olunabilir. Edebiyat teorisi üzerine yayımlanmış birçok kitabın ise temel gayesi, edebiyat eğitimi ile ilgilidir. Bizatihi, edebiyat eğitimi için okullarda öğrencilerin

¹² Rene Wellek ve Austin Warren, *Edebiyat Teorisi*, (Çev. Ö. Faruk Huyugüzel) İstanbul: Dergah Yayınları, 2015 s.17-22.

¹³ a.g.e.s.44-107.

¹⁴ Todorov ,a.g.e. s.37.

okuyacağı, “Edebiyat nedir?” sorusuna cevap veren kitaplar, edebiyat teorisi pratiğine girmektedir. Eğitim amaçlı, müfredatta kullanılmak üzere hazırlanan edebiyat teorisi çalışmalarına hem Batıda çok fazla yer verilmiştir hem de Tanzimat sonrası Türk edebiyatında bu amaç doğrultusunda birçok kitap hazırlanmıştır. Böyle bir amaç doğrultusunda hazırlanmış olan Süleyman Fehmi’nin “*Edebiyat*” çalışması, uzun yıllar okullarda öğrencilerin edebiyat derslerindeki kaynak açığını temin etmiş ve edebiyat teorisi disiplininin gelişimini de etkilemiş önemli bir çalışma olarak değerlendirilebilir. Süleyman Fehmi’nin çalışmasını incelemeden önce hem Tanzimat sonrası edebiyat teorisi sahasında yapılmış çalışmalara hem de edebiyat teorisinin Batıdaki seyrine bakmamız gerekir.

1.1. Batı’da Edebiyat Teorisi’nin Teşekkülü

Edebiyat biliminin gelişimini izah etmek için, on dokuzuncu yüzyılın kaynaklarına bakmamız gerekir. On dokuzuncu yüzyılda, romantizmin tüm dünyaya hâkim bir akım olması ve bunun neticesi olarak milliyetçiliğin doğuşu, kültür çalışmalarını başlatan asıl unsur olarak vurgulanır. Her halk veya ülke kendi dilini, geleneğini, adetlerini, onu var eden ve diğer kişilerden ayıran temel hususiyetleri belirleyebilmek adına, tarihî ve sosyolojik bir vesika olarak edebiyat metinleri üzerine incelemeler yapmış, yazılı ve sözlü kültür ürünleri vesilesiyle, bir millet inşası fikrini oluşturmuşlardır. Edebiyat bilimi ve bilhassa edebiyat tarihi çalışmaları, bu düşüncenin mahsulüdürler. Nitekim her zümrenin kendi kültürünü öğrenmesi, kendi kültürünü öğrenmek ve tanımak adına çalışmalar yapması, örneğin masal derlemeleri girişimi, destanlar üzerine incelemeler yapılması, çeşitli şiir antolojileri oluşturulması, edebiyat biliminin ilk çalışmaları olarak karşımıza çıkar.¹⁵

Edebiyat teorisinin gelişim süreci öncelikle eleştiri kavramının önem kazanmasıyla olur. J. C. Carreau ve J. C. Fillox, “*Edebi Eleştiri*” adlı eserinde, eleştirinin “bir tür olarak gerçek gelişiminin XIX. yüzyılda oluştuğunu” belirtirler. Bunun yanında Albert Thibaudet, XIX. yüzyıldan önce de eleştiricilerin olduğunu, fakat eleştirinin olmadığını vurgular¹⁶. Gennadiy Pospelov da aynı kanaattir. Pospelov, eski Yunanistan’da, toplumun yazarlarının ve şairlerin “yazılarında çoğu

¹⁵ Rene Wellek ve Austin Warren ,a.g.e. s.44-52.

¹⁶ J. C. Carroui, J. C. Fillox , *Edebi Eleştiri*. (Çev. Ayşe Hümeysra Çakmaklı),Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları,1985, s.7.

zaman, başka yazarların eserleri gerçekçi değer yargıları” bulunduğunu söyler. Pospelov, “Daha sonra Rönesans’ta özellikle 19. yüzyıl başı Romantizm döneminde, edebiyat eleştirisinin gelişimi, belirgin bir hız kazanmıştır”¹⁷ diye belirtir. Bu görüş, “*Edebi Eleştiri*” adlı kitaptaki görüşle ortaklık teşkil eder. Jean Starobinski, Thibaudet’in *Physiologie de la critique [Eleştirinin Fizyolojisi]* (1930) eserinde eleştirinin üçe ayrıldığından, doğal eleştiri, meslek olarak eleştiri ve ustaların eleştirisi ayrımından söz edildiğini vurgulamaktadır. “Thibaudet’ye göre her üçü de XIX. yüzyılın dönüm noktasında ortaya çıkmıştır”¹⁸. “*Edebi Eleştiri*”de ise Albert Thibaudet’ten yaptıkları alıntidan yola çıkarak J. C. Carlu ve J. C. Fillox, hatta on altıncı yüzyılda da eleştirmenlerin olduğunu, Batı dünyasında çeşitli şairlerin aynı zamanda birer eleştirmen olduklarını belirtmişlerdir. Bizatihi on yedinci yüzyılın - eleştiri tarihi bağlamında düşünüldüğünde “arketipsel” bir yüzyıl olduğu vurgulanmalıdır. O dönemin getirdiği en büyük yenilik gazetelerin ortaya çıkmasıdır. Gerçek anlamıyla edebi basın, içinde yeni kitaplar hakkında oldukça tarafsız özetler bulunan Denis de Sallo’nun 1665’te kurduğu “*Journal des savants (=Bilginlerin Gazetesi)*” ile başlar¹⁹. Bunlarla birlikte edebiyat teorisinin kurumsal bir alanda icra edilmek suretiyle hızla oluşumu ve gelişimi dikkat çeker. Bunun sebebi, edebiyat teorisinin bilimsel hüviyet elde etmesiyle ve kendine mahsus bilim topluluğu oluşturmasıyla açıklanabilir. Müstakil kitap yayınlarından ziyade gazete ve mecmualar aracılığıyla gelişen edebiyat bilimi de bu vesileyle halka daha müspet bir şekilde nüfuz edebilmiş, kabul görmüştür.

1.2.Divan Edebiyatı’nda Edebiyat Teorisi’nin Tarihsel Süreci

“Edebiyat Bilimi” alt başlığında karşımıza çıkan “eleştiri”, “teori”, “kuram” gibi kavramların, Osmanlı Devri Türk edebiyatındaki karşılığı olarak tezkireleri ve tezkirecilik geleneğini göstermek mümkündür. Yasin Beyaz’ın açıklamasına göre “Bizde yazılı edebiyatın ilk eleştiri şekli ‘muaheze’dir.” ve “Yazılı kültürün eleştiri örneklerinden bir diğeri ise ‘takriz’dir”²⁰ denebilir. Tezkireler ve takriz örnekleri, bugünkü manasıyla bilinen bir edebiyat teorisi ya da eleştirisi olarak kabul edilemez

¹⁷ Gennady Pospelov, *Edebiyat Bilimi*, (Çev. Yılmaz Onay). İstanbul: Evrensel Basım Yayınevi, 2014, s.43.

¹⁸ Jean Starobinski, *Eleştirel İlişki*, (Çev. Gülnihal Gülmez), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010, s.22.

¹⁹ J. C. Carlou, J. C. Fillox a.g.e. s.11.

²⁰ Yasin Beyaz, *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türk Edebiyatı’nda Tenkidin Genel Seyri*, Yalova Sosyal Bilimler Dergisi, 5/8, 2014, s.90-107.

ve tezkirelerin yazılmasındaki asıl maksat, mevcut dönemlerin edebiyatçıları, edebiyat eserlerinin genel tarihsel bütünlüğünü oluşturmak, kronolojik bir bütün halinde onları değerlendirmektir. Tezkire, şerh etme, muaheze gibi örneklerin modern nazarla teori kavramını neden karşılayamadıklarını, iştiğal ettikleri dönem ve devre bakarak izah edebiliriz. Bugünkü manasıyla veya Tanzimat devrindeki manasıyla teori kavramı belli bir sistematik yapıyı aksettirir, disiplinli bir şekilde belli kişilerin mesleki çerçevede uğraştığı, özel bir alan olarak değerlendirilir. Tezkirecilik, şerh etme veya muaheze etmenin ise altı yüz yılı aşkın Klasik Türk edebiyatı devrinde, böyle bir kurumsal işleve sahip olmadığını görebiliriz.²¹

1.3.Tanzimat Devri'nde Edebiyat Teorisi'nin İlk Örnekleri

Edebiyat biliminin ve edebi tenkidin gelişiminde ve bu konuda yapılan çalışmaların yaygınlaşmasında esas faktör, eğitim kurumlarıdır. Nitekim Tanzimat devrinde kurulan birçok eğitim kurumu, kendi bünyesinde okutulmak üzere müfredat oluşturmuş, bu müfredat için oluşturulan birimler ise mecmua neşri ile meşgul olmaya başlamıştır. 18 Temmuz 1851'de, Darülfünun (Üniversite)'de okutulacak derslerin kitaplarını hazırlamak için Encümen-i Dâniş kurumu kurulmuştur. Burada Fransız Akademisi örnek alınarak Türk Akademisi tarzında çalışmalar yapılmıştır. Encümen-i Dâniş, Darülfünun'un kitap ihtiyacını gidermek için ve toplumun Batı kültürünü daha yüksek mertebeye ulaştırmak amacıyla birçok faaliyet üstlenmiştir²². Ahmet Cevdet Paşa ile Fuad Paşa'nın beraber hazırladıkları "*Kavaid-i Osmaniyye*" yine Ahmet Cevdet Paşa'nın hazırlamış olduğu "*Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*" adlı on iki ciltlik çalışması, belli bir kültür inşasının on dokuzuncu yüzyıldaki karşılıkları olarak nitelendirilebilir. 6 Ocak 1859'da Kız Rüştîyesi, 1877'de Darümuallimât açılmıştır. 1868 yılında, Fransızca eğitim vermek amacıyla kurulan Mekteb-i Sultanî (Galatasaray Lisesi), edebiyat biliminin inşası için gereken ders kitaplarının yazılmasına öncü olan eğitim kurumu olmuştur. 1891'de Darümuallimîn-i Âliye adıyla ilk Yüksek Öğretmen Okulu'nun açılması²³ edebiyat nazariyesine dair kitapların yazılıp yaygınlaşmasında ciddi bir tesir oluşturmuştur.

²¹ Dursun Ali Tökel, *Divan Edebiyatında Eleştiri*, Hece Aylık Edebiyat Dergisi, Eleştiri Özel Sayısı, S. 77/78/79, Mayıs-Haziran Temmuz 2003, s. 14-47.

²² Önder Göçgün, *Belgelerle Yeni Türk Edebiyatı Tarihi*, 1. Basım. Ankara: Nisan Kitabevi, 2007, S.10.

²³ Önder Göçgün, a.g.e s.11.

Eğitim kurumlarının modernleşme süreci içerisinde süratle yaygınlaşması, yeni okulların açılması ve bu okullarda Batı tarzı programların tedrisi, edebiyat teorisi üzerine incelemelerin sayının artışına vesile olmuştur. Bu eğitim kurumlarının, Tanzimat aydınları için ilk örnekler gazetelerdir. Tanzimat aydını, gazeteleri, halka erişebileceği ve halkı eğitebileceği bir araç olarak görmüştür ve bu gazetelerde sosyal hadiseler hakkında yazılar olduğu gibi edebi makaleler de yazılmıştır. Bu makaleleri, Önder Göçgün'ün değerlendirmeleriyle şöyle sıralayabiliriz:

1. İbrahim Şinasi'nin, "*Tercümân-ı Ahvâl Mukaddime'si*", "Edebiyat tarihimizde Batılı anlamda kaleme alınan ilk Edebî Makale"²⁴ olarak değerlendirilir. Yine İbrahim Şinasi'nin yazmış olduğu "*Tasvîr-i Efkâr Mukaddime'si*"²⁵ burada zikredilmelidir.

2. "*Lisân-ı Osmanî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmilidir*", "*Mülâhazât-ı Edebiye*", "*Tiyatro*", "*Bahâr-i Dâniş Mukaddimesi*" ve "*Mukaddime-i Celâl*" gibi Namık Kemal'in makaleleri, "edebiyat tarihimiz açısından büyük önem taşıyan, aynı zamanda tenkid ağırlıklı nitelikleriyle dikkatleri üzerinde toplamış bulunan"²⁶ edebi makaleler olarak belirtilir.

3. Ziya Paşa'nın, "*Şiir ve İnşâ*" makalesi, "Yeni Edebiyat anlayışının yerleşmesi için, Eski Edebiyat'ı yıkma esasına"²⁷ dayanır ve Ziya Paşa bu makaleyi, "Avrupa'da bulunduğu sırada dil ve edebiyat konusu etrafındaki görüşlerini"²⁸ ifade etmek için yazmıştır.

4. İbrahim Şinasi, Namık Kemal ve Ziya Paşa ile birlikte, Recaizade Mahmud Ekrem'in, Abdülhak Hamit'in "çeşitli makalelerinin yanı sıra, manzum ve mensur eserlerinin 'Mukaddime' kısımları, önemli birer Edebî Makale"²⁹ hüviyetindedir. Ahmet Mithat Efendi'nin, Muallim Naci'nin ve Şemseddin Sami Bey'in yazmış oldukları çeşitli mukaddimelerin de edebiyat eğitimi açısından önemli birer vesika olduklarını vurgulamak lazımdır.

Edebi tenkit geleneğinin tezahürü sürecinde, Tanzimat'ın ilk nesline mensup mütefekkirlerin mukaddime yazılarında ve diğer makalelerinde esasen hangi konuları

²⁴ a.g.e s.415.

²⁵ a.g.e s.416.

²⁶ a.g.e s.416.

²⁷ a.g.e s.417.

²⁸ a.g.e s.417.

²⁹ a.g.e s.417.

ele aldıklarına bakmamız gerekir. Bu yazılardan sonraki süreçte edebiyat teorisinin önem kazandığını ve geliştiğini belirtmek gerekir. Önder Göçgün “*Belgelerle Yeni Türk Edebiyatı Tarihi*” adlı çalışmasının, beşinci bölümünde, “*Batılılaşma Yolunda: Tanzimat Sonrası I. ve II. (Arayışlar) Dönemi’nde Edebî Tenkid*”³⁰ başlığında, bu kronoloji içerisinde edebi tenkit örnekleri gösteren yazarların makalelerini sıralamış, makalelerden kısaca bahsetmiştir. Bunları şöyle sıralayabiliriz:

1. Ziya Paşa, “*Şiir ve İnşâ*”
2. Namık Kemal, “*Lisân-ı Osmanî’nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmilidir*”
3. Namık Kemal, “*Tahrîb-i Harâbât*”
4. Namık Kemal, “*Ta’kîb-i Harâbât*”
5. Namık Kemal, “*Mukaddime-i Celâl*”
6. Namık Kemal, “*Bahâr-i Dâniş Mukaddimesi*”
7. Namık Kemal, “*İrfan Paşa Mektubu*”
8. Namık Kemal, “*Son Pişmanlık Mukaddimesi*”
9. Namık Kemal, “*Tiyatro*”
10. Namık Kemal, “*Ta’lîm-i Edebiyat Üzerine Bir Risâle*”
11. Namık Kemal, “*Tercümân-ı Ahvâl Mukaddime’si*”
12. Namık Kemal, “*Tasvîr-i Efkâr Mukaddime’si*”
13. Ebuzziyâ Tefvik Bey, “*Mu’âheze ve Tenkîd Kelimelerine A’id İzahât*”
14. Ebuzziyâ Tefvik Bey, “*Nümûne-i Edebiyat-ı Osmâniye Mukaddime’si*”
15. Rezaizade Mahmud Ekrem, “*Takdîr-i Elhân*”
16. Rezaizade Mahmud Ekrem, “*III. Zemzeme Mukaddime’si*”
17. Rezaizade Mahmud Ekrem, “*Takrîzât*”
18. Ahmet Mithat Efendi, “*Târih-i Teceddüdât-ı Lisâniyye ve Edebiye*”
19. Mîzâncı Murâd Bey, “*Üdebâmızın Nümûne-i İmtisâlleri*”
20. Şemseddin Sami Bey, “*Kamus-ı Türki Mukaddime’si*”

Bu tür makale ve mukaddimelerde edebiyatımızda eski yeni davasının başladığını, Ziya Paşa’nın “*Şiir ve İnşâ*” makalesinden hareketle söyleyebiliriz. Burada Ziya Paşa, Eski Edebiyat’ımızı milli olmamakla suçlamıştır. Ziya Paşa, “Bizim gerçek nesrimizin de, şiirimizin de İstanbul içinde veya İstanbul dışında

³⁰ a.g.e s.7

yaşayan halkımız arasında hâlâ yaşadığı inancındadır”³¹. Bu makalede savunulan görüşün ilk kaynağı, Namık Kemal’in “*Lisân-ı Osmanî’nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmilidir*” başlıklı makalesidir. Namık Kemal, bu makalesinde, her şeyden önce edebiyatı bir “dil işi” olarak göstermiştir ve “edebî eserlerin dilini de yüksek kesimin dışındaki halkın da anlayabileceği şekilde olması gerektiğini savunmuştur. *Eski Edebiyat*’ın, halkın anlamayamacağı şekilde olduğunu savunmuş ve edebiyatı bir oyuncak hâline getirmekle itham³² etmiştir. Ziya Paşa, 1875’te yayınladığı “*Harâbât*” adlı üç ciltlik antoloji nitelikli kitabında, Divan edebiyatından övgü ile bahseder. Namık Kemal ile Ziya Paşa arasında vuku bulan eski yeni tartışmalarının poetik izleği, 1870 ile 1880’li yıllar arasında sürmektedir. Namık Kemal, “*Bahâr-i Dâniş*” adlı eseri Farsça’dan Türkçe’ye çevirdikten sonra esere yazdığı “*Bahâr-i Dâniş Mukaddimesi*”nde ise “İran Edebiyatı’nın edebiyatımız üzerindeki etkilerini tahlile ve tenkide tâbi tutmuştur”³³ şeklinde bahseder. Edebiyattaki eski yeni tartışmasının özünde bir dil meselesi bulunmaktadır. Edebiyatın nasıl olması gerektiği bahsinde, Namık Kemal ve Ziya Paşa’nın yazılarında, disiplin içeren bir düşünce biçiminden uzak bir şekilde, Türkçenin retorik imkânları ve yalın hali ile halka nüfuzu tartışılır. Bu tarz düşüncelerin örneklerini içeren makale ve mukaddimelerde Tanzimat aydınları, sadece eski yeni tartışması içerisinde sınırlı kalmamış, aynı zamanda edebiliği ve işlevselliğini, Batı’daki örnekleriyle mukayese etmiştir. Ebuzziyâ Tefvik Bey, “*Mu’âheze ve Tenkîd Kelimelerine A’îd İzahât*” başlıklı yazısında, “konuyu lengüistik açıdan ele alarak, eleştiri ile Batı’daki kritik (*critique*) kavramlarını mukayese eder ve aralarında özellikleri açısından hiçbir münasebet olmadığı fikrini savunur”³⁴. Recaizade Mahmud Ekrem, “*Takdir-i Elhân*”, “*III. Zemzeme Mukaddime*’si ve “*Takrîzât*” yazısında, özellikle kendi Tanzimat sonrası şairlerin edebiyat görüşlerinden ve örnek eserlerinden yola çıkarak, “Sanat, edebiyat ve özellikle şiir konusundaki görüşlerini ortaya koymuştur”³⁵. Mîzâncı Murâd Bey, “*Üdebâmızın Nümûne-i İmtisâlleri*” genel başlığı altında ve seri halinde yayınladığı makalelerinde

³¹ a.g.e. s.366.

³² a.g.e. s.367.

³³ a.g.e. s.371.

³⁴ a.g.e. s.374.

³⁵ a.g.e. s.376.

“*Vatan Yahut Silistre, Vuslat ve Sergüzešt*” gibi eserleri Batılı anlamda tespit ve değerlendirmelerle ele almıştır.

Mukaddime veya makale olarak yazılıp, yayınlanmış olan bu yazılardan ortaya çıkan netice, bu yazılarda tenkidin, tam manasıyla Batı’daki karşılığını vermiyor oluşudur. Tenkit bir eleştiri türü olarak, kimi zaman yergiye esaslanır, bir eserin zayıf veya noksanlı yönlerinin tayini ile bu noksanların giderilmeye çalışıldığı görülür. Tanzimat edipleri, bir eserin ne anlattığını da ele almak isterler hem de bir eserin neyi “nasıl anlattığını” da incelemek için çaba sarf ederler. Buradaki en büyük eksiklik ise disiplinin olmayışı, fikirleri izahta zorlanma, lügat eksikliği ve bir teori geleneğinin olmayışıdır. Bu noktada edebiyat teorisine yönelim süreci başlar. Tanzimat sonrası münevverlerin edebi teori fikriyle giriştikleri çalışmaların birçoğu, klasik edebiyatımızda gözlemlenen şerh etme yöntemine benzer. Edebiyat nazariyesi anlatan kitapların yayımlanmasıyla bu durum bir nebze de olsa değişmeye başlayacaktır fakat buradaki fikir karmaşasını izah etmek gerekir. On dokuzuncu yüzyıl Avrupa’ında, ciddi bir dil karmaşası bulmak zordur. En azından bu bahsi daraltarak şöyle açıklayabiliriz: Avrupa’daki edebi türlerin, bu türlerin sosyal yaşam ile münasebeti, edebi eserlerin halka nüfuzu çoktan belirginleşmiştir. Roman, tiyatro, hikâye gibi çeşitli türde eserlerin bizde daha Tanzimat ile beraber kaleme alınmaya ve işlenmeye başlaması, doğal olarak bu türün işlev ve özellikleri üzerine fikir tartışması yapılmasını gerektirmiş, edebiyata dair ilk teorik çalışmalarda, bu türlerin halka nüfuz etmesi için denemeler yapılmıştır. Bunda yeni eğitim kurumlarının işlevini görebiliriz. Bu sebeple, Cumhuriyet sonrası edebiyat tarihi, edebiyat teorisi gibi çalışmaların yoğun olması da tesadüfi değildir. Çünkü bu süre zarfında edebiyatımızda, birçok farklı mesele gerçekleşmiş, sosyal ve kültürel olarak değişim süreci belirginleşmiştir.

Edebiyat tarihi ve edebiyat teorisi üzerine yapılan çalışmalara, eğitim kurumlarının zaruri bir ihtiyacı olarak bakmamız gerektiğini hatırlayarak, Süleyman Fehmi’den önce bu konuda yapılmış çalışmalara ve içeriklerine değinmek gerekir.

1.4.Talim-i Edebiyat'ın Süleyman Fehmi'ye Etkisi, Tenkit ve Teori Hususiyetleri

Tanzimat sonrası edebiyat teorisi çalışmaları, bizzat eğitim kurumlarının müfredat açığını tamamlamak maksadıyla hazırlanarak yaygınlık kazanmaya başlar. Bu devirde aynı zamanda bazı biyografi ve bibliyografya eserleri de kaleme alınmıştır³⁶. Türk edebiyatında tenkit bahsinde özellikle Servet-i Fünun yazar ve şairlerini dikkate almak gerekir. Bilge Ercilasun, Servet-i Fünuncuların Türk tenkidine getirilerini yedi madde ile izah eder. Bilge Ercilasun'un vermiş olduğu yedi maddeyi şöyle özetleyebiliriz:

Birinci maddede tenkidin Servet-i Fünuncular ile birlikte “edebi bir tür” haline geldiği belirtilmiştir. İkinci maddede, Servet-i Fünuncuların Batı tenkitçilerini yakından takip ederek, Batı tenkit metotlarını tanıtmaları zikredilmiştir. Üçüncü maddede ise Servet-i Fünuncuların Tanzimat'tan beri devam eden bakış tarzını değiştirdikleri, onu sosyal faydaya göre değil de estetik ölçek olarak gördükleri maddeleştirilmiştir. Dördüncü maddede Batılı şiir ve roman estetiği inşa etmeleri anlatılmıştır. Diğer maddelerde ise Ercilasun, Servet-i Fünuncuların kendilerine objektif olarak baktıkları, edebiyatı ve edebi tenkidi ciddi bir tür olarak ele aldıkları, edebiyatımız üzerine tartışmalara esneklik kazandırdıkları ve bir devirde tek çeşit edebiyat olmadığını herkese kabul ettirmeleri maddeler halinde kaydedilmiştir³⁷.

Edebiyat bilimi üzerine yazılan kitapları bir eserden yola çıkarak döneme ayırmak suretiyle ele almak istesek, bu kronolojiyi Recaizade Mahmut Ekrem'in 1882'de yayımlanmış olduğu “*Ta'lîm-i Edebiyyât*”eseriyle başlatmamız mümkündür. Edebiyat teorisi çalışmaları, Tanzimat sonrası “*Ta'lîm-i Edebiyyât*”tesiriyle yeni bir çizgi izleyerek, değişime uğrar. “*Ta'lîm-i Edebiyyât*” Tanzimat sonrası edebi tenkit tarihimizdeki değişimin başlıca simgesi olarak değerlendirilebilir. Bu açıdan hem Recaizade Mahmut Ekrem'in sanatı ve hayatı hem de “*Ta'lîm-i Edebiyyât*”adlı kitabı üzerinde dikkatle durmak gerekir. Recaizade Mahmut Ekrem kendi devrinde etkin bir şahsiyet olarak bilinmesiyle birlikte, Edebiyat-ı Cedide'cilerin yetişmesinde de önemli bir figürdür. Nitekim “*Recâizâde Mahmûd Ekrem'in yaşamöyküsünde Mekteb-i Mülkiyye ve Mekteb-i Sultânî'deki Osmanlı edebiyatı hocalığı (Edebiyyât-*

³⁶ Vasfî Mahir Kocatürk , *Büyük Türk Edebiyatı Tarihi, Başlangıçtan Bugüne Kadar Türk Edebiyatının Tarihi, Tahlili ve Tenkidi.* , 3. Basım. İstanbul: İKÜ Yayınevi, 2018,s.672.

³⁷ Bilge Ercilasun ,*İkinci Meşrutiyet Devrinde Tenkit, 1. Türkçü Tenkit*, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi,1995, s.4-5.

1 Osmâniyye muallimliği) oldukça önemlidir”³⁸. “*Ta’lîm-i Edebiyyât*” ders notlarının toplanarak hazırlanması sonucu ortaya çıkmış bir eserdir. Vasfî Mahir Kocatürk, “*Mebâniyü’l-İnşâ*”dan sonra edebiyata dair yazılan kitaplarımızın en mühimi, “*Ta’lîm-i Edebiyyât*”tır (1881)” diye belirtir³⁹. R. Ekrem, bu eserinde bilhassa Lamartine’in “*Cours de Littérature*”ünden yararlanmışır⁴⁰. Aynı zamanda R. Ekrem, “*Ta’lîm-i Edebiyyât*”ı hazırlarken Émile Lefranc’ın “*Traité Théoretique et Pratique de Litterature*” ünden de yararlanmışır⁴¹. Hem Tanpınar’ın edebiyat tarihi çalışmasındaki tasnifinde hem de Furkan Öztürk’ün “*Ta’lîm-i Edebiyyât*”ın Eleştirel Basım’ına yazdığı Sunuş bölümünde, ortak bir şekilde Ekrem’in çalışmalarının arka planında Namık Kemal etkisi olduğu savunulur. “*Ta’lîm-i Edebiyyât*”ın yayıma hazırlanıp mekteplerde okutulmasında hiç şüphesiz Namık Kemal’in “*Lisân-ı Osmânînin Edebiyyâtı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmindir*” adlı makalesi önemli bir rol oynamıştır”⁴². Ahmet Hamdi Tanpınar, “Bu ders kitabı daha çok bir hareket olarak önemlidir.” diye belirterek edebiyat teorisi sahasında yazılmış eserler arasında bir tasnif yapmamız gerektiğinde, “*Ta’lîm-i Edebiyyât*”tan önce ve “*Ta’lîm-i Edebiyyât*”tan sonra diye ayırım yapılabileceğini de söyler. Kâzım Yetiş, “Batılı anlamda edebiyat nazariyesi kitabı olarak kabul edilen “*Ta’lîm-i Edebiyyât*”ın ismiyle bile dikkat çektiğini, adında edebiyat kelimesi bulunan ilk kitap olmakla beraber Türk edebiyatında edebiyat terimi tanımının yine ilk olarak bu kitapta yapıldığını”⁴³ vurgular. Bu kitap ile Arap belagatinden süregelen birçok edebi terim ile Batılı terimlerin mukayesesi yapılmış, bazı Batılı edebiyat terimleri Türkçe karşılığını bulmuştur. Bu devir, edebi teorisi bakımından da bir dil inşası devri olarak nitelendirilmelidir çünkü birçok çeviri çalışması, Batılı kaynakların Türkçeye aktarımı, bir edebiyat teorisi teşekkülünün esası olarak görülmelidir.

1.5.Modern Türk Edebiyatında Edebiyat Teorisi Kavramı

Modern Türk Edebiyatında Tanzimat devri, yenilikçi ve modern anlayışın tohumlarının atıldığı ilk evre olarak nitelendirilir. Bu yenilikçi yaklaşımın içinde, edebi türlerin, edebi dilin, edebi temaların değiştiği gözlemlenebilir. Tanzimat ile

³⁸ Furkan Öztürk, *Ta’lîm-i Edebiyyât, Eleştirel Basım*, 1. Basım. İstanbul: DBY Yayınları, 2016, s.14.

³⁹ Vasfî Mahir Kocatürk, a.g.e. s .644.

⁴⁰ a.g.e. s.644

⁴¹Furkan Öztürk, a.g.e.s.19.

⁴² a.g.e. s.17.

⁴³ a.g.e.s.21.

birlikte Türk edebiyatında nesrin ve fikrin gelişimi de söz konusudur. Nesir ve fikir, esasında birbirinden ayrı düşünülmemekle, aynı kategoride değerlendirilmelidir. Nesirde esas amaç, fikrî beyândır. Klasik Türk edebiyatında, süslü nesir örnekleri bir kenara bırakıldığında, nesir ve fikir ağırlıklı edebiyattan bahsetmek mümkün değildir. Fakat Tanzimat devri Türk edebiyatında, edebiyatçıların Batı'ya yönelmeleri ve Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa gibi aydınların özellikle edebi kaynak olarak Batı'yı örnek almaları, bu örnek bilgiler ile nesir ve fikir inşa etme çabaları, Türk edebiyatındaki değişim sürecini sistematikleştiren tarihsel bir dönem olarak özetlenebilir. Nitekim bu tarihsel süreç zarfında, roman, hikâye ve tiyatro gibi edebi türlerle birlikte, edebiyat teorisi yazılarının da ortaya çıktığını belirtmek gerekir. Nesir ile fikir arasında ne kadar ciddi bir ilişki mevcut ise nesrin gelişmesiyle edebiyat teorisinin ortaya çıkması arasında da bir o kadar ortak bir bağ mevcuttur. Klasik Türk edebiyatı düşünüldüğünde, Tanzimat öncesinde fikri muhakeme bahsinin çok daha geri planda kaldığı gözlemlenmektedir. Tanzimat devri edebiyatçılarımızın en büyük başarısı, Klasik Türk şiirindeki fikirden ve dolayısıyla sosyolojiden mahrum edebi bakışı yıkmaları ve onun üzerine eleştirel, sosyolojik, halka nüfuz eden, cemiyetçi ve esasen de bilimsel bir dil hususiyetine sahip yeni sosyal saha ve imkân inşa etmeleridir. Çünkü Klasik Türk edebiyatında dilin somut dünya ile münasebeti yoktur. Kendi kuralları, biçimi, soyut bir zemini vardır. Ahmet Hamdi Tanpınar, Klasik Türk edebiyatının teşekkülünü izah ederken, Türkçenin ve Türklerin İslamiyet ile birlikte dört asırlık süreç içerisinde, Orta Asya'dan Batıya doğru yönelişine ve bu göç süreci zarfında Arap ve Fars kültürüyle ilişkisine dikkat çeker, netice itibarıyla bu ortak medeniyet inşasının, dillerin bütünleşmesiyle gerçekleştiğini vurgular⁴⁴. Burada Tanpınar'ın kastettiği, Türkçenin şiirsel zemine ulaşma tarihidir. Şiir dilimiz, Yunus Emre örneğiyle teşekkül etmeye başlamışsa, buradaki en önemli faktör, dört asırlık bir süreç zarfında bu dilin işlenmiş olmasıyla yani bir işçilik ürünü olarak ortaya çıkmasıyla izah edilebilir⁴⁵. Türk şiir dili, on dokuzuncu asra kadar işlenerek gelişip değişmiştir ve kendi içinde sistematik birden fazla yapı inşa etmişti. Başta Arap ve Fars edebiyatları tesiriyle teşekkül etmiş olmasına rağmen, bu iki kültür ve edebiyattan birçok hususiyette ayrılmıştır.

⁴⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar , *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 22. Basım. İstanbul: Dergâh Yayınları. 2013,s.24.

⁴⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar , a.g.e. s.24

Tanzimat devrini ve Tanzimat devri münevverlerinin gaye ve çalışmalarını da aynı yöntemle yorumlamak, bu dönemde teşekkül etmeye başlayan nesir dilini izah etmek mümkündür. Aslına bakılırsa, Tanpınar'ın da vurgulamak istediği gibi, Türkçede bir “düşüncenin evi”⁴⁶ yoktu çünkü fikir muhakemesiyle yoğrulmuş, milli hassasiyetle inşa edilmiş, bizzat düşüncenin kendisini anlatabilecek, sosyal hayata nüfuz eden bir yazı dili işlenmemiştir. Nesir geliştiği müddetçe, nesre has bir hususiyet olan fikrî emsal ve nazariyeler de edebi teori çerçevesinde inşa edilmeye başlamıştır. Bir diğer önemli hususu burada belirtmekte fayda vardır. Tanzimat'ın ve hatta denilebilir ki, bütün bir edebiyatın temel meselesi olan dil problemi sebebiyle önce dil, sonra fikir ön plana çıkar. Dolayısıyla, Tanzimat devrinde teşekkül etmeye başlayan edebi teorinin özünde de bir dil problemi mevcuttur. Bizatihi bu dil problemini çözebilmek adına Tanzimatçılar, Klasik Türk şiirini ağır ve yıkıcı bir şekilde eleştirmiş, anlam kabiliyetlerinin sınırlı imkânlarla sahip olmasını vurgulamışlardır. Tanzimat devrinde edebiyat teorisinin teşekkülü, edebiyatın gelişimiyle de ilgili bir meseledir. Tanpınar, Klasik Türk şiirinde, “*kendi devrinde yazılmış ve onun meselelerini dikkatle ele alan hiçbir esere tesadüf edilmez*”⁴⁷ diyerek, edebi teorinin yoksunluğundan yakınır. Tanzimat devri itibarıyla teşekkül eden edebi teori, bizzat modernleşme tarihimizle sıkı bağlantılıdır ve Tanzimat devrinde nesrin gelişiminde mühim bir faktör olarak nitelendirilebilir.

Fikrî muhakeme kabiliyeti, edebi teoriyi doğuran etkindir fakat Türk edebiyatında, on dokuzuncu yüzyıldan önce de teori örneklerini görmek mümkündür. Bu örnekler, yirminci yüzyıldaki sistematik teori biçimini aksettirmiyor olsa da burada, Klasik Türk edebiyatında teori olarak varsayılan örneklerden bahsetmekte de fayda vardır. Osmanlı devri Türk edebiyatında, edebiyat teorisinin çıkış noktasını inceleyebilmek için “tenkit” kavramını izah etmemiz gerekir. Tanzimat devri edipleri arasında çok fazla tartışma konusu olan tenkit kavramı, “muhakeme” ve “muaheze” olarak kullanılır. Tenkit kelimesine itiraz edilerek “kritik” kelimesinin kullanılması gerektiği de Tanzimatçılar arasında bir tartışma konusu olmuştur⁴⁸. Bilge Ercilasun, Türk edebiyatında tenkit kavramının oluşum evresinden bahsederken, meseleye Batı dünyasında cereyan eden modernizm hareketlerinin özetini sunarak, tenkit ile

⁴⁶ a.g.e. s.25

⁴⁷ a.g.e. s.25.

⁴⁸ Bilge Ercilasun, *Servet-i Fünun'da Edebî Tenkit*, İstanbul: M.E.B. 1994, s.9.

modernizm arasında bağa dikkat çeker. Daha sonra Osmanlı devrindeki modernizm hareketi olarak Tanzimat Fermanı'nı ve bu fermanın ilanından sonra oluşan değişimleri belirten Bilge Ercilasun, "Tenkit bir değer yargısıdır, bir zevk tercihinin ifadesidir." diyerek kavramı tanımlar⁴⁹. Yasin Beyaz, "Tenkid, bir konuya ait yazıyı veya eseri değer bakımından gözden geçirmek, eleştirmek, critique etmektir. Türk Dil Kurumu, tenkid kelimesine 'eleştirme, eleştiri' karşılığını vermiştir." diye belirtir⁵⁰. Bu kelimenin çıkış noktası olarak ise Doğan Aksan, "Edebiyat-ı Cedide dönemini"⁵¹ göstermektedir. Yasin Beyaz; "Tanzimat döneminde Fransızca 'critique' kelimesine karşılık olarak ilkin 'muaheze', daha sonra 'tenkid' ve 'intikad'"⁵² kelimelerinin kullanıldığını vurgular. Ahmet Hamdi Tanpınar, "*Bizde Tenkit*" adlı makalesinde, eski edebiyatımızın en büyük zaafını tenkit fikrini geri planda tutmuş olması olarak görür⁵³. Bununla birlikte, bizdeki tenkitin iki mühim figürü olduğuna kanaat getiren Tanpınar, Namık Kemal ile Beşir Fuad'a dikkat çeker. Tanpınar, Tanzimat devri tenkidi inşa eden ilk isim olarak Namık Kemal'e işaret etmektedir. Beşir Fuad'ı ise Türk tenkidinin ikinci merhalesi olarak tanımlar⁵⁴. Tanpınar, "Tenkit İhtiyacı" adlı makalesinde, Osmanlı'nın Batı ile temasından sonra fikir ve sanat hayatına giren unsurlardan birinin de tenkit olduğunu fakat tenkidin, diğer edebi türlerden farklı şekilde oluştuğunu, roman, şiir, tiyatro yazarları olduğu halde, münekkidin olmadığını belirtir⁵⁵.

"Tenkit" ile "eleştiri" kelimelerinin anlamsal açıdan birbirinden ayrı düşünülmesinin sebebi olarak, tenkit kelimesinin tedavülü sırasındaki işlevselliği ile eleştiri kelimesinin tedavül sürecindeki işlevselliğinden doğan sistematik farklılıklar gösterilebilir. Ebüzziya Tevfik, tenkit kelimesinin, ele alınan her olguyu kötü veya eksik tarafından görerek değerlendirmek anlamı taşıdığını savunur. Namık Kemal de tenkit sözünü kritik kelimesinin yerine kullanmanın doğru olmadığını savunmuştur⁵⁶. "edebiyat eleştirisi", "edebiyat bilimi" alt başlığı içerisinde değerlendirilirken, "edebiyat incelemesi" metin incelemesi olarak tasavvur edilirken, "edebi tenkit",

⁴⁹ Bilge Ercilasun, *İkinci Meşrutiyet Devrinde Tenkit, 1. Türkçü Tenkit*, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1995, s.7.

⁵⁰ Yasin Beyaz (2014). "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Edebiyatı'nda Tenkidin Genel Seyri", *Yalova Sosyal Bilimler Dergisi*, 5/8, s.91.

⁵¹ Doğan Aksan, *Tartışılan Sözcükler*, 1. Basım Ankara: TDK, 1976, s.29.

⁵² a.g.e. s.91

⁵³ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, 11. Basım. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2011, s.76.

⁵⁴ a.g.e. s.77

⁵⁵ a.g.e. s.73

⁵⁶ Bilge Ercilasun, *Servet-i Fünun'da Edebî Tenkit*, İstanbul: M.E.B. 1994 s.9.

tedavül sürecindeki işlevselliği hasebiyle, “edebiyat teorisi” içerisinde olarak tasavvur edilmektedir. Bunun bir sebebi olarak, edebiyat teorisi kriteri içerisinde, daha çok genel edebi mukayeseler yapılmış olması, Klasik Türk edebiyatının poetik ve sosyokültürel dünyası üzerine yazılar yazılmış olması misal gösterilebilir. Teori kavramı, on dokuzuncu yüzyılda, Osmanlı aydınlarının Batı edebiyatıyla yakından ilgilendiği dönem zarfında, biçimsel ve işlevsel açıdan tezkirelerin, takrizin, muahezenin ve şerh etmenin yerine ikame etmiştir. On dokuzuncu yüzyıldaki işleviyle edebiyat teorisinin veyahut bir disiplin olarak edebiyat teorisinin tarihsel seyri özetleyebilmek adına, bu kavramın Batı’daki yayılma ve gelişme tarihine bakmak gerekir. Çünkü Tanzimat döneminde edebi hayatımıza dâhil edilen edebiyat teorisinin kaynağı, Batı edebiyatıdır.

Edebiyat Bilimi, bilimsel bir metodu ve bilimsel bir özel alanı temsil etmesi nedeniyle, geniş bir kavram olarak değerlendirilebilir. Nitekim bu kavram on dokuzuncu yüzyıl sonu ortaya çıkan bilimsel çalışmalarla ve yirminci yüzyılda, sosyal bilimler açısından önem arz eden birçok kültürel çalışmaların yaygınlaşmasıyla oluşmuştur. Bu çalışmaların özünde, kültür, dil ve tarih üzerine vesikaya dayalı bir atlas oluşturma amacı bulunmaktadır. Burada, dilin, tarihin ve kültürün birer vesikası olarak nitelendirilen, edebiyat metinleridir. Her üç unsur arasındaki münasebet ise edebiyat metinleri üzerine yapılacak sistematik çalışmalar sonucu belgelendirilir. Edebiyat Bilimi, bilimsel hüviyete esasen, bir edebiyatçının veyahut bir edebi eserin estetik amaçlarından ziyade, toplumla, sosyal ve tarihî hadiselerle olan ilişkisine bakılması gerektiğini savunmuştur. Bu meselenin şüphesiz, sosyal bir alt zemini bulunmaktadır. Edebiyatın ve özel olarak edebiyat eserlerinin, bilimsel malzeme olarak değerlendirilmesinde, on sekizinci yüzyılda gelişen ansiklopediciliği ve ansiklopedi merakını göstermek mümkündür. Bir devre, bir zümreye veyahut bir alana ilişkin dağınık ve kopuk parçaları bilgiye dönüştürerek maddeler halinde sıralamak, bu bilgiler arasında kronolojik ilişki kurmak ve tüm bu bilgileri toplu şekilde muhatabına sunmak, çağın (18. yy.) ruhunun ve düşünsel dünyasının göstergesi olarak değerlendirilebilir. Ansiklopedilerde kullanılan maddeleştirmek suretiyle mevcut olguları disipline etme yöntemi de sosyal bilimlerin temel yöntemi olarak kabul görmüştür. İster Dilbilim ister Halkbilim ister Edebiyat Tarihi ve Edebiyat Teorisi çalışmalarında yani sosyal bilimlere bağlı bilim dallarına

ait çalışmalarda, olguları maddeselleştirme şeklinde bilgi sunma yöntemi yaygınlık kazanmıştır ⁵⁷.

1.6. “*Ta’lîm-i Edebiyyât*”ın Getirdiği Yenilikler

“*Ta’lîm-i Edebiyyât*” ilk defa şuurlu bir biçimde, edebiyat kelimesinin üzerine eğilerek, bu kelime etrafında değerlendirilen eserlerin psikolojik tarafı olduğunu tartışmıştır. Tanpınar’a göre ise bu eserin asıl mühim tarafı, “*Kable’ş-şürû*” adlı mukaddimesinde Osmanlıcanın, Arapça demek olmadığını ve bu kültürün kendine mahsus bir edebiyat ile kendi kaidelerini inşa ettiğini savunmasıdır ⁵⁸. R. Ekrem, çalışmasında edebi misallerinin çoğunu kendi edebiyatımızdan, özellikle yeni edebiyattan seçmiştir. Tanpınar’ın tespitine esasen, yine Recaizade Mahmut Ekrem, kullandığı örnekler içinde yeni şiir ve edebiyatla beraber özellikle eski nesirden seçilmiş parçaları da örnek sırasına dâhil etmiş⁵⁹, böylelikle Türk edebiyatında nesre özel bir dikkat çeken, Batılı örnekler teşkil eden bir edebiyat teorisi kitabı ortaya çıkmıştır. Şiir bahsi ile birlikte nesrin de teori kitaplarında ele alınmaya başlanması, Tanzimat sonrası mütefekkirlerin nesir söylemini geliştirdiğini de yansıtır. Ekrem’in, “*Ta’lîm-i Edebiyyât*”ta nesir teorisini başlatmasıyla birlikte, bu çalışmayı takip eden diğer çalışmalarda çığırın büyüdüğü anlaşılacaktır. Nitekim nesir R. M. Ekrem’in çalışmasında, şiir ile birlikte mütâla’a edilmektedir ve bu durum da dilin kullanım biçimleri üzerine de teori pratiğinin başladığını göstermektedir. Bizdeki nesir ve şiir mukayesesi, R. M. Ekrem’in “*Ta’lîm-i Edebiyyât*” çalışmasıyla başlamıştır⁶⁰ denilebilir. R. M. Ekrem, “Şairliğe ve sanatkârlığa çok yer vermiştir”⁶¹ diye bahsedilir. “Eser iki kısım üzerine tertiplenmiş, fakat sadece birinci kısım halinde neşredilmiştir. Hatta birinci kısmın sonuna ekleneceği mukaddimedede söylenen ve kitabın sonunda ‘ayrıca çıkarılmak üzere derdest’ olduğu bilinen “*Zeyl-i Ta’lîm-i Edebiyyât*”da çıkmamıştır” ⁶².

⁵⁷ Rene Wellek ve Austin Warren , *Edebiyat Teorisi*, (Çev. Ö. Faruk Huyugüzel) İstanbul: Dergah Yayınları, 2015,s.44-52.

⁵⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar ,*On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*,22. Basım. İstanbul: Dergâh Yayınları,2013,s.487.

⁵⁹ a.g.e. s.487

⁶⁰ a.g.e. s.488

⁶¹ Vasfî Mahir Kocatürk ,*Büyük Türk Edebiyatı Tarihi, Başlangıçtan Bugüne Kadar Türk Edebiyatının Tarihi, Tahli ve Tenkid*, 3. Basım. İstanbul: İKÜ Yayınevi, 2018,s.644.

⁶² a.g.e. s.644.

Recaizade Mahmut Ekrem, bilhassa üslûp bahsi üzerine durarak, “sade”, “müzeyyen”, “âli (sublime)” diye üslûbu üçe ayırması da Tanpınar’a göre yeni bir yaklaşımdır ⁶³. Tanpınar yine aynı çalışmasında, R. M. Ekrem’in “*Ta’lîm-i Edebiyyât*”ı, “bir nevi edebiyat tarihi şeklinde tasavvur ettiğini” ⁶⁴ belirtse de kitabın teori ağırlıklı olduğunu unutmamak gerekir. Herhangi bir edebiyat tarihi olarak yazılmış bir kitapla mukayese edersek “*Ta’lîm-i Edebiyyât*”ı, devir, sosyal tarih gibi konular üzerinden sanatkâr tasnifi yapılmadığı anlaşılır.

Kâzım Yetiş, “*Talîm-i Edebiyat’ın Retorik ve Edebiyat Nazariyâtı Sâhasında Getirdiği Yenilikler*” adlı çalışmasında, “*Ta’lîm-i Edebiyyât*”ın tek seferde oluşmadığını vurgular, yani “son şeklini almış ve bütün hâlinde ortaya çıkmış bir eser değildir” ⁶⁵ diye ifade eder. K. Yetiş, çalışmasında “*Ta’lîm-i Edebiyyât*”ın çeşitli baskılarını mukayese etmek suretiyle, bu eserin meydana gelme biçimini ve sürecini takip eder. Yetiş, yine çalışmasında, nüshalar arası mukayese yapmadan önce, “*Ta’lîm-i Edebiyyât*”a hâkim olan temel prensipleri, kitabın hareket noktalarını tayin etmeye çalışmış, örneklerden hareketle, eserin yazıldığı dönem arasında bağ kurmuştur. “*Ta’lîm-i Edebiyyât*”ın ikinci kısmı yayımlanmadığına göre, Yetiş, kitabında birinci kısmı esas almak suretiyle incelemeye tabi tuttuğunu vurgular. “*Ta’lîm-i Edebiyyât*”ın “hurûfat baskısı ‘fasıl’ başlığı altında dört ana bölümü ihtiva etmektedir” ⁶⁶. Eser dört bölümden meydana gelmekle birlikte, her bölüm de kendi içinde “mebhas” başlığıyla altı bölümden oluşmaktadır.

“*Ta’lîm-i Edebiyyât*”ın birinci faslı, “Edebiyatın ruhî melekeler yönünden psikolojik izahını tahsis eder”⁶⁷ şeklindedir. Bu bölüm içinde “mebhas” adı ile kronolojik olarak; “1. Mebhas: Efkâr”, “2. Mebhas: Hissiyât”, “3. Mebhas: Hüs-n-i Tabîat”, “4. Mebhas: Kuvve-i Hayâliyye”, “5. Mebhas: Zarâfet yahut Nüktedanlık”, “6. Mebhas: Kuvve-i Hâfıza” bölümleri işlenmiştir. İkinci fasılda ise “esâlib” yani üslûp konusu ele alınmıştır. Üçüncü fasıl ise daha ziyade mecâz bahsini işlemektedir. Dördüncü fasılda ise eski belagatın lafız sanatları, bahis konusu edilmiştir⁶⁸. Buradaki bölümlere dikkatle bakarsak “*Ta’lîm-i Edebiyyât*”görülen tertibin bu

⁶³ Ahmet Hamdi Tanpınar, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 22. Basım. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2013s.487.

⁶⁴ a.g.e. s.488

⁶⁵ Kâzım Yetiş, *Talîm-i Edebiyat’ın Retorik ve Edebiyat Nazariyâtı Sâhasında Getirdiği Yenilikler*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 1996 s.11.

⁶⁶ a.g.e. , s.100.

⁶⁷ a.g.e. , s.100-101.

⁶⁸ a.g.e, s.101-102.

eserden sonraki edebiyat teorisi hakkında yapılmış çalışmalarda tekrarlandığını, daha sonraki kuşaklara yöntem veya ilham kaynağı olduğunu söyleyebiliriz. Bilhassa bu noktada “*Ta’lîm-i Edebiyyât*”ın bir dönemin başlangıcı ve kapanışı olarak ciddi bir vazifeyi taşıdığı görülmektedir.

“*Ta’lîm-i Edebiyyât*” yayımlanmadan önce, “pratik amaçlarla genelde yazarların görev yaptığı okullardaki öğrencilerin ihtiyaçlarını karşılamak için yazılan edebiyat bilgisi/belagat kitaplarının sıklıkla yayımlandığı zaman dilimi 1867-1876 yılları arasına tesadüf eder”⁶⁹. Bu dönem aralığında yayımlanmış çalışmalar şunlardır⁷⁰:

İsmail Hakkı Ankaravî, *Miftahu’l-Belâga ve Misbâhu’l-Fesâha*, 1867.

Mehmet Nüzhet, *Mugni’l- Küttâb*, 1869.

Selim Sâbit, *Mi’yâru’l-Kelâm*, 1870.

Mehmet Mihri, *Fenn-i Bedî*, 1872.

Ahmet Hamdi, *Teshîlü’l-Arûz ve’l Kavâfi ve’l-Bedâyî*, 1872.

Süleyman Paşa, *Mebâni’l-İnşâ*, c. I-II, 1871-1872.

Ali Cemaleddin, *Arûz-ı Türkî (İlm-i Kavâfi, Sanâyi-i Şi’riyye) ve İlm-i Bedî*, 1874.

Ahmet Hamdi, *Belâgat-ı Lisân-ı Osmânî*, 1876.

Mihalicî Mustafa Efendi, *Zübdetü’l-Beyân*, 1880.

El-Hac İbrahim Efendi, *Hadikatü’l-Beyân*, 1881.

Ahmet Cevdet Paşa, *Belâgat-ı Osmaniye*, 1881-1882.⁷¹

Kâzım Yetiş, “*Ta’lîm-i Edebiyyât*”tan önce yayımlanmış olan bu çalışmalarını ortak konuları hasebiyle şu şekilde kategorize etmiştir⁷² :

“I. Belâgatı tam kadrosu ile veren eserler”⁷³. Bu başlık altında K. Yetiş, Ahmet Hamdi’nin “*Belâgat-ı Lisân-ı Osmânî*” Ahmet Cevdet Paşa’nın “*Belâgat-ı Osmaniye*” çalışmalarını sıralamıştır. K.Yetiş, Ahmet Hamdi’nin “*Belâgat-ı Lisân-ı Osmânî*” eserini belagatın tüm kadrosunu özetleyen ilk çalışma olarak niteler, Ahmet Cevdet Paşa’nın “*Belâgat-ı Osmaniye*” çalışmasını ise “tam bir belagat kitabı

⁶⁹ Muharrem Dayanç, *Yeni Türk Edebiyatında Edebiyat Teorisi Literatürü Üzerine Bir Deneme*, Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, Cilt 4, Sayı 7, 2006, s.227-256.

⁷⁰ a.g.e. s.3-4.

⁷¹ a.g.e. , s.227-256.

⁷² a.g.e, s.4.

⁷³ a.g.e. , s.4.

olarak”⁷⁴ tanımlar. Ahmet Cevdet Paşa, Arap âlimlerinin belagatı, “ilm-î meâni” ve “ilm- î beyân”dan müteşekkil bir ilim saydıklarını, bununla birlikte “ilm-i bedî”i de teşekkül ettirdiklerini söylerken, kendisinin üçüncü bir ilim olarak ilm-i belâgat ifadesini kullanacağını vurgular⁷⁵. Her iki eser de okulda okutulmak üzere yazılmıştır⁷⁶.

“II. Belâgatın bir veya iki şubesini ihtivâ eden, fakat bunları, bilhassa edebî sanatlara dâir bilgiler çerçevesinde alan ve kafiye, vezin, nazım nevîleri gibi konuları da kadrosunda bulundurmak suretiyle daha çok şiirle alâkalı hususlara ağırlık veren”⁷⁷. K. Yetiş, bu başlık altında ise Mehmet Mihrî’nin “*Fenn-i Bedî*” Ahmet Hamdi’nin “*Teshîlü’l-Arûz ve’l Kavâfi ve’l-Bedâyî*” Ali Cemaleddin’in “*Arûz-ı Türkî (İlm-i Kavâfi, Sanâyi-i Şi’riyye) ve İlm-i Bedî*” Mihalicî Mustafa Efendi’nin “*Zübdetü’l-Beyân*” ve El-Hac İbrahim Efendi’nin “*Hadikatü’l-Beyân*” eserlerini değerlendirir.

“III. Belâgat’tan bir-iki şubeyi veya tamamını aynen veya farklı bir tarzda almakla zengin ve değişik kadrosu ile belâğattan çok, birer umumî ‘edebiyat bilgileri’ kitabı olmak mahiyetini taşıyan eserler”⁷⁸. Bu başlığa K. Yetiş, İsmail Hakkı Ankaravî’nin “*Miftahu’l-Belâga ve Misbâhu’l-Fesâha*” Mehmet Nüzhet’in “*Mugni’l- Küttâb*” Selim Sâbit’in “*Mi’yâru’l-Kelâm*” ve Süleyman Paşa’nın “*Mebâni’l-İnşâ*” eserlerini dâhil etmiştir.

“*Ta’lîm-i Edebiyyât*”tan sonra yazılmış ve Recaizade Mahmut Ekrem’in eserinin tesiriyle oluşmuş çalışmaların listesi ise şu şekildedir:

Abdurrahman Fehmi, *Tedrisât-ı Edebiyye*, 1885.

Mehmet Abdurrahman, *Belâgat-ı Osmaniyye*, 1891.

Mehmet Rifat, *Mecâmiü’l-Edeb*, 1891.

Menemenlizâde Mehmet Tahir, *Osmanlı Edebiyatı*, 1897.

Mehmet Celâl, *Osmanlı Edebiyatı Numûneleri*, 1896-1897.

İsmail Hakkı, *Esrâr-ı Belâgat*, 1899.

Süleyman Fehmi, *Edebiyat*, 1909.

Midhat Cemal, *Edebiyat Dersleri*, 1910.

Mîrduhîzâde Abdurrahman Süreyyâ, *Mîzânü’l-Belâga*, 1885.

⁷⁴ a.g.e. , s.4.

⁷⁵ a.g.e. , s.4-5.

⁷⁶ a.g.e. , s.4.

⁷⁷ a.g.e. , s.4.

⁷⁸ Kâzım Yetiş ,a.g.e. , s.4.

Mîrduhîzâde Abdurrahman Süreyyâ, *Sefîne-i Belâgat*, 1887-1888.

Muallim Naci, *Istîlâhât-ı Edebiye*, 1890.

M. Ali Nazîmâ, *Muhtıra-ı Belâgat*, 1886.

Ruscuklu M. Hayri, *Belâgat*, 1890-1891.⁷⁹

K. Yetiş'in düzenlemiş olduğu listede, Süleyman Fehmi ve “*Edebiyat*” eseri de yer almaktadır. Edebiyat teorisinin seyrini belirlemiş olan “*Ta’lîm-i Edebiyyât*”ın, belagat nazariyeleri geliştikçe, önemi de geri plana çekilmeye başlamıştır. “*Ta’lîm-i Edebiyyât*” bu değişimi belli bir metne veya metoda sadık kalınmaması gerektiğini gelecek nesillere öğretmiş bir çalışmadır. Nitekim edebiyat teorisi, her bir bilim dalı gibi sürekli değişen, gelişen bir seyir izler ve çok yeni addedilen bir çalışma dahi olsa kısa bir zaman dilimi içerisinde ihtiva ettiği tezi eskiyebilir. “*Ta’lîm-i Edebiyyât*”tan sonra yapılmış çalışmalarda, Batılı kaynaklar açısından da yeni yönelimlere varıldığı gözlemlenir⁸⁰.

“*Ta’lîm-i Edebiyyât*”tan sonra yapılan çalışmalarda, sistematik edebiyat teorisi gelişim gösterir. Özellikle Servet-i Fünun döneminde edebiyat ile birlikte edebiyat teorisi de değişmeye ve gelişmeye başlamıştır. Servet-i Fünun nesline göre, Türk edebiyatındaki teori anlayışı birçok noktalarda kusurludur⁸¹. Bilge Ercilasun’a göre, “Servet-i Fünundan önceki nesiller batılı yazarların edebiyata dair görüşlerinden istifade etmiş olmakla beraber batılı teorisyenlerin fikir ve eserleri ile yakından meşgul olmamışlardır”⁸². Nitekim “Servet-i Fünun neslinin teori anlayışı, çağdaşları olan Fransız teorisine, bilhassa Hippolyte Taine’e dayanır”⁸³. Servet-i Fünun neslinden hemen herkes, bu mecmua etrafında toplanarak, yazılar yazmış, yayımlamışlardır. Bu yazılarda, edebiyat teorisinin önemi, edebiyattaki yeri, bir edebiyatçı için vazifesi ve işlevi, tarihi ve gelişimi gibi konular da ele alınmıştır. Mehmet Rauf’a göre “Batı edebiyatını ciddi olarak öğrenmek için önce tenkidin gelişme seyrini incelemek gerekir”⁸⁴. Mehmet Rauf çeşitli makalelerinde, tenkidin tarih içindeki tekâmülünü de anlatmıştır. Mehmet Rauf, tenkidi asırlara göre anlatır ve bu yöntemin kaynağı, Hippolyte Taine’dir. Servet-i Fünun nesli, bilhassa Fransız

⁷⁹ a.g.e, s. 505-612.

⁸⁰ a.g.e, s. 506

⁸¹ Bilge Ercilasun (1994) “Servet-i Fünun’da Edebî Tenkit.” İstanbul: M.E.B. s.71.

⁸² Bilge Ercilasun a.g.e. , s.71.

⁸³ a.g.e. s.71.

⁸⁴ a.g.e. s.83.

edebiyatının tesiriyle olsa gerek, felsefi ve edebi cereyanları takip ederek edebiyat görüşlerini şekillendirmiştir⁸⁵. Madame de Stael, Rousseau'nun felsefesinden çıkarılması mümkün olan nazariyeleri ortaya koymuş ve müdafaa etmiştir ve Mehmet Rauf da çoğu zaman bu görüşlerden yararlanır⁸⁶. Diğer Servet-i Fünuncular da çağdaşları olan Taine hakkında araştırma ve okumalar yapmışlardır. Buna esasen, "Ahmed Şuayb Hippolyte Taine'in yaşamını ve fikirlerini konu edinmiş, Mehmed Rauf Taine'in eleştirel fikirlerini anlatmış, Hüseyin Cahid Taine'in "*Sanat Felsefesi*" adlı eserinden dilimize çeviriler yapmıştır"⁸⁷. Taine ile birlikte "Servet-i Fünuncular, kendi çağdaşları olan diğer Fransız teorisyenlerini de tanımışlar ve eserlerini takip etmişlerdir. Bunlar Ferdinand Brunetiere, Emile Faguet, Anatole France'tır"⁸⁸. Tanzimat devrinde eğitim kurumları için hazırlanmış teori kitaplarının, Servet-i Fünun'a mahsus edebi tenkit geleneğinde devam etmediği, bu dönemde üretilen çalışmaların birçoğunun makale olarak dergide yayımlandığı söylenmelidir.

Sosyolojik açıdan edebiyat teorisinde, poetika ve edebilik gibi kavramların incelendiği bir alandan ziyade, Tanzimat devrinden sonra eğitim kurumları için yapılmış çalışmalarda daha çok edebiyatın işlevi üzerinde durulmuştur. Edebiyatın işlevi de bilhassa sosyolojik meselelerdir. Servet-i Fünun devrinden sonra Milli Edebiyat döneminde ideolojik eleştirinin de zuhur ettiği görülebilir ki, Bilge Ercilasun, İkinci Meşrutiyet devrinde Türkçü eleştiriye ayrıca yer ayırmış, bu başlık altında ortaya çıkan çalışmalar üzerine inceleme hazırlamıştır. Fikri cereyanların zuhuru, sosyolojik şartlar, edebiyat ile devir arasında kurulan bağ, yeni mecmualar ve bu mecmuaların hepsinin ideolojik açıdan yeni, farklı fikirler ileri sürmesi, dil bahsinin edebi açıdan yeniden ele alınışı gibi farklı faktörler, yeni bir teori geleneğinin doğmasına zemin hazırlamıştır⁸⁹.

Bunlarla birlikte, Tanzimat ile Cumhuriyetin ilk yılları arasında yayınlanan edebiyat teorisi çalışmalarını şöyle sıralayabiliriz⁹⁰

Ali Canip, *Edebiyat*, 1926.

⁸⁵ a.g.e. s.85.

⁸⁶ a.g.e. s.85.

⁸⁷ a.g.e. s.87.

⁸⁸ a.g.e. s.97.

⁸⁹ Bilge Ercilasun, *İkinci Meşrutiyet Devrinde Tenkit, 1. Türkçü Tenkit*, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1995, s.7-114.

⁹⁰ Muharrem Dayanç, *Yeni Türk Edebiyatında Edebiyat Teorisi Literatürü Üzerine Bir Deneme*, Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, Cilt 4, Sayı 7, 2006, s.231.

- Ali Canip, *Epopeé ve Edebî Nevilerle Mesleklere Dâir Malumat*, 1927.
- Ali Ekrem, *Lisân-ı Edebiyat*, 1914.
- Ali Ekrem, *Nazariyat-ı Edebiyye Dersleri*, 1915-1916
- Ali Ekrem, *Nazariyat-ı Edebiyye Dersleri Nazım Nesir*, 1915-1918.
- Ali Ekrem, *Nazariyat-ı Edebiyye Dersleri Mesâlik-i Edebiyye*, 1917-1918.
- Ali Nazif, *Zînetü'l-Kelâm*, 1889.
- Diyarbakirli Sait Paşa, *Mizânü'l-Edeb*, 1888.
- El-Hac İbrahim, *Şerh-i Belâgat*, 1889.
- Ferid Kam, *Asâr-ı Edebiyye Tedkîkâtı Dersleri*, 1915-1916.
- İbnü'l-Kâmil Mehmet Abdurrahman, *Tertib-i Cedîd Belâgat-ı Osmaniyye*, 1892.
- İbradali Mehmet Şükrü, *İlm-i Belâgat*, 1318.
- Köprülüzade Mehmet Fuat ve Şahabettin Süleyman, *Malumat-ı Edebiyye*, 2 cilt, 1914-1915.
- Mehmet Rifat, *Mecâmiü'l-Edeb*, 1886.
- Muhyiddin, *Yeni Edebiyat*, 1914.
- Münif Paşa, *İlm-i Belâgat La Rhétorique* ts.
- Reşid, *Nazariyat-ı Edebiyye*, 2 cilt, 1912.
- Süleyman Şevket, *Güzel Yazılar*, 4 cilt, 1920-1923.
- Şahabettin Süleyman, *Sanat-ı Tahrir ve Edebiyat*, 1913.⁹¹

1921 yılında yayın hayatına başlayan Dergâh mecmuasının da edebiyat teorisi bahsi açısından mühim bir konuma sahip olduğunu eklemek gerekir. Bununla birlikte, Süleyman Fehmi'nin “*Edebiyat*” çalışmasının zemininde “*Ta'lîm-i Edebiyyât*” vardır, bu sebeple, “*Edebiyat*” eseri ile “*Ta'lîm-i Edebiyyât*” eserini mukayese etmek gerekir.

Süleyman Fehmi'nin çalışması, edebiyat kavramı üzerine yoğunlaşan, kendinden önceki çalışmalardan farklı örnekler içermesi bakımından aydınlatıcı, tartışma zemini kuvvetli, Batılı örnekleri fazlasıyla işleyen bir çalışma olmasıyla dikkat çeker. “*Edebiyat*”ın, “*Ta'lîm-i Edebiyyât*” ile ortak noktası da her iki çalışmanın edebiyat kavramı üzerinde durmasıdır. Hem Süleyman Fehmi hem de

⁹¹ Muharrem Dayanç, “Yeni Türk Edebiyatında Edebiyat Teorisi Literatürü Üzerine Bir Deneme”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, Cilt 4, Sayı 7, s. 231.

Recaizade Mahmud Ekrem, eserlerinde yöntem üstünde durarak, çalışmalarını izahta bulunmuşlardır. Bu açıdan bakıldığında, her iki çalışmada da yazarlar, eserlerini kimler için yazdıklarını da vurgulamaktadırlar. Recaizade Mahmut Ekrem, *Ta'lim-i Edebiyyât*'ın, "Türkçeyi doğru dürüst yazabilenlere hitâb ettiğini"⁹² söylemektedir. Süleyman Fehmi de eserini kimler için hazırladığını söylerken, eserinin birkaç senelik ders notlarından müteşekkil olduğunu, acemiler veya işin ehli olmayan kimseler için değil, fikir dünyası geniş ve zengin ve edebiyata meraklı gençler için yazıldığını nakleder. Recaizade Mahmud Ekrem, çalışmasında edebiyatın tanımını yaparken, Süleyman Fehmi, doğrudan doğruya edebiyatı tarif etmez, edebiyatın anlamını iki şekilde tasnif eder. Süleyman Fehmi'nin çalışmasında, çeşitli başlıklarda Aristoteles, Voltaire, Paul Bourget, Demokritos gibi Batılı muharrirlerin nazariyelerinden hareketle edebiyatın tanımı ve tetkiki yapılmıştır⁹³. Bununla birlikte Edebiyat ile "*Ta'lim-i Edebiyyât*" arasında bazı farklılıklar da mevcuttur. Recaizade Mahmud Ekrem'in üslûbu ele alışı ile Süleyman Fehmi'nin üslûbu incelemesi arasında da farklar vardır. Recaizade M. Ekrem 'üslûb-ı ifade fikirden ayrı, bütün bütün müstakildir' derken Süleyman Fehmi, 'üslûb, fikirden ayrılamaz' düşüncesini ileri sürer"⁹⁴. K. Yetiş'e göre, Süleyman Fehmi üslûp meselesini Recaizade'den daha geniş bir şekilde ele almıştır⁹⁵. "*Edebiyat*" çalışmasında "*Ta'lim-i Edebiyyât*" doğrulanır, benimsenir ve örneklerde de 18 parçanın(nesir veya manzum) benzer taraflarının olduğu tespit edilmiştir. Bunun yanında Süleyman Fehmi, "*Edebiyat*" çalışmasında devrinin Tefvik Fikret, Halit Ziya Uşaklıgil, Cenab Şahabettin, Ali Suad, Ali Ekrem, Mehmet Akif Ersoy gibi şair ve ediplerinden de örnekler vermiştir⁹⁶. Tüm bu edebiyat teorisi tarihçesine dair bilgileri genel çerçevede izah ettikten sonra, "*Edebiyat*" çalışmasının kendine has hususiyetlerini inceleyebiliriz.

⁹² Kâzım Yetiş.(1996) *Tâlim-i Edebiyat'ın Retorik ve Edebiyat Nazariyâtı Sâhasında Getirdiği Yenilikler*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, , s.573.

⁹³ a.g.e. , s.573

⁹⁴ a.g.e. , s.574

⁹⁵ a.g.e. , s.574

⁹⁶ a.g.e. , s.579

2. BÖLÜM: SÜLEYMAN FEHİMİNİN “EDEBİYAT” ADLI ESERİ

2.1.Süleyman Fehmi'nin “Edebiyat” adlı eserinin incelemesi

Bir devlet adamı ve eğitimci olarak adı anılan Süleyman Fehmi, 1872 yılında Arnavutluk'un Devline ilçesinde doğmuştur. “Devline Kazâsı Arnavut ileri gelenlerinden Sabih Bey'in oğludur”⁹⁷. Süleyman Fehmi “Yanya Rüştiyesi (ortaokul), Mülkiye Mektebi (lise) ve yüksekokul (Siyasal Bilgiler) kısımlarını 1899 senesinde tamamlamıştır”⁹⁸. Mekteb-i Fünûn-ı Mülkiye'den 1899 yılında mezun olmuş 37 talebeden⁹⁹ biridir. Ana dili olan Arnavutça ile birlikte Türkçe, Fransızca ve Rumca bildiği sicilinde yazılıdır. Yüksek Kısım'dan mezun olduktan sonra, 1899'da Dâhiliye Nezâreti Mektûbî Kalemî Hulefâlığı'na tayin edilerek devlet hizmetine girmiştir. 1901 tarihinden itibaren ise Maârif-i Umûmiyye Nezâreti'ne geçmiş, İstanbul İ'dâdîsi Edebiyyât Muallimliği'ne getirilmiştir. 1905 senesinde ise Galatasaray Sultânîsi Edebiyyât Muallimliği'ne nakledilmiştir. 1916 senesinde, öğretmenliği ek görev olarak devam ettirmek suretiyle, Dâhiliye Nezâreti Umûr-ı Mahalliye-i Vilâyât Şu'besi Müdürlüğü'ne tayin edilmiştir. Mondros Mütarekesi'nden (1918) sonra memleketi Arnavutluk'a gitmiş, bir daha dönmediği için görevinden müstafi addedilmiştir. Arnavutluk'ta birkaç Kabine'de muhtelif nazırlıklarda bulunmuş, “Kral Zogo'nun Başvekili iken Eylül 1935 tarihinde bir Arnavut tarafından Tiran'da katledilmiştir”¹⁰⁰. Bununla birlikte Süleyman Fehmi'nin medeni haline ilişkin bilgi mevcut değildir. Süleyman Fehmi, öğretmenlik yaptığı yıllar dışında, devlet adamı olarak etkin faaliyet gösterdiğinden mütevellit, döneminin edebiyat ve sanat hayatı ile bağının zayıf olduğu, edebiyat çevreleri ile münasebetlerinin devamlı olmadığı söylenebilir. Daha ziyade Süleyman Fehmi devlet adamı kimliğiyle tanınan biridir.

Meşrutiyet Devri edebiyat nazariyatçısı olarak telakki edilen Süleyman Fehmi'nin, edebiyata dair yayımlanmış olduğu bir tane kitabı vardır. Bu çalışmasını,

⁹⁷ Mücellidoğlu Ali Çankaya, *Yeni Mülkiye Târîhi ve Mülkiyeliler (Mülkiye Şeref Kitabı)*, Cilt: 3. Ankara: Ankara Üniversitesi S. B. F. Yayınları, 1968, s.805.

⁹⁸ İhsan Işık . *Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi, Resimli ve Metin Örnekli*, Cilt: 8. (1. Basım). Ankara: Elvan Yayınları.2006, s.3266.

⁹⁹ a.g.e. s.783

¹⁰⁰ a.g.e. , s.806.

biyografisinden yola çıkarak Galatasaray Sultânîsi'nde öğretmenlik yaptığı devrede yazdığı söylenebilir. S. Fehmi'nin “*Edebiyat*” adlı bu çalışması, 1909, 1910, 1912 tarihleri arasında, üç kez basılmıştır. Bununla birlikte, “*Edebiyat*” çalışması, döneminde etkili bir edebiyat teorisi kitabı olarak okullarda okutulmuş, ilgi görmüş, okullarda edebiyat derslerindeki açığı doldurmuş bir çalışma olarak değerlendirilebilir.

Süleyman Fehmi, “*Edebiyat*”ın mukaddime kısmında, eserini hem gençler için yazdığını yani okulda işlenecek şekilde tertip ettiğini hem de bu çalışmanın kuru okura değil aynı zamanda belli bir edebiyat ve sanat adına birikime sahip kimselere hitâp ettiğini vurgulamaktadır. Bu açıdan onun çalışmasını, edebiyat teorisi kapsamında amaç ve metoduna göre hangi bölümde değerlendirmemiz gerektiğini belirlemek gerekir. Lütfullah Sami Akalın “*Edebiyat Terimleri Sözlüğü*”nde, amaç ve metoda göre eleştiri türlerini dokuz madde içinde tasnif etmiştir¹⁰¹:

1. Empresyonist eleştiri.
2. Rölâтивist eleştiri.
3. Tarafsız eleştiri.
4. Açıklamalı eleştiri.
5. Lengüistik eleştiri.
6. Biyografik eleştiri.
7. Restorasyon eleştiri.
8. Karşılaştırmalı eleştiri.
9. Pedagojik eleştiri.¹⁰²

Bu başlıklara esasen iki madde üzerinden Süleyman Fehmi'nin çalışması değerlendirilebilir. Açıklamalı eleştiri, genel bir araştırma değerlendirmesi gibi düşünülür ve tarihi bilgilerin ve diğer bilimsel alanlardaki ilgili çalışmaların yardımı ile mukayese yapılır¹⁰³. Bir de pedagojik eleştiri kriterine dâhil edilebilir olan “*Edebiyat*” L. S. Akalın'ın kitabında vermiş olduğu tanım ile bu kriterin dışında kaldığı da görülebilir. “*Edebiyat*” pedagojiktir çünkü belli bir öğretimi maksadı

¹⁰¹ Sami Akalın, *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, 6. Basım Varlık Yayınları, İstanbul 1984, s. 96-97.

¹⁰² a.g.e. s.97

¹⁰³ a.g.e.s.97.

gütmektedir, müfredat kapsamında oluşan bir çalışmadır. Fakat temel gaye olarak Süleyman Fehmi'nin çalışması için açıklamalı eleştiri yöntemi esas alındığı söylenebilir. “*Edebiyat*” dört kısımdan oluşmaktadır ve bu dört kısım da kendi içinde çeşitli fasıllardan müteşekkildir. Birinci Kısım: Edebiyat, İkinci Kısım: Sanat-ı Tahrir ve Şeraiti, Üçüncü Kısım: Mecâzât, Dördüncü Kısım: Sanayi-i Lâfzîye bölümlerine ayrılmıştır. Süleyman Fehmi, her bölümde edebiyata dair görüşlerini hem Batı hem de Türk edebiyatı örnekleriyle anlatır. Bu bölümde, Süleyman Fehmi'nin “*Edebiyat*” adlı çalışması incelendiği için, bu çalışmadan yapılan alıntılar parantez içi sayfa numarasıyla belirtilecektir. Süleyman Fehmi'nin çalışmasındaki başlıklar müstakil biçimde ele alınacağı ve çok fazla alıntı oluşacağı için, “*Edebiyat*”tan yapılan alıntılarda sadece parantez içi sayfa numarası belirtilerek, inceleme ile gerçek metin arasında köprü ve devamlılık oluşturulacaktır.

2.1.1.Edebiyat Nedir?

Birinci kısımda Süleyman Fehmi, edebiyat kelimesinin tasnif ve tarifinin mümkün olup olmadığını ele almaya başlar. Nitekim bu bölümde karşımıza çıkan, “Edebiyat kelimesinin iki manâsı. -Nazım ile nesrin tarifleri. -Nazım ile nesir arasındaki farklar. -Edebiyatın sanâyi-i nefise arasındaki mevki. -Edebiyatın fen ve tarih ile münasebetleri” (2), fasılları örneklerle ve detaylı şekilde incelenir. Süleyman Fehmi daha ilk cümlede edebiyat kelimesinin iki manasını nakleder, birinci manayı edebi değeri olan eserler, ikinci manayı ise belli bir kurala eklenen telif eserleri tarif ettiğini söyler. Edebi değeri açısından da edebiyatın nazım ve nesir olarak ikiye ayrıldığını vurgular. Fakat Süleyman Fehmi'nin bu çalışmasında edebiyatın genel bir tanımı yapılmamaktadır. Süleyman Fehmi, genel itibarıyla nazım ve nesir örnekleri üzerinden şiir ve romanın ne olduğuna dair iddia ve görüşlerini ileri sürmek kaydıyla, edebiyatın tanımına ulaşılacağını göstermektedir. Bu usul, çok yeni olmamakla birlikte, eskiden beri hem edebiyat hem de diğer güzel sanat dalları için kullanılan tanımı hatırlatmaktadır. Edebiyat veyahut diğer güzel sanatlar kesin olarak tanımlanamayacağı için, örneğin edebiyatın ne olduğu değil, neyin edebiyat olmadığı kıyası ile edebiyat tanımı yapılmıştır. Bu tanımlar, esasen şiirin ne olduğunu veyahut romanın ve nesrin ne olduğunu yani işlevini tanımlamaktadır. Dikkat edilmesi gereken husus da Süleyman Fehmi'nin edebiyatı hem toplumsal hem de sanatsal

işlevleri üzerinden değerlendirmesidir. Süleyman Fehmi, nazım veyahut nesir arasındaki farklılıkları tayin ederken bu iki yazınsal türün işlevsel hususiyetlerini dikkate alır. Nazım ve nesrin, işlevi açısından okur üzerindeki tesirini ve bunların işlevi açısından sanattaki yerini mukayese eder. Örneğin Süleyman Fehmi, Aristo'nun "*Poetika*"sında biçim ve öz arasındaki ayrımı vurguladıktan sonra adı geçen eserden bir paragraf örneğiyle, edebiyat metni ile tarihsel olayın anlatımının okur üzerindeki etkisini, eser ile tarihi hadisenin anlam açısından ayrı değerlendirilmesi gerektiğini vurgular: "*Aristo tarafından irad olunan misali ele alırsak bir dâstân-ı zafer yazan şairin nokta-i azîmeti, sahihü'l-vuku olan yahut öyle zannolunan bir vakadır: Mesela şair "Truva" muharebesinin vuku bulup bulmadığına bakmayarak şebih hakikât-ı vekâyî tasavvur ve tasvîr eder; eşhâs tahayyül eder; şayet eşhâs mevcut ise bunlara ibda edildiği nutukları, hisleri, fiil ve hareketleri isnat eder. Sonra o, bu ibda'ata cezb-i kalp, celb-i nazar edecek bir şekil vermeye çalışır: işte bütün bunlar, öyle hasâis-i his ve hayâldir ki şairi vücuda getirir. Kuvve-i muhâkeme ise; zevk yahut akl-ı selim suretinde, bir nazım halinde araya girip şairin garabete düşmesine yahut hakikâtin haricine çıkmasına mani olur*" (3). Burada tarihi bir hadisenin bir tarihçi tarafından nasıl algılanıp nakledildiğini vurgulayarak sanatkar ile tarihçi arasındaki farkı tarif ederek, "*Müverrih ise bi'l-akis usulü dairesinde sabit olmuş vekâyî'i kayıt u zapt etmekle iktifa eder. Eşhâs mevcudiyet-i hakîkîyeye maliktir; müverrih onların tebayi-i asliyelerini ta'dil etmeyerek olduğu gibi teşrih ve tavzih eylemeye mecburdur. Nutuklarını asla değiştirmeksizin zapteder. O, bir hâkim-i bî-taraf olduğu için his ve hayâlin tesiratına kapılmaktan tevkî eder; Çünkü bu hal müverrihin hasâis-i zaruriyesini tağyîr eder*" (3) demektedir. Süleyman Fehmi bununla birlikte şiirin bir bilim veya fen olarak görülüp görülemeyeceği sorusunu sorar ve bu soruya, "hayır" cevabını verir: "*çünkü fen hakikâtle iştigâl, dâimâ akl ve muhâkemeye istinat eder*" (4). "*Edebiyat*"ın en önemli yönü, "Acaba edebiyat hakaik-i fenniyeyi malikanesinden büsbütün te'bid eylemiş midir?" sorusunu sormasıdır. Süleyman Fehmi, bu soruya "*Hayır*" cevabını verdikten sonra, "*bi'l-akis edebiyat mâlikâne-i fennin bir kısmı kendisine hasr ve tahsis etmiştir; buna delil ise bazı eâzım-ı tabiiyyûn ve meşâhir-i hukemâ-i asariyenin edebiyat tarihlerinde bir mevkii mahsus işgal etmesidir. Fazla olarak bazı malumat-ı beşeriye vardır ki fen ile*

edebiyat arasında mutavassıttır; edip de, mütefennin de bunlarla iştigal eder: biri edebî, diğeri fennî bir eser vücuda getirir” (5) şeklinde düşüncelerini ilave eder.

2.1.2.Nazım

Süleyman Fehmi, nazımın edebi hususiyetlerini belirleyebilmek için genellikle mukayese yöntemini kullanmıştır. “*Nazım, vezin ve kâfiye ile müzeyyen olan tarz-ı ifâdeye nesir ise bu iki kayıttan ârî bulunan suret-i beyâna itlâk olunur*” (2) şeklinde ifade eder. Bununla birlikte Süleyman Fehmi, nazımın bir “*kaide-i sabitiyeye*” de dâhil edilemeyeceğini vurgular ki, nazım tek bir kural çerçevesinde ele alınamaz, her sanatkâr eserinde farklı şekilde nazım örnekleri oluşturur. Bu konu, Süleyman Fehmi’nin, sanat eserlerindeki biçim ve öz bahsine dikkat ettiğini gösterir. Nitekim biçim, özün bir parçasıdır ve her sanat eseri kendi biçimsel farklılığını inşa eder. Anlatı kabiliyeti açısından da değerlendirilen nazım türü “*Edebiyat*” çalışmasında “*ekseriyâ şâdirât-ı kalbiye ve sunuhât-ı hayâliyenîñ lisânî*” olarak nitelendirilmiştir. Süleyman Fehmi’nin fikri ve hayali bahislerin anlatımı açısından mühim ayırım yaptığı ve poetik bir meseleye değindiği de görülmektedir. Süleyman Fehmi’nin, “*nazım, fikriñ maḥsûlât-ı ciddiyesine taṭbîk eder*” ifadesinde, fikri meselelerin nazım türüyle anlatımının iyi bir araç olarak görülmesi vurgulanmaktadır. Süleyman Fehmi aynı bölümde, nazım ile şiirin karıştırılmaması gerektiğini söylerken de biçim ve öz meselesinin önemine dikkat çeker. Şiir ilkesi ile nazım türünün ilkeleri arasında, öz ve biçimin birleşme kabiliyeti açısından farklılıklar oluştuğuna yönelik bu tespit, şair ile yazar arasındaki edebi ayırımı da göstermektedir. Nazım bahsinin bir konu olarak ele alınışı da Süleyman Fehmi’nin “*Edebiyat*” çalışmasını yazdığı devrin ruhu ile alakalıdır. Nitekim Milli Edebiyat döneminde, halk edebiyatına yönelik mevcuttur ve Türk edebiyatında nazım örnekleri halk ezgilerinde, manzumelerde görülmektedir. Devrin tesiriyle popüler olan meselelerin de edebiyat nazariyesi çalışmalarında yerini alması, dikkatten kaçmaması gereken bir meseledir. Klasik Türk şiirinde ve Modern Türk şiirinde nazım, yerlilik göstergesi olan bir tür gibi algılanmıştır ve şiir sanatıyla arasında ciddi bir ayırım yapılması gerektiği düşünülmüştür.

2.1.3.Edebiyat ve Güzel Sanatlar

Süleyman Fehmi, edebiyatın tıpkı diğer güzel sanatların yaptığı gibi eşyayı değiştirip dönüştürdüğü, kendine has dili olduğu için “*sanayi-i nef’îse*” içinde değerlendirilmesi gerektiğini savunur. Güzel sanatlar ile hangi sanat dalları kastedildiğini sorarak, cevabında “*şair, heykeltıraşlık, resim, musiki ve mimari*” diye belirtir. İlk üçünün, bir taklit sanatı olduğunu söyleyen Süleyman Fehmi’ye göre, “*tabiatta mevcut mevâddı taklit ederler. Mesela bir facia-nüvis hasâil ve ihtirâsâtı ifade eylediği gibi ressam da elvâh-ı tabiatı tasvîr eder. Hâlbuki bir musiki-şinasın mahsul-i ibdâi olan elhân mütevâzine-i pür-ahenge tabiatta tesadüf edilemez*” (4). Süleyman Fehmi, “*Hatip ile şair arasında ne tür fark bulunabilir?*” sorusunu sorar. Bu soruyu Batı’dan iki mühim örnek ile anlatmaya çalışmıştır. Demosthenes’in eserleriyle Cicero arasındaki söylem farkının, “*âsâr-ı kudreti tebliğiyle azîmet-i hayâlâtıyla, kuvvet-i lisânıyla, şiddet-i tesiriyle en güzel âsâr-ı şiiiriye ile mukayese*” (4) edilebileceğini söyler. Şairdeki önemli husus ve onu diğer hatiplerden ayıran belirgin özellik olarak, “*tahayyulata şekl-i hakikât viren bir muhayyile-i mübdea*”dan söz eden Süleyman Fehmi’ye göre, bu hususiyet diğer yazı türlerinde örnekler çıkarmış şahıslarda görülemeyecek edebi bir mekanizmadır. Süleyman Fehmi, hususi kabiliyetli ruhları hasebiyle şairlerin bir cam gibi eşyaya onun arkasından baktıklarını söyler (4).

2.1.4.Edebiyat ve Sosyal Bilimler

Süleyman Fehmi, edebiyata dair teorik kanaatlerini genellikle şiir üzerinden anlatır ve “*Şiir, fûnun arasında bulundurulabilir mi?*” sorusunu sormaktadır. Şiirin, bir fen veya bir bilim dairesi içerisinde değerlendirilebilir olup olmadığını çeşitli örnekler üzerinden anlatmaya çalışır, “*Hayır*” cevabını verdikten sonra, “*Çünkü fen hakikâtle iştilgal, dâimâ akl u muhakemeye istinat eder*” diye ilave eder. Fennin yani bilimin hakikâtle olan bağınu vurgulayan Süleyman Fehmi, akılcı veya rasyonel mantık ile idame eden fennin, şiir gibi hayal hususları olan bir yazı ürününü kendi içine alamayacağını söyler. Bir başka fen ile şiir ayrımı, fennin gayrişahsî, şiirin ise oldukça şahsi olması meselesidir. Süleyman Fehmi, şiir ile şair arasında mizaçtan dolayı bir yakınlık, hatta koparılamaz, ayrı düşünülemez bir bağ olduğunu savunur. Burada Süleyman Fehmi’nin şiir ve fen ürünleri için kullandığı gayrişahsî

ve şahsi ifadeleri ile kastedilen dil bahsidir. Nitekim şiir dili şahsi, bilim dili veya fen dili ise gayrişahsî olandır. Fenni alanda herkesin kabul edebileceği bir görüş silsilesi ve mantıksal açıklamalar yer alırken, şiirde şairin mizacından süzülen şahsi bir bakış hüküm sürmektedir. Sonuç olarak şiir dili çok anlamlı, fen dili ise tek anlamlı bir yapı kullanır. Süleyman Fehmi, “*Demek ki mahsûlât-ı edebiyede şahsiyet, âsâr-ı fenniyede gayr-ı şahsiyet vardır*” (4) der. Süleyman Fehmi’nin sanatın doğasına dair görüşlerinin zemininde Batı tesiri bulunmaktadır. Sanatın veya özel olarak edebiyatın fennî olması gerektiğini ise Tanzimat devri edipleri savunmaktadır.¹⁰⁴ Nitekim şiir, roman veya tiyatro eserleri, somut bilgi aktarma, halkı/okuru öğretme, bilgilendirme aracı olarak görülmüştür. Süleyman Fehmi’nin buradaki sanata dair görüşleri ise bir nevi Tanzimat devrinde oluşan sanat veya edebiyat algısına eleştirel yaklaşmaktadır.

2.1.5.Sanat Nedir?

Sanat faslı altında, “Sanatın Sûr-i Muhtelifede Tarifi” ve “Sanatda ve Bilhassa Edebiyatda Temsil-i Hayali” olmak üzere iki konu ele alınmıştır. Sanat için “*Hissin ifadesidir.*” tanımını kullanan Süleyman Fehmi, his kelimesiyle, duygunun, düşüncenin sanat eserlerinde ifade edilebileceğini belirtir. Fakat sanatı, sadece belli bir duygunun ifadesi olarak tanımlamanın da sakıncalı olacağını vurgular ve duygu biçiminin kültüre ve bireye göre değişebileceğini örnekler. Bununla birlikte sanatın, mutlak güzelliği temsil edemeyeceğini belirtir. Güzelliğin de her insanda farklı bir tanımı ve tarifi olabileceği gerçeği üstünde durur. Sanatın özü, güzel olanla, güzellikle ilgiliyse, bu güzellik görecelidir ve her kültüre, zamana ve insana göre değişir. Süleyman Fehmi’ye göre sanat, kültüre, zamana, ortama göre işlevi göz önünde tutularak tanımlanabilir. Bu görüşte, Süleyman Fehmi’nin Taine’ci edebiyat nazariyesine benzer bir tutum sergilediği savunulabilir. Süleyman Fehmi, sanatın işlevini açıklarken, Cenap Şahabettin’in bu konu hakkındaki bir görüşünü örnek verir. Süleyman Fehmi, hissin veya duyguların tüm insanlık adına mutlak bir temsili olmadığını belirtir. Bu konuyu Yunanistan, Hindistan ve Japonya’nın mimarilerine mukayeseli bakarak çözebilmenin daha kolay olduğunu anlatır. Her kültür, kendi mimarisini inşa ettiği gibi, kendi duygu biçimini de inşa eder. Duyguların veya

¹⁰⁴ Süleyman Fehmi, *Edebiyat*, 1909:81

hislerin her kültürde farklı şekilde vücut bulduğunu anlatır ve “*hakikât-i halde sanat bilâ istisnâ bütün ihtisâsâta tevcîh eder, ümit yahut dehşet, ızdırap yahut meserret, nefret yahut aşk ve muhabbet gibi kalb-i beşerîyi tahrik eden bütün te’sîrâtı bî-endişe tasvîr eyler*” (6-7) der. Sanatı, güzellik mertebesiyle ilişkilendirmenin de mantıklı olmadığını belirten Süleyman Fehmi, sanat eserinin çirkin olguları da anlattığını vurgular; “*Hani mûcib-i nefret olacak derecede çirkin olan şeyler de sanatın sa‘a-i tasvîri dâhilindedir.*” (7) sözlerinden bunu anlarız.

Süleyman Fehmi, “*Sanat bir mizaç arasından manzur olmuş tabiattır.*” savını da belirtir. Sanat ile sanatkâr arasında poetik bağ olduğunu ve bu bağın, zorunlu bir ilişki olarak görülmesi gerektiğini destekler. Sanat eserlerinde, varolan gerçekliği değil, sanatçının mizacından süzülen gerçekliği gördüğümüzü vurgular. Süleyman Fehmi “*Eşyayı olduğu gibi değil basar-ı maddî fikrinin kalp eylediği şekillerde gördüğümüz meselesi asırlardan beri mevzû‘ bahis olmuştur.*” şeklinde vurgular. Yunan hukemâsından Demokritos, “*Ziyayı, kokuları, tatları icat eden kâinatın zulümâtına renkler giydiren sükûnu dâhilimizdeki gürültülerle canlandıran biziz*” (7) şeklinde ifade eder. Süleyman Fehmi, “*Sanat, tabiatı zî-hayat ve manidâr bir surette tefsiren ve ikmâlen taklit etmektir*” (9) dedikten sonra, sanatta üç önemli hususu mukayese etmeye başlar: “Hayat”, “Mana”, “İkmal”. Hayat ile Süleyman Fehmi’nin kastettiği, hakikât bahsidir. Süleyman Fehmi’ye göre, sanatçı, hayatın hakiki yanlarını sanat eserinde aksettirmeli ve böylelikle, sanat eseri ile hayat arasında gerçeklik ilkesini inşa etmelidir. Bir sanat eserinin beşeri nitelik kazanması için, insanlık adına ortak bilgilere yer verilmeli diye düşünür. Süleyman Fehmi’nin kastettiği gerçeklik ilkesi sadece insanla değil, aynı zamanda mekânla da ilgili gerçeklik bahsine işaret etmektedir. Sanat eserlerinde belli bir gerçekliği değil, sanatkârların mizacından mahzur olmuş gerçekliği gördüğümüze göre, o zaman gerçeklik de sanatkârların gerçeklik algısından müteşekkildir. Bu konuyu da “Mana” başlığı altında inceleyen Süleyman Fehmi’ye göre, sanat eseri bir halet-i ruhiyenin tasviri olmalıdır ve mana denilen unsur da sanat eserindeki halet-i ruhiyenin ürünüdür, onunla bağlantılıdır. “*Sanat aynı zamanda bir hakikâtin ifade-i samimiyesi olmakla beraber bir halet-i maneviyyenin de timsali olmadıkça derece-i kemale vasıl olamaz*” diye belirtir. Ona göre mana, sanat eserinin topyekûn her parçasını ele alarak ortaya çıkarılabilir. “*Sanayi-i nefîsenin en büyük meziyeti en büyük gayreti,*

vücutlar vasıtasıyla ruhlar tahayyül ettirmekdir” (10) diyen Süleyman Fehmi, hayal ile mananın bütünleşerek sanat dediğimiz gayeyi inşa ettiğini açıklar. Süleyman Fehmi, hayat ve gerçekliğin, mananın bütünleştiği noktayı ikmal ifadesiyle, idealizasyon ile izah etmektedir. Fikir ile gerçeklik ilkesinin sanat eserlerinde ayrılıkta değerlendirilmesi gerektiğini vurgular. Her iki unsurun da bütünleşerek sanat eserini var ettiğini savunur: *“İkmâl, âdiyen verilen manaya göre tabiatı güzelleştirmek, bir fikr-i nikbîni ile çirkinliklerini ihfâ ederek onu güzel bir surette tasvîr eylemek demek değildir: kabataslaktan ibaret olan şeyi itmâm etmek, bazı hasâis bazı tebâyi-i hakîkiyeyi kuvvetlendirmek, büyütme ve sahneye hayat-ı âdiyede emsaline tesadüf edilmemiş güleç, mücrim, kahraman, eşhâs ve vaz-ı idhâl eylemektir*” (10) der. Süleyman Fehmi, yazarın temel gayesini, Gustave Flaubert ve Hippolyte Taine’in ortak görüşü olarak gördüğü ifade ile izah eder: *“Her eser-i sanat, bir noktaya, bir tepeye malik olmalı ehram teşkil etmelidir*” (11). Bilhassa bu bölümde yer alan *“Sanat bir merkezde toplayıp tasvir etmektir*” ifadesi, sanat eserlerindeki idealizasyon meselesine vurgu yapar. Süleyman Fehmi’ye göre, ideal sanat eseri ile sanat eserindeki ideal yapı arasında fark vardır. Bu fark hem okuru hem de sanat eserini alakadar eden bir farktır. Süleyman Fehmi, Moliere’i örnek verir ve karakterizasyonun sanatkârın bakış açısından süzülen bir inşa sürecine dâhil olduğunu belirtir. Süleyman Fehmi, aynı fasıl altında, *“Sanatda ve Bilhassa Edebiyatda Timsal-i Hayali*” bölümünü ele alırken, burada hayalin sembolize edilmesini izah eder. Buna göre, hayalin sembolleşme süreci ve işlevini üç kısma ayırır. Bu kısımlar:

- (1) Ezhar olunan fikrin ehemmiyeti**
- (2) O fikrin mümtaziyet ve azimet-i ahlakiyesi**
- (3) Mükemmeliyet-i icra ‘dır.**

Her üç hususiyeti izah ederken, mükemmeliyetçilik fikrini ön plana çıkarır. Süleyman Fehmi’ye göre, tasvir malzemesi önemli ve dünyevi olanın sıfatını sanat eserlerinde temsil eder. Ele alınan eşya veya nesne, gereksiz veya basit bir şey dahi olsa, sanat eserlerinde bu nesnelere, eşyalar sembolize edildiğinde, nesnenin konvansiyonel manası değişir. Bu semboller eserin “anlamı” nı değişim sürecine

sokar. Bu yüzden “Edebiyat” ta bu durum hem okur merkezli hem yazar merkezli hem de eser merkezli olarak üç farklı biçimde değerlendirilmiştir. Süleyman Fehmi, sanat eserlerinde şekle de dikkat çekmektedir. Süleyman Fehmi, şekil bahsi için şöyle der: “Şekil yalnız ressam için değil şair için de bir unsur-ı aslidir ki onsuz eser ehemmiyetten sâkit olur. En necib bir his kaba mübtezel bir lisân ile tasvîr edilse güzellik câlib-i nazar bir mevzû’un telif ve tertibinde noksan bulunsa kıymet-i bedî’aya hâlel gelir” (12). Süleyman Fehmi, şekil bahsiyle birlikte sanat algısının toplumsal sınırları adına da tutumunu sergilemiştir. Ona göre sanatın değeri, toplumsal statülerce değişkenlik gösterebilir. “Her sınıfın kendisine mahsus bir ideali bir nev güzelliği vardır” (12) cümlesinden de anlaşılacağı üzere, gayesi vücud-ı beşerin tasvirinden ibaret olan sanatsal idealizasyon ile ruh-u beşeri gaye-i tasvir-i ittihaz eyleyen edebiyatın ideali beraberce değerlendirilmemelidir. Süleyman Fehmi, bunu izah edebilmek adına şöyle bir örnek verir: İnsanların gündelik hayatta gördüğü bir insan ile sanat eserlerinde tasvir edilen kahraman tamamen farklıdır. Eserde, “Her sanatın her nev edebiyatın mevzû’u bir olmadığından idealin tebdili tabiidir” (12) şeklinde ifade eder. Süleyman Fehmi, sanatın değişken anlamının mevcudiyetini izah etmeye çalışır. Yirmi ressamın aynı manzara karşısında hepsinin farklı bir görüş dünyası ifa edeceğini söylenen Süleyman Fehmi, bunun sebebini de Taine’ci edebiyat teorisiyle açıklar.

Edebi dilde işaretin kendisi, kelimenin ses sembolizmi üzerinde durulur. Vezin, aliterasyon ve ses düzenlemeleri gibi her türlü teknik, dikkati işaretin kendine çekmek için bulunmuş şeylerdir¹⁰⁵

2.1.6.Sanat ve Edebiyatta Ahlak

İkinci faslın ilk bölümü, “Sanatda ve Bilhassa Edebiyatta Ahlak” bölümüyle başlar. Burada Süleyman Fehmi, meseleyi iki farklı eleştirel soru ve yorum ile açıklar:

- (1) Hüsn ile ahlak arasında ne münasebet vardır?**
- (2) Hünerver, ahlak ile iştilal itmeğe mecbur mudur?**
- (3)Güzellik ile ahlak arasında ne gibi farklar vardır?**

¹⁰⁵ Ö. Faruk Huyugüzel ,*Eleştiri Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Dergah Yayınları, 2019,s.498.

Süleyman Fehmi, bu iki olgu arasında fark aradığına göre sanatta her iki olgu arasında bağ kurulmuş olduğuna dikkat çekmektedir. “*Güzelliğin ahlaka tesiri doğrudan doğruya mevzû’ bahis olmadığı eserlerde bile hüsnün ahlak üzerine tesiri vardır*” (14) cümlesinden ahlak ifadesini aynı zamanda kurallar, sanatta oluşan önemli ve ortak fikirler biçiminde kullanmıştır. Süleyman Fehmi’nin kastettiği, her okur kitlesinin belli birtakım eserler karşısındaki tutumudur. Süleyman Fehmi’nin görüşüne göre, sanat toplumsal kurallar, ahlak denilen çerçeveye uymak zorunda değildir, yani sanat sadece güzel ve zararsız olanı anlatmaz. Sanatta çirkinlik, cinayet, dehşet verici hadiseler de tasvir edilir, bu da toplumsal ahlakın dışında bir dünyayı aksettirir. Daha ziyade sanat, okurun sanat eserlerinde tasvir edilen olaylara, kötülüğe maruz kalmış insanlara karşı empati kurmasını sağlar. Süleyman Fehmi’ye göre sanatın ve edebiyatın ahlaklı olması gerektiğine yönelik somut bir uyarı bulunmamaktadır. Bu konuda her kesimin veya her bireyin görüşü farklı olabilir. Fakat Süleyman Fehmi, yine de sanat eserlerinde her kelime veya fikre dikkat edilmesi gerektiğini, yazarın ifade tercihinde dikkat kesilmesinin önemli olduğunu vurgulamaktadır. Bu görüşünü, “*Cemiyet-i beşeriye sanattan vazgeçebilir, fakat ahlaktan asla*” (16) şeklinde ifade eder.

2.1.7.Sanatın Gayesi

“Gaye-i San’at” bölümü, “*Edebiyat*” çalışmasının üçüncü faslında yer almaktadır. Süleyman Fehmi, bu bölümde, Batılı mütefekkirlerin görüşlerinden faydalanmak suretiyle, sanatın ve bilhassa edebiyatın gayesini izah eder. Bu bölümde, Aristo, Victor Hugo, Charles Augustin Sainte-Beuve, Friedrich Schiller, Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Johann Wolfgang Von Goethe, Edmund Spenser gibi isimlerin görüşlerinin örneklendiği görülmektedir. Bu özelliğiyle Süleyman Fehmi’nin çalışması, devrindeki ve kendinden önceki edebiyat teorisi konusunda kaleme alınmış çalışmalardan ayrılır. Çünkü Süleyman Fehmi, sadece edebiyat konusu ile sınırlı kalmadan, topyekûn sanata dair görüşler üzerinden örnekler sunar ve edebiyat eserlerini diğer sanat dallarıyla mukayese eder. “Gaye-i San’at” bölümü, “*Edebiyat*” çalışmasındaki diğer bölümlere nazaran dikkat çekici birtakım özelliklere sahiptir. Okura Türk edebiyatındaki sanata dair klasik görüşlerin dışında yenilikçi birden fazla yorum sunmaktadır. Batı’dan seçmiş olduğu isimlerin temsil ettikleri

sanat akımlarını ve akımların felsefî konumlarını dikkate aldığını görürüz. Eserde Victor Hugo, Friedrich Schiller gibi romantik sanat akımı mensubu iki sanatkârın sanat gayesi üzerine düşüncelerinden örnekler verdiğinde, aynı zamanda Wilhelm Friedrich Hegel, Edmund Spenser gibi farklı felsefî yapıya sahip mütefekkirlerin de görüşlerine çalışmasında yer verir. Bu format, farklı açılardan edebiyat ve topyekûn sanat hakkında yapılan yorumların çeşitliliğini sunma amacıyla birlikte, Süleyman Fehmi'nin konuya olan yetkinliğini de göstermektedir.

Süleyman Fehmi, iki mühim polemiği örnek vererek işe başlar. Aristoteles ile Platon'un birbirine zıt düşen fikirlerini okura özetler. Aristo'nun "*Sanat, sanat içindir.*" görüşü ile Platon'un "*San'at, müfid olmalıdır.*" görüşünü karşı karşıya getirir. Bu meselenin on dokuzuncu yüzyılda çok tartışıldığını açıklar. Süleyman Fehmi, sanatın gayesi bölümünde de sanatta ahlak bahsini devam ettirmeye çalışır. Aristo ve Platon'dan devraldığı iki farklı fikir üzerinden "ahlak" meselesini bir gaye meselesi olarak izah eder: "*Sanat, düçâr-ı halel olmadan, ne ahlak, ne ahlaksızlık mektebi olabilir*" (17). Bu bölümde esas söylenmek istenen, "*Fennin gayesi faide-i maddiye olduğu gibi sanatın gayesi de nef'-i ahlaki değildir, fennin gayesi hakikât, sanatın ise heyecan-ı bedi'dir.*" (18) görüşleridir. Edebiyatı, kullandığı hammaddesi, dili hasebiyle bir bilimsel malzeme veya tarihsel birer vesika olarak görmemek gerekir. Süleyman Fehmi'ye göre edebiyat, daha ziyade çıkarsız bir zevk meşgalesidir.

2.2.Edebiyatın Özellikleri

Dördüncü fasılda ele alınan "Hasais-i Edebiye" bölümü, dört alt başlık altında incelenmektedir. Bu bölümlerin ilki, "Kuvve-i 'akliye" bölümüdür. "Akli Kuvvetler" bölümünde, rasyonel düşünce biçiminin sanatta yansımalarına değinilmektedir. "*Kuvve-i akliye, his ve hayalin nazımıdır, bunun için her üstad-ı edib, bilhâssa akl-ı selim ve intizam-ı fikr ile sıhhat-i muhâkemeyi tasviye eder*" (20) cümlesinden de anlaşılacağı gibi Süleyman Fehmi, fikir ve disiplin kelimelerine dikkat çekmektedir. Süleyman Fehmi, bu bölümde, sanatta gaye meselesini farklı bir açıdan ele almaya devam eder. Nitekim sanatta güzellik ve estetik algısının, okur için yanıltıcı veya aldatıcı olduğunu vurgulayan yazar, hakikâtin temsili olarak sanat eserinden bahsedilemeyeceğini tekrarlar. "*Güzelliğin bir unsuru da hakikât olmadığından kari'i*

her hatvede aldatan, yolundan çeviren âsârdan bir hazz-ı bedi' istifa olunamaz.” (21) cümlesinden de anlaşılacağı üzere, aklın, rasyonel düşüncenin geri planda bırakılmaması gerektiği savunulur. Rasyonel veya akli düşünce biçimine sahip yazarların dâimâ tetkike açık, sorgulayan ve tahlil eden bir üslûp peşinde olduğunu belirtir, bu edebi formalitenin genellikle nesir ürünlerinde işlev kazandığını ilave eder. Aynı bölümde, nesir ve şiiri akli hususiyetlerin işlevi açısından mukayese eder Süleyman Fehmi'ye göre, “*Nesrin ekser envaında, mesela vekâyiin esbab ve irtibatını tasvîr eden tarihte kudret-i nüfuz ve mantık ile, tertip ve intizamıyla zeka, her şeydir*” (21). Şiir ise çoğu zaman akli melekelerden arınmış bir üslûp ve düşünce biçimini benimsemektedir. Fakat bununla birlikte şairin de düşünceden yoksun olmadığını ve tefekkür yoluyla eserlerini meydana getirdiğini ilave eder.

Dördüncü faslın ikinci alt başlığı ise “Kuvve-i Hissiye” bölümüdür. Sanatta ve özel olarak edebiyatta, sanatçı için hissi kuvvetlerin önemini ele alınmıştır. Süleyman Fehmi, “Kuvve-i Hissiye”yi de iki farklı şekilde izah etmektedir: “*Kuvve-i hissiye denince hem tahassüs, hem ihtisas anlaşılır*” (21). Burada üzerinde durmamız gereken iki kavram vardır: hissi kuvvetlerde tahassüs ve hissi kuvvetlerde ihtisas. Süleyman Fehmi, hissi kuvvetlerde tahassüsü, “*maddi bir şeyin havasımız üzerinde ilkâ eylediği tesir sebebiyle ruhta husûle gelen bir histir*” (21) diyerek tanımlar. Fakat hissi kuvvetlerde ihtisas bahsini ise “*fikir vâsıtasıyla kalbimizde hâsıl olan hoş yahut nahoş bir tesirdir*” (21) diyerek nitelendirmektedir. Hissi kuvvetlerde tahassüs ve ihtisas, iki farklı duygu biçiminin sıfatlarıdır. Süleyman Fehmi, tahassüs ve ihtisas kelimelerini, şiiri ve nesrin okur üzerindeki tesirini tanımlamak ve ayrı tutmak adına kullanmıştır. Tahassüs ve ihtisas iki farklı deneyim biçimini aksettirmektedir. Tahassüsü, bir menekşe kokusunun insan üzerinde uyandırdığı tesiri izah etmek için kullanır. Fakat ihtisas, daha ziyade tefekküre dayalı bir duygulanım biçimidir. Birisi maddi, diğeri ise manevi yahut soyut bir hissi kuvvettir. Hissi kuvvetler okur üzerinde hem somut hem de soyut tesirlerin neticesinde duygu uyandırabilir. “*Edebiyat*” çalışmasında, daha ziyade sanat eserlerinde üslûp ve dilde görülebilecek tahassüs ve ihtisas biçimleri, edebi yapıtlardaki hissi kuvvetleri anlatmak için kullanılmaktadır. Süleyman Fehmi, tahassüs ve ihtisasın işlevlerini izah ederken hem Batı'dan hem de Eski Türk edebiyatından örnekler vermiştir. Süleyman Fehmi, sıfat kullanımına işaret eder. Homeros'un eserlerindeki sıfat kullanımını örnek verir. Homeros'un

eserlerinde sıfatları süsleme amaçlı kullanmadığını, anlattığı mevzû'un özelliklerini v izah etmek için kullandığını belirtir. Fakat bizim edebiyatımız için görüşü farklıdır: *“Hâlbuki bizim eski şairlerimiz tabiatı ilkâ eylediği yeni, samimi tahassusa göre değil, eski usullere, belenmiş tabirata göre tasvîr edegeldiklerinden eserlerinde hemen aynı renkler, aynı hatlar vardır”* (22). Bununla birlikte Süleyman Fehmi, bu bölümde de Taine'ci görüşten faydalanarak, eşyanın sanatkârlar üzerindeki tesirinin zamana ve mekâna göre değişebileceğini vurgular. Bu konuyu şairler üzerinden anlatır. Fakat Süleyman Fehmi, meziyât -ı ihtisas ifadesiyle, bizzat deneyim bahsine geri dönerek, sanatkarlarda özel olarak ise şairlerde empati kabiliyetinin önemini vurgular: *“Bir muharrir ihtisâsât-ı şahsiye olarak arz eylediği şeyleri hissetmeli, kendi namına söylemiyorsa o vakit de kendisini hissiyâtını tasvîr edecek eshass-ı vakîânın yerine ikâme ederek onların hayatını yaşamalıdır”* (22). Bölümün devamında yine Süleyman Fehmi'nin, eşyanın veyahut kâinatın şair ve sanatkâr üzerindeki tesirinin mekân, zaman ve ortama değiştiğini ve bu değişimin örneklerini göstermektedir.

Üçüncü alt başlık olan “Kuvve-i Hayâliye”, hayâli kuvvetler mevzû'unu anlatmaktadır. Hayali kuvvetler ifadesi ise tahayyüle dayalı eserlerde öncelikle zihni çalışmayı ifade eder. Süleyman Fehmi, bu bölümde ağırlıklı olarak resim sanatından örnekler vermek suretiyle konuyu anlatır. Süleyman Fehmi, “Hayâl-i mübdi” ifadesi ile *“Eşkâl-i mahsûsa altında zekanın en yüksek fikirlerini, kalbin en ‘ulvî hislerini tasavvur ve tasvir etmek hususu”* şeklinde tanımlarken özellikle sanatın hammaddesine dikkat çeker. Süleyman Fehmi, bir fikrin işlenmesi, sanatkâr süzgecinden geçmesi sürecine odaklanır. Bu işlem sonucu ortaya çıkan “ideal timsâl-i hayâl”dir. Hayâl-i mübdi, aslında sanatkâra ilham olarak görülen fenomenlerin poetik çerçevede değişip dönüşme sürecinin temsilidir.

“Hayâl-i mübdi-i fenden ziyade sanayi ve edebiyata müfiddir; onun sayesinde ki lisânın letâfetlerini temin eden lâtif ve dilfirib yahut muhteşem ve ulvî hayâlât vücûd-pezir olur. Âsâr-ı edebiyeye hayat veren, devamlı bir muvaffakiyet yahut şanlı bir edebiyat temin eden odur” (25). Cümlesinden anlaşılacağı gibi Süleyman Fehmi'nin esas dikkat çekmeye çalıştığı unsur, poetikadır. Bir sanatkârın veyahut bir şair veya romancının sahip olduğu edebiyat görüşü, onun edebi duruşudur. Süleyman Fehmi, bir romancının eserinde kendi poetik süzgecinden

geçen gerçekliğin idealleştiğini anlatır. Bir sanat eserini ideal kılan, o sanat eserini inşa eden sanatkârın işçiliği, kabiliyeti ve bir başka ifade ile hayâl-i mübdisidir. Süleyman Fehmi'ye göre sanatkâr bir şeyi yoktan var etme kabiliyetine sahip olmayıp, mevcut kâinatın kendisine görülen kısmını tasvir eder. “*Sanatkâr, hutût-ı eşkâl, tabiattan iktibas eder, fakat tabiatı aynen kopya etmez; o, aldığı o anâsırı yeni bir şekil altında mezc ve telif eder, ayıklar, sadeleştirir, ilave eder*” (26). Bununla birlikte Süleyman Fehmi'ye göre, sanat eserlerinde hayâl unsuru da her edebiyat eserine göre değişkenlik göstermektedir. Birçok eserde, hayâli unsurların fazla derinleştirilmemesi gerektiğini vurgular. Bunun yanında hayâl unsurunun gerçekliği bozduğunu ve söylem biçimini (ifadeyi) “ağırıştırdığını” söylemektedir.

“*Hayâl, en ziyade şiirde, romanda hüküm-fermâdır. Denilebilir ki şiir ve romanda, hayâl her şeydedir. Fikir ve his cihetiyle mütevassıt, fakat hayâli semin ve metin olan bir şair, kolaylıkla bir müellif dahi olabilir*” (26). Süleyman Fehmi, hayâlin, bilhassa şiir ve romanda önemli yere sahip olduğunu vurgular. Edebiyat diline dikkat çekmektedir ve edebi zevkin de hayâl olmadan işlemeyeceğini vurgular. Hayâl, şiir ve romanda zevkin temel unsuru olarak nitelendirildiğine göre, bizzat edebiyat dilini de zevkin temel kaynağı olarak görür. Süleyman Fehmi, sanatkârın hayâl ile akli birlikte hareket ettirmesi gerektiğini savunur. Burada akıl ile kastedilen şüphesiz, bilinçli yazma biçimidir. Şair ve romancı eserlerinde, hayâl unsurlarını bir işçi gibi işlemeli ve hayâli bilinçli bir biçimde kronolojik tahkiyeye sokmalıdır: “*Bir hayâl ne kadar vasi, ne kadar feyyaz olursa olsun, zevk ile, akl ve teemmül ile idare olunmadıkça husûle getireceği eserler, ihraz-ı kemâl ve temin-i bekâ edemez*” (27). Bu bölümde Süleyman Fehmi; Nef'î, Nedim, Tevfik Fikret gibi Türk şairlerinin eserlerinden örnekler vermiştir. Edebiyatta zevk meselesine de bir başlık açmıştır. Bu bölümü Nedim ile ilişkilendirir. Nedim üzerinden Klasik Türk edebiyatı mukayesesi yapar. Zevki, “*tabiat yahut mahsûlât-ı sanatın mehâsin ve nekâyısına nüfuz eden bir hiss-i rakiktir*” (28) diye tanımlar, bu konunun okur üzerindeki önemini anlatır. Bu konuyu da farklı başlıklar ile mukâyese etmek suretiyle izah eder. Burada üç başlık kullanmıştır: “Kuvve-i hissiye”, “Kuvve-i muhâkeme”, “Hayâl”. Süleyman Fehmi, sanat eserlerindeki zevkin kaynağının “hayâl” olduğunu açıklar. Jean de La Fontaine ve Paul Bourget'nin fikirlerinden faydalanmaktadır. Buna göre, sanat, zevk mertebesinde oluşan düşüncelerden müteşekkil bir vasfa sahip olup, birden fazla

kademedan oluşmaktadır. Her kesimin sanattan aldığı zevkin derecesi aynı değildir. Her kesime hitâp eden bir sanat eserinden de bahsetmek gayrîmümkündür. Zevkler çeşitlidir, Süleyman Fehmi'ye göre bazıları şiiri seviyorken, bazı okurlar için de roman zevk kaynağıdır. Edebi zevkin keyfiyet ve kemiyetini, “rikkat” (incelik), “vüs'at” (genişlik), “selâmet” (kurtulma, kurtuluş) olmak üzere üç ifadeyle açıklar. Rikkat ile zarif ve güzel olanı, vüs'at ile geniş kitlelere ulaşılmasını, selâmet ifadesiyle, bağımsız bir duyuşa sahip olanı işaret eder. Süleyman Fehmi, bu bölümden itibaren “yazar, eser, okur”, “poetika, toplum, birey” gibi üç farklı ve birbirine bağlı husus üzerinden edebiyatın işlevini ve hitâp ettiği kitle üzerindeki tesirini açıklar.

2.2.1. Yazma Sanatının Şartları

“San'ât-ı Tahrîr'in Şerâ'iti” başlığı “*Edebiyat*”ın ikinci kısmının birinci faslında ele alınmıştır. Fehmi, bu bölümde çeşitli konu başlıklarıyla, teorik örnekler sunar. “Vahdet”, “İcad”, “Tertib”, “Eda ve yahud Üslûb” olmak üzere dört alt başlık üzerinden konuyu ele alır. Süleyman Fehmi'nin “Vahdet” bölümünde açıkladığı, sanat eserlerindeki sistematik bütünlüktür. Bu bütünlük, tema ve üslûp, tertip, sanatkârın eserini yaratma sürecini de içine alan, bu unsurlarla bütüncül düşünülmesi gereken bir meseledir. Süleyman Fehmi'ye göre, bir sanat eserinin mânâ zenginliğini sağlayan ve belli eden birincil unsur, vahdettir. Vahdet, aynı zamanda bir sanat eserindeki poetik kronolojiye de işaret eder. Poetik kronoloji ile kastedilen, bir sanatkârın tüm eserlerinde tekrar eden mânâ biçimlerinin bütünüdür. Süleyman Fehmi'nin kastettiği biçimiyle vahdet tek bir konuya veya mekanik bir hususa ait bir mesele değildir. Vahdet, aynı zamanda bir sanat eserinin inşa sürecinin temelidir. “İcad” alt başlığıyla, sanatkâr işçiliğini ve bir edebi eserin yaratma sürecini kastetmektedir: “*İcat, mevzû'yu temin ederek ona dair fikirleri bulmaktır*” (35) şeklinde ifade eder. Süleyman Fehmi, “Tertib”i, bir sanat eserinin dâhilinde birbirine bağlı unsurların belli düzen içinde oluşturulması olarak tanımlamıştır. Bu tertip, aslında sanat eserini vücuda getiren bir süreç olarak nitelendirilebilir. Bu bölümde özellikle dikkat çeken, “Eda veyahut Üslûp” alt başlığıdır. Fehmi, eda ifadesini de üslûpla birlikte yan fonksiyonda görerek kullanmış ve bu açıdan bakıldığında, bir eserin şekil değerinin görüntü itibarıyla da sanatkâra mahsus

olduğuna dikkat çekmiştir. Üslûbun ne olduğuna dair genel kanaatini Georges-Louis Leclerc Comte de Buffon'un tanımı üzerinde şekillendirir: “*Üslûp, efkâra verilen tertip ve harekettir*” (37). Fikirleri tertip etmek ve harekete geçirmek, başka bir ifadeyle ideaları deneyimleme süreci, sonuç olarak edebiyat eserini forma sokan sürecin özüdür. Aynı zamanda Süleyman Fehmi, üslûbun fikirden ayrılamayacağını belirterek biçim ile içeriğin birbirinden ayrılmaması gerektiğini vurgulamaktadır. “*Üslûbun hasa’iş-ı fikriyeye göre değişmesi*” bilinen bir meseleye, yani edebi dilin konuya veya duruma göre değişmesi Süleyman Fehmi tarafından belirtilmektedir. Süleyman Fehmi, üslûbun dört unsura göre değiştiğini söylemektedir: “*Üslûbun hasa’iş-ı fikriyeye göre değişmesi*”, “*Üslûbun gayeye göre değişimi*”, “*Üslûbun mevzû‘a göre değişmesi*”, “*Üslûbun deha-yı akvama göre değişmesi*”. Bu bölümde, Tevfik Fikret, Hugo, Ziya Paşa, Voltaire gibi sanatkârların üslûp üzerindeki düşüncelerini de aktarır. Bir muharririn üslûbu ile şahsiyeti arasındaki münasebete de dikkat çeker. Üslûp ile şahsiyet veya mizaç arasındaki bağa dikkat çekmesi sonucunda da “*Edebiyat*”ın dönemi itibarıyla özel bir çalışma olduğunu belirtmek gerekir. Bu noktada çalışmadaki esas ifade “*üslûb-u beyân*”dır. Süleyman Fehmi’nin düşüncelerine esasen üslûb-u beyân, insanın dolayısıyla muharririn veyahut sanatkârın kendisidir. “*Herkesin bir tarz-ı tefekkür ve tahassüs olduğu gibi sûret-i ifadesi de vardır; şu halde her eser hatasız denilebilerek sûrette müellifin tarz-ı tefekkürünü, cins-i hayalini, derece-i hassasiyetini gösterebilir*” (41). Fakat Süleyman Fehmi, sanatkârın üslûbu ile hayatı arasındaki münasebette, her unsurun sanatkârın hayatındaki somut gerçekliği aksettirmediğini çünkü sanat eserlerinde sanatkârların fikirlerinin, hislerinin, tecrübelerinin değişip dönüştüğünü vurgular. Sanat eserleri, sanatkârların birer itirafı değildir çünkü her unsur reel hali ile değil değişip dönüşmüş haliyle sanat eserinde yerini alır.

Süleyman Fehmi, her üslûpta bulunması gereken meziyetleri de ele almıştır. Bu meziyetler, çalışmanın ikinci faslının, “*Mezaya-yı Üslûb*” bölümünde işlenmiştir. Bu bölümdeki alt başlıklar ise “*Sihhat*”, “*Vuzûh*”, “*Tabi’at*”, “*Münakkahiyet*”, “*Muvafakat*”, “*Asalet ve Mümtaziyet*” ve “*Âhenk*” olarak belirlenmiştir. Süleyman Fehmi, bu bölümde genellikle örnekler üzerinden incelemesini sürdürerek, vermiş olduğu örneklerle üslûb-u beyânın meziyetlerini göstermiştir. Örnekler arasında, şiir ve nesir metinlerinden parçalar bulunmaktadır. Eserde Fuzûli, Tevfik Fikret, Cenap

Şahabeddin gibi Türk edebiyatından sanatkârların metinleri örnek teşkil etmektedir. Genellikle vuzûh, üslûb ve fikir gibi temel tematik kavramları yeni bilgiler ekseninde tanımlamaya çalışır, bu kavramları birbiriyle mukayese eder. Bir eserin nihai anlam problemini tartışır, yazar ve üslûbu üzerinden bu polemiği genel hatlarıyla tartışır. Çeşitli okuma senaryoları ile izah eder. Bir edebi metnin anlam problemi üzerine Süleyman Fehmi'den önce de çalışmalar yapıldığı aşikârdır. Divan Edebiyatı döneminde özellikle şairler, kendi şiirlerinde şiirin anlamı, sanatın anlamı üzerine iki farklı biçimde beyitler yazmışlardır. Tanzimat devrinde sanatın nihai anlamı üzerine yapılan teorik çalışmalar da yeterli derecede disiplin içermemiştir ve netice itibarıyla bu sorun bir cevaba kavuşmamıştır. Fakat Süleyman Fehmi'nin çalışmasında bu sorunun cevabı somutlaştırılmaya çalışılmıştır. Süleyman Fehmi, bu hususta da Taine'ci görüşü esas almıştır. Bir metnin nihai anlamını hem yazarın mizacında hem devrinde hem de okurun nezdinde aranması gerektiğini dolaylı olarak savunur. Bu hususta mühim unsur, eserdeki nihai fikirdir. Fikrin esasını bulmak için esere, yazara ve yine okura bakmak gerekir. Okur, birden fazla açıyla nihai anlamı ve dolayısıyla manayı kavrayabilir. Sanat eserlerinde belirlenen fikirler dâimâ bir süzgeç çemberinden geçer, bu noktada saf bir bilinç ve manadan bahsetmek gayrimümkündür. Bir sanat eserinden arda kalan fikir ve mana, yazarın, devrin ve sonda okurun fikir ve manası olarak değişir. Fikri veya manayı tebliğ eden üslûb olduğuna göre, üslûbun da devre göre şekil aldığını, biçimlerin de devirlerle ilişkili olduğunu söylemek gerekir. Fikir, üslûbun temelidir ve bir fikrin üslûptan kaynaklı bir dengede olduğunu söyler. Bu dengeyi belirleyen ise tercih edilen kelimelerdir. Yeni edebiyatımızın Arapça ve Farsça kelimelerden müteşekkil bir literatüre sahip olmasını sakıncalı hadise olarak değerlendirir, manası okura nüfuz etmeyen kelimelerin sanatın nihai anlamını tahrif ettiğini vurgular. Ayrıca, en güzel şiirin, günlük konuşma diliyle yazılabileceğini vurgular. Burada bilhassa kelimelerin tedavülünü kastetmiştir. Ayrıca “zarâfet”, “ Tabi'yetin evsaf-ı mahsusası” bölümlerinde de üslûb ve kelime tertibinin estetikle olan münasebetine değinir, zarâfet kavramını suhûletle ilişkilendirmiştir. Fehmi zarâfet konusunda Voltaire'in bu konudaki düşüncesini örnek gösterir ve bu meselenin şiirde zaruri olduğunu belirtir: “*Bir hatip, ifadesi zarîf olsa bile, kalpleri tahrik edebilir; fakat bir şiir, zarîf olmazsa ruh üzerine iyi bir tesir icra edemez*” (54) şeklinde dile getirir. Şiirin doğal

ve sahillikle münasebetine dikkat çeker, dil konusunda göstermiş olduğu hassas tavrı devam ettirir. Gelişigüzel yazmak, doğal yapı oluşturmak ve bunun etrafında sanat eseri inşa etmek türsel bir inşa süreci olmaktan ziyade, üslûptan kaynaklanan bir meseledir. Süleyman Fehmi, Eski edebiyatımızda sade ve yalın anlatı geleneğinin veya üslûbunun olmadığından şikâyet eder. Sadeliğın daha alımlı ve okura temas eden tarafı olduğunu savunur. Süleyman Fehmi, bir eserin tabii olduğu nasıl anlaşılır sorusuna cevaben, Fenelon'un "*İfadatımız, fikirlerimizin, fikirlerimiz ise hakikâtin hayalleri olmalıdır*" (56) görüşünü belirtir.

Süleyman Fehmi'nin özellikle "İcaz" alt başlığındaki fikirleri, üslûb ve beyânın önemi konusunda ne kadar dikkatli olduğunu göstermektedir. "*İcaz, mümkün olduğu kadar az kelime ile çok mana ifade etmektir*" (64). Kelime ve ifade yoğunluğu, zihindeki mutlak değeri ve bir eserin ise nihai anlamını tahrip eder. Nitekim en iyi sanat eserleri, işçilik ile şekil bulmuş üslûplardan oluşmuştur. Bir başka husus ise fazla kelimedir. Zihnin sanat üretimi sürecinde karmaşa yaşamasına zemin hazırlar. "*İcaz, en ziyade kavâid-i umumiye, durub-ı emsâle, mülâhazat-ı hikemiyeye muvaffak gelir*" (66). Sanat, bir bilincin fikirler ve manalar eksenindeki oluşma eylemidir ve sanatkârın tavrı, onun poetik tutumunu aksettirir. Sanat, bir nevi bu oluşma sürecinde yeni icatların da esasını teşkil eder. Yeni icatlar ile kastedilen, tercih edilen kelimelerin belli bir sistem ile eserin mana tabakasını poetikleştirmesidir. Her kelime, sanat eserinde yeni bir icattır ve dolayısıyla lisân daima değişkendir.

2.2.2.Âhenk

Süleyman Fehmi'nin bu bölümde bir sanat eserini poetik kılan hususlar üzerinde durur ve diğer bölümlerle münasebet devam eder. Sistematik bir bütünlük söz konusudur. Daha önceki bölümlerde elde edilen kanaatler, belirtilen kavramlar ve meseleler, bu bölümde de tekrar ele alınmıştır. Süleyman Fehmi, bu bölümde çoğunlukla kendi edebiyatımızdan örnekler vermiştir. Ağırlıklı olarak Klasik Türk şiirinden parçalar ele almıştır. Süleyman Fehmi'nin belli bir şiir örneğinden mukayese tekniği ve de örnekler arası bütünlüğü muhafaza biçimi, diğer bölümlere nazaran daha zayıftır. Bu çalışma Süleyman Fehmi'nin ders notlarından oluşmuştur ve belli bölümler arasında anlatım farklılığı sezilmektedir. Süleyman Fehmi'nin

mutlak olmayan üslûbunu fikir ifade ederken kullandığı dağınıklık örneklerinden anlaşılmaktadır. Bir konudan bir başka konuya aniden geçebilen Süleyman Fehmi'nin çalışması, sohbet şeklinde ilerlemektedir. Çeşitli sorularla ele aldığı konuyu genişletir bu noktada gayesinin esas muhatabı olarak gördüğü talebelerin muhayyilelerinde anlatılan konuya ilişkin fikir inşa etme çabası olduğu görülür. Çünkü çalışmasını izah ederken okur üzerinde ele alınan konuya ilişkin fikir oluşturmak gayesi olduğunu vurgular. Bu bölüm, diğer bölümlere nazaran biraz daha uzundur ve konu farklı âhenk temalarıyla ele alınmıştır. Süleyman Fehmi, şiir ile birlikte nesirde âhenk konusuna da değinmiştir. Bu konuda nesir örneklerini sınırlı tutmuş, şiire yönelik örneklere ağırlık vermiştir. Gustave Flaubert, Nef'î, Tevfik Fikret, Muallim Naci, Abdülhak Hamit, Recaizade M. Ekrem, Victor Hugo gibi hem Batılı hem de Türk aydınlardan örnekler sunulmuştur. Çeşitli kısımlarda, maddeler ile ele alınan kavramların izah edildiği bu bölümde, Süleyman Fehmi için temel prensip âhenk ile sanat eserlerinde neyin kastedildiğidir.

Süleyman Fehmi, ahengi, cümle ve ibarelerdeki güzel ve uygun seçilen kelimelerin yardımıyla oluşan duyuş biçimi olarak tanımlamaktadır. Ayrıca ahengin üslûba da büyük tesiri olduğunu vurgular. Özellikle şiirin ahenge daha çok ihtiyaç duyduğunu belirtir ve şiirin bir musikiyle mütefekkir olduğunu belirtir. Ahengin bir edebi eserin biçimi olduğunu vurgulayan Süleyman Fehmi, "*Fikir sıkıştırıldı mı şiir olur.*" tanımını sorgulayarak kavramın semantik boyutunu geniş şekilde ele almaya başlar. Şiirin bir vezni olduğu gibi nesrin de kendine ait birer vezni olduğunu hatırlatır. Buradaki vezni, söyleme dayalı âhenk hususiyetler olarak tanımlamaktadır. Âhenk bir eserdeki anlamsal boyutu da belirler. Nitekim bazı âhenk unsurları, temsil ettikleri sesteş ve görsel imajlarla edebi metinlerde anlamsal tabakayı inşa eder. Süleyman Fehmi, şiir örneği olarak Nef'î'nin manzumesini çalışmasına ilave eder. Nesir örneğinde ise Namık Kemal'in bir nesir paragrafını ele almıştır. Süleyman Fehmi, Namık Kemal'den örnek olarak aldığı paragrafı tahlil ederken, muharririn paragraf boyunca kelamın ahengini koruduğunu söyler. Burada âhenk kullanımı, üslûptaki veya kelime tercihindeki oluşum ile ilgilidir.

Süleyman Fehmi, âhenk ifadesini şiirdeki temanın sesini canlı kılma, canlandırma formu olarak da ele almış ve Abdülhak Hamit'ten seçmiş olduğu örnek beyitler üzerinde de izah etmiştir. Abdülhak Hamit'in kelime seçimi ve kullanımına,

kelimelerin birbiriyle münasebetine dikkat çekmiştir, okurun bu beyitleri okuduğunda adeta “*Büyük bir ordunun hareket-i velvele-engizini işitebileceğini*” söyler. Süleyman Fehmi’nin vurgusuyla, tema ve biçim bütüncül bir şekilde, eserdeki anlamı, belli aura ve ahengin yardımıyla inşa etmiştir. Süleyman Fehmi, vermiş olduğu diğer örneklerde ise beyitlerden seçmiş olduğu mühim imgelere veya tamlamalara odaklanarak, bu imge veya tamlamaların şiirdeki ahengi nasıl oluşturduğunu inceler. Süleyman Fehmi, Tevfik Fikret’in “Yağmur” şiiri örneği üzerinden, bir veznin bir şiirdeki ahengi ve şiirdeki anlamı ortaya çıkarması nedeniyle mühim bir öneme sahip olduğunu vurgular. Veznin sağladığı olumlu imkânlar sayesinde şairin yağmur portresini taklit ettiğini kaydeder.

Süleyman Fehmi, ahengin hissiyatı taklit ettiğini söyler. Burada hissiyat ifadesiyle, duyu ve duyuları kastetmektedir. Bu görüşünü, “*Öyle şiirler vardır ki âhenk-i edalarıyla kalbimizde mü’eddalarının tevellüd ettiği hissiyâta mümasil tesirat husûle getirir*” (87) diye belirtir. Süleyman Fehmi, bizim edebiyatımızda vezin meselesine hâkim sanatkârların, bir “auranın” talep ettiği anlatı biçimlerini deneyerek oluşturduklarını ve yine auraya uygun kelime, hece ve beyit tertibi ile manzumeleri inşa ettiklerini söyler. Süleyman Fehmi’nin bu görüşü, “*Edebiyat*” çalışmasını hazırladığı sıradaki devrin ruhuyla ve edebiyat meseleleriyle ilgisi olan bir görüştür. Manzumelerin ruhuna göre veyahut belli temaların ruhuna göre vezin kullanma, kelime tercih etme bahsi, Tanzimat devrinden itibaren sıklıkla sanatkârlar tarafından konu edilen bir husustur. Servet-i Fünuncuların şiir cenahındaki gayretleri, o dönemin poetik meseleleri arasında nakledilmektedir. Ayrıca Milli Edebiyat döneminde sıklıkla tartışılmış bir mesele olan “hece aruz” bahsi de anlatılmak istenen tema veya meselenin ahengi ile ilgilidir. Hece vezninin milli bir vezin olarak kabul görüşü, geleneksel Türk dilinin ve gramerinin konvansiyonel yapısıyla ilişkilidir. Çeşitli vezinler, bazı şairler için bazı duyuş biçimlerinin, bazı kelime guruplarının ve de birtakım temaların işlenişinde elverişli olarak görülmüştür. Bu görüşü savunanlar arasında Tevfik Fikret de yer almaktadır. Nitekim Süleyman Fehmi, vezin bahsini çalışmasında vurgulamakla, kendi devrinde tartışma konusu olan bu poetik problematiki edebiyat teorisi dâhilinde ele almıştır: “*Şetaret ve sür’at yahut hüzin ve beta’et verebilmek için ruh-*

hisse en muvaffak vezin ve kelimelerin intihabına son derece dikkat etmeliyiz” (89). şeklinde söyler.

Âhenkli kelimelerin de kendi içinde ikiye ayrıldığını belirtir, bunları “savtı” ve “tasviri” olarak belirler. Bu iki âhenk fonemi, kafiye ve kurgulanan fikrin esasına göre tasvir edilirler. Süleyman Fehmi'nin düşüncelerinde savt ile fikir arasında bir münasebet söz konusudur, fakat bu münasebet doğrudan doğruya bir taklit olmayıp, bilhassa vukûa gelen bir taklitten ibarettir. Süleyman Fehmi'nin burada kastetmeye çalıştığı, modern eleştiri terimleri nazarıyla bakarsak, metaforlardır. Doğrudan bir ilişkinin olmadığına dikkat çekerek, taklit edilen nesnelere arasında simgesel bir bağ olduğuna işaret etmektedir.

2.2.3.Âhengın Faydaları

Bu alt başlık, “Fevâ’îdi Âhenk” olarak belirlenmiş olup, maddeler halinde ahengin işlevsel hususiyetlerinin sıralanışından oluşur. Ahengin temin ettiği faydaların çok olduğunu, evvela sanat eserindeki söyleme/ifadeye büyümlü bir tesir kattığını vurgulayan Süleyman Fehmi, “*İbarat-ı musikiye ile tasvîr-i meram edenler, savtı fikre samimi bir surette rabt ederek fikr-i samiaa vasıtasıyla da ihsas ve ifham eder; bu ise hikmet- bedayi'in tavsiye eylediği sa'y-ı ekall-i kanununa muvaffaktır*” der (90). Âhenk, şiir sanatının gerçek işlevini gösteren bir üslûp biçimidir. Taklidi veya tasviri gayrimümkün olan, somut olmayan birtakım fenomenlere, âhenk vasıtasıyla şekil verilir. Âhenk bu noktada, sadece biçimsel bir hususiyet olarak değil, sanat eserine hâkim bir ruh veya aura olarak tanımlanmıştır. Çünkü âhenk, “*musiki-i şiidir, şiir ise hülyanın, gayr-ı mu'ayyenin, gayr-ı kabil ifadenin lisâmıdır*” (90). Yine bu alt başlık dâhilinde, bazı şiir örnekleri vererek konuyu izah etmeye devam eder, özellikle Nef'î'nin manzumelerini esas alır.

2.2.4.Üslûba Has Hususiyetler

“İkinci Fasıl”da yer alan ve “Üslûbun Meziyyat-ı Hususiyesi” başlığı ile verilen bölümde, beş alt başlık ele alınmıştır: “Üslûbun Meziyyat-ı Hususiyesi”, “Üslûbun Evva’-ı Sülûsesi”, “Üç Nev'in İhtilatı”, “Her Nev'e Muhtaş Evsaf”. Süleyman Fehmi, daha önceki bölümlerde ele aldığı üslûp üzerine düşüncelerini kısa açıklamalar halinde düzenler. Daha önce üslûp üzerine söylenen veya belirtilen

hususiyetler, her muharririn veya her şairin dikkat edip de uyması gereken kurallardır. Özellikle, lisân dâimâ sahih, vazıh, münakkah, doğal, özel, anlatış için açık ve düzgün olmalıdır. Burada Süleyman Fehmi'nin belirtmiş olduğu üslûp kuralları, bir nevi güzel söyleyiş veya doğru yazı için elzem olan kurallardır ve herkesin riayet etmesi gerektiği edebi yazı formudur. Ayrıca üslûbun doğal veya organik bir yapısı olduğunu da ekleyerek, yazı formunun veya üslûbun, her fert ve kavime göre değişebileceğini belirtir. Süleyman Fehmi, her milletin kendine has yazı üslûbuna sahip olduğunu örneklemek adına, Arap ve Türk mukayesesi de yapar. Süleyman Fehmi, üslûbun, sadece çevre, zaman, fert veya kavimlere göre değil, aynı zamanda mevzû' veya temaya göre de değişebileceğini vurgular. Bir zafername ile bir masalın üslûbu aynı olmadığı gibi, herhangi bir nutuk ile bir mektubun da aynı üslûpta yazılamayacağına dikkat çeker. Süleyman Fehmi, üslûpları bir diğeriyle karıştırmanın da sakıncalı olduğunu ilave eder. Daha sonra Süleyman Fehmi, bazı konularda ele alınmış metinlerin üslûplarında da anlatının poetik hususiyetlerinden kaynaklı farklı üslûpların olabileceğini tartışmıştır. “Üslûbun nev'ine mahsus meziyyat” alt başlığında üslûbun iki şekilde estetik oluşturduğunu vurgular. Birinci estetik hüküm, göstergelerle mümkün kılınan ve kelimelerle örgün bir estetik âhenktir. Burada, her kelime bir diğer kelime ile sesteş bir bağ içindedir ve gramatikal anlamda her kelime, “*renkli, zengin, necib, feyyazdır*” (93). İkinci üslûp vesilesiyle oluşan zarâfet ise semantik açıdan oluşan bir estetiği tanımlamaktadır: “*Tahkiyeye yakışan üslûb-ı sadenin evsaf-ı asliyesi, saffet-i fikr ve görünmekten ziyade hissedilen bir zerâfettir*” (93). Burada, okur için kelimelerin mana boyutu, birbiriyle olan bağı, uhrevî yapısı mühimdir. Süleyman Fehmi'ye göre buradaki üslûp, simgesel bir dili esas alan bir yapıdadır ve bu yapıdaki dil, çok anlamlı bir dildir. Fakat bir de sade üslûp vardır ki, bu üslûpta kelimeler birincil anlamlarıyla kullanılır. “Üslûb-u Sade” alt başlığında, bu üslûbun en önemli hususiyetinin, ihtisar etmek olduğunu söyler. Bu üslûp, “*eşyayı sade bir surette tebliğ eden üslûbdur*” (93). Bu alt başlıkta, Cicero'nun “*San'atsız görünmek bir san'atdır*” aforizmasıyla başlayan paragrafını örnek olarak ele almıştır. Daha sonra, Hüseyin Cahit'ten bir paragraf ve Abdülhak Hamit'ten beyitler ile örneklerini arttırmış ve sade üslûp meselesini vermiş olduğu örnekler neticesiyle “*Üslûb-ı sadenin evsâf-ı mahsûsasını, ihtisâr ile saffettir*” (98) diye belirtmiştir.

Sade, sahil veya yalın bir üslûptan bahsedildiğinde, yazı eyleminin de çetrefilli değil, beyâna uygun olarak sade olabileceğini izah edebilmek adına, “Safvet” alt başlığını belirler. Safvet, “*Fikirlerin zihne geldiği gibi tasvîr olunması, hiç olmazsa kendiliğinden zuhûr ediyormuş gibi görünmesidir*” (98). Buradaki unsur, nakledilen kelimelerin düşünülerek bulunmuş gibi değil de ağızdan bir çırpıda çıkıvermiş gibi bir teessür oluşturmalarıyla ilgilidir. Süleyman Fehmi’ye göre bir okuru veya genel itibarıyla bir esere muhatap bilinen tüm okurları, en çok etkileyen üslûbun da “safvet” olduğu söylenebilir.

İkinci fasıl dâhilinde daha bir mühim alt başlık ise “Üslûb-ı Müzeyyen”dir. Bu başlıkta Süleyman Fehmi, diğer alt başlıklardan daha karmaşık şekilde belirtilir. Süslü üslûbun ne olduğunu izah ederek başlar. Süleyman Fehmi, tanımını şu şekilde yapmıştır: Üslûb-ı müzeyyen, göz alıcı haliyle sade üslûptan üstündür, kuvvet ve şiddeti hasebiyle de üslûb-ı âlinin aşığısında durmaktadır. Daha sonra, Namık Kemal ve Cenap Şahabeddin’den örneklerle ile üslûb-ı müzeyyen hakkındaki görüşlerini izah eder. Süleyman Fehmi, üslûb-ı müzeyyenin de kendi içinde iki mühim formu olduğunu belirtir. Bu iki terimi de örnekleri ile tanımlar. Bunlardan ilki “zarâfet”tir. Süleyman Fehmi’nin tanımına göre zarâfet, ihmal ve hor kullanımın zıddıdır; zarâfet, doğal söylem şekline zarar vermeden, sade üslûp ile zevk tabakası inşa edebilmektir. İkinci terim ise “servet”tir. Servet, hayâl unsurlarından oluşmuştur, zengin üslûp içeriğini izah etmek için kullanılmıştır ve “servet”e örnek olarak Şeyh Galib’in miraciyesinden bir kısım ele alınmıştır.

2.2.5.Üslûb-ı Âli

Süleyman Fehmi, bu başlıkta birtakım olgu ve vakaların daha kuvvetli bir üslûp ile nasıl anlatılabileceğini veyahut nasıl anlatılması gerektiğini izah eder. Her unsur kuvvetli bir üslûp ile anlatılabilir. Süleyman Fehmi’ye göre sadece belli birtakım olgu ve vakalar yüksek üslûp ile anlatıldığında heyecanını muhafaza edebilir. Süleyman Fehmi’nin “*Üslûb-ı âli, bir vakıa-ı fecianın tesir-i elemiyle titreyen bir kalbin, bir mevzû’-ı ulviyenin tasavvuruyla heyecana gelen bir hayâlin mahsulüdür.*” (106) cümlesiyle ele alınıp anlatılacak meselenin kendi aurası üslûb-ı âli için olumlu zemin hazırlar. Süleyman Fehmi’nin tespitiyle, bütün yüksek duyu ve duygu biçimleri, bir sahne veyahut hadise esnasında gerçekleşen hâl ve hayâller, ulvi

üslûp ile anlatılır. Daha sonra Hüseyin Cahit ve Cenap Şahabeddin'den nesir örnekleri ile üslûb-ı âli hususiyetlerini izah etmeye çalışır. Bununla birlikte hem Aristo hem de Gustave Lanson'un fikirlerini de bu alt başlık altında değerlendirerek, üslûb-ı âli hakkındaki düşünceleri, geniş çerçevede sunmayı hedefler. Süleyman Fehmi'nin hem Aristo'dan hem de Gustave Lanson'dan almış olduğu fikirlere katıldığını ve üslûb-ı âli'de mühim unsurun sade kelimeler değil, aynı zamanda konu da olduğunu savunması, kendi döneminin edebi şartlarına uyan bir tavidir. Süleyman Fehmi, "*Ulvi olan fikir, maddedir.*" (108) dedikten sonra, sanatkârın tebliğ ettiği fikir, zayıf ve ehemmiyetsiz olursa, üslûbunun da bir öneminin kalmayacağına vurgu yapar. Üslûb-ı âli'de esas meselenin, kelimelerin çok anlamlı oluşu değil, belâgat dâhilinde ele aldığı temi ortaya çıkarışı ile ilgili bir mesele olduğunu belirtir. Lafızda "ulviyet" bahsine değinir. Buna göre, ulviyet, hissi, hayâli, fikri olmak üzere üçe ayrılır. Her üç unsuru da farklı tanımlayarak somutlandırır. "Ulviyet-i hissi" için, "Ulviyet-i hissi, ruha hareket ve heyecan vererek onu me'luf olmadığı tesiratın fevkine is'ad eden şedîd ve pür-galeyân hissiyât-ı necibeden tevellüd eder" (109) der. Daha sonra, "Ulviyet-i Hayâl", "İhtar", "Ulviyet-i Fikir", kavramlarını açıklar, gayesinin "üslûb-ı 'ulvi" bahsini açıklamak olduğunu alt başlığın sonunda belirtir. Bu kavramları net bir şekilde tanımlamak yerine, seçmiş olduğu edebi örneklerle açıklayan Süleyman Fehmi, Tarık Bin Ziyad, Abdülhak Hamit, Ziya Paşa, Şeyh Galip'ten örnekler vermiştir.

2.2.6.Mecâzat/Mecâzlar

Süleyman Fehmi, "Kısmı-ı Salis", Birinci fasıl başlığıyla mecâzlar bölümünü ele almıştır. Mecâz bahsini hangi durumlar çerçevesinde ele alacağını açıklar. Bunun yanında mecâzları, "*aksamı, mahiyeti, fevâ'idi, şera'it-i makbuliyetini, ta'birat-ı hakikiye ile mecâzat arasındaki fark-ı tebliğ*" olmak üzere çeşitli açılarla ele alır. Her yeni konu için, farklı bir alt başlık belirlemiş, bu alt başlıklar dâhilinde mecâzın farklı biçimleri hakkında örnekler ve bilgiler vermiştir. Mecâzâtı, "mecâzat" ve "Sûr-i beyân" diyerek ikiye ayırır. Bu iki tanım üzerinden çeşitli mecâz biçimlerini anlatır. Süleyman Fehmi'nin mecâzat bölümüne dâhil ettiği alt başlıkların hepsi Taine'ci bir yaklaşımın sonucu olarak görülebilir. Süleyman Fehmi'nin mecâzları, kullanımlarına göre, dâhil oldukları ortama ve auraya göre ele alacağını bu alt başlıklarda görmek

mümkündür. Mecâzlar, üslûptan ayrı düşünülemez ve üslûbun bir parçasıdır. Bir edebi eseri elbiseye ve üslûba benzetip, mecâzları da elbisenin üzerine ilave edilen dantel ve şerit olarak tasavvur eder. Süleyman Fehmi, mecâzın, bir edebi üslûbu inşa eden hususi maddeler içinde olduğunu belirtir. Süleyman Fehmi'nin ifadelerinden yola çıkarak, mecâzların, anlatılan veyahut tahkiyeleştirilen bir temanın bütününü teşkil ettiği söylenebilir. Ayrıca mecâzat, bir edebi eserde temayı veya konuyu teşkil edebileceği gibi, bir konunun veyahut temanın da işlenişinde, mutlak anlamı inşa etmek maksadıyla önemli bir teknik kullanım da olabilir. Süleyman Fehmi, mecâzı bir kavram olarak tanımlarken özellikle işlevsel özelliklerini dikkate almaktadır. Mecâzların, kesin şekilde süs sanatı gibi algılanmaması gerektiğini savunur. Sadece güzellik ve estetik unsurlar dâhilinde değil, hayatın her safhasında kullanımına rastlanabilecek bir sözel yapı olduğu kanaatinde. Mecâzâtın sanâyi-i tezyiniyeden olmadığına bir delil de cahil adamların muhaveratında, medeniyetce pek az müterakkî zamanlarda, fecr-i edebiyatta bile bu gibi mecâzların mebzuliyetidir” (115). Bu cümleden de anlaşılacağı, teorik bir kavram olan mecâzın, sadece sanat eserlerinde değil, aynı zamanda her kesimden ve kültürden insanın günlük yaşantısında ve konuşmasında da karşılaşılabilecek bir sözel form olduğunu savunur.

2.2.7. Mecâzların Kullanım Koşulları

Süleyman Fehmi, mecâzların, bir fayda ve zarurete dayalı olmadıkça başarıyla kullanılamayacağını belirterek mecâzların kullanım şartları hakkında bilgi vermiştir. Mecâzların sanat eserlerindeki işleyiş ve faydasını açıklamak için ise çalışmasının devamına örnek bir metin ilave eder. Süleyman Fehmi, Romalı fikir adamı olan Lucius Annaeus Seneca'nın mecâzâtın süslü bir yazı örneği veya üslûp biçimi örneği olduğuna dair görüşlerini aktarmıştır. Daha sonra Seneca'nın görüşlerini kendi ifadeleriyle izah eder. Süleyman Fehmi'ye göre mecâzat, “*yalnız efkâr ve sanihatı değil onlara refakat edip de tabirat-ı hakîkîye ile ibrâz edilmeyen hissiyât ve teheyycatı da tasvir eder.*” (116) şeklindedir. Süleyman Fehmi'nin bu cümlesi, aslında mecâzat teriminin, Batı'daki anlamına yakındır. Mecâzâtın Batı literatüründeki karşılığı Fransızca bir kelime olan ve günümüzde Türkçe'de de kullanılan metafordur. Süleyman Fehmi'nin öncelikle mecâzat üzerine tanımlamaları sadece mecâzat üzerine ise diğer alt başlıklar içinde vermeye çalıştığı bilgiler

“metafor” tanımına eşittir. Metafor kullanımları ve Süleyman Fehmi'nin tanımlamaya çalıştığı mecâzat biçiminde, efkâr/fikir geri planda kalıp da duygu/aura ön plana çıkar çünkü bu durumda kullanılan kelimeler veyahut tamlamalar, estetik içerikli ifadelerdir. Bu tarz kullanımlarda asıl maksat duygu yoğunluğu oluşturmak, tasvirin çapını genişletmektir.

2.2.8.Mecâzların Kabul Edilmesinin Şartları

Süleyman Fehmi, “Mecâzâtın Şera’it-i Makbuliyeti” alt başlığında, mecâzâtın şera’it-i makbuliyetinin iki şekilde oluştuğunu, birincisi “tabî’iyyet” (bağlılık, uyrukluk), ikincisi ise “i’tidal” (dozaj ve denge durumu, aşırı olmama durumu) ile mecâzâtın kabul olabileceğini belirtir. Tabî’iyyet ile kastedilen bir mecâzın dâhil olduğu cümle ve sanat eseri dâhilindeki diğer cümle ve sistematik unsurlar ile uyumluluğu durumudur. İ’tidal ise bir mecâzın muhatap olduğu metin dâhilindeki söyleyişinin, kullanımının ve etkisin dozajı ile ilgidir. Dolayısıyla Süleyman Fehmi, mecâzları hem yazar ve metin odaklı hem de okur odaklı bir şekilde ele alır. Hem okur hem de yazar nezdinde mecâzat tahlili ve tanımı yapmıştır. Mecâzların tesir alanını da ele almayı hedefler. Süleyman Fehmi’ye göre mecâzlaşan kelimeler, kelime gurupları, tamlamalar ve sıfatların hemen hepsi kendi anlamını yitirir. İşlevsel açıdan hüznü, ihtişamlı, garabetli, Mübâlağaya açık hale gelebilir, müphem bir anlam kümesi de oluşturabilir. Bu durum, mecâzların kullanım şartları ve doğasına has bir hadisedir. İnceleme dâhilindeki, “*Hakîkî ile lisân-ı mecâzi arasında tebliğ-i fikr nokta-i nazarından fark vardır*” (116) cümlesi de bir kelimenin mecâzi anlamı ile konvansiyonel anlamı arasında tefekkür ve tahayyül endeksinde fark oluştuğuna işaret etmektedir. Süleyman Fehmi, kelimelerin mecâzlaşmamış ve konvansiyonel anlamları için “Lisân-ı hakiki” kavramını kullanmaktadır. Süleyman Fehmi, “Lisân-ı hakiki”nin gerçek anlamları ifade ettiğini, tesir alanın sıradan ve ihtişamdan uzak olduğunu naklederken, “Lisân-ı mecâzi” nin, bir fikre başka ve farklı fikirler ilave ederek “yeni anlam” oluşturduğunu savunur. Süleyman Fehmi, mecâzat bahsini sadece edebiyat ve sanat eserleri ile sınırlamamıştır. Süleyman Fehmi, mecâzların günlük konuşma dilinde de etkin olduğunu gösterebilmek adına, lisân-ı hakikin somut bir dil (lisân-ı fen) olduğunu fakat lisân-ı mecâzinin şiirsel veyahut şiir dili olduğunu (lisân-ı şi’r) vurgular. Bu alt başlığın devamında ise Süleyman Fehmi,

lisân-ı fen ile lisân-ı şî'r mukayesesini somutlaştırmak için Vali-i Ahmedi, Celal Sahir Erozan ve Tevfik Fikret'in şiirlerinden çalışmasına örnekler ekler.

2.2.9.Hakikât Mecâz

Hakikât Mecâz, Mecâzat bölümünün ikinci faslında yer almaktadır. Bu alt başlıkta Süleyman Fehmi, mecâz ile birlikte, teşbih ve istiâre hakkında da geniş bilgi ve örnekler sunmuştur. Bu belâgat unsurlarını mecâzatın dâhilinde değerlendirir. Teşbih, Süleyman Fehmi'nin tanımına göre birbiriyle münasebeti olan iki kelimenin veyahut iki unsur arasındaki ilişkinin bir maksadı gerçekleştirmek için birleşmesi, yan yana gelişidir. Teşbihin tanım alanını geniş tutmak için Fehmi, Nedim, Fuzulî, Vasfî, Abdülhak Hamit, Tevfik Fikret Halit Ziya Uşaklıgil ve Nef'î'den örnekler sunmuştur. Süleyman Fehmi'ye göre müşebbeh aklî (rasyonel), müşebbehün-bih ise hissi (duygu ağırlıklı) olur. Bu düşüncelerini burada Cenab Şahabeddin'in bu konudaki görüşünü naklederek örneklemektedir. Müşebbeh bahsine başka açıdan bakar, bazen müşebbeh, müşebbehin-bih ise hayali bir sözel göreve sahip olduğunu belirtir. Buradaki görüşlerini ise François Chateaubriand, Cenab Şahabeddin, Şeyh Galib, Tevfik Fikret, Abdülhak Hamit ve Victor Hugo'nun metinlerinden örnekler sunarak izah eder. Müşebbehe yönelik izahlar olduğu gibi "Edat-ı teşbih" hakkında da bilgi aktarır, ilkin edat-ı teşbihi tanımlamış, daha sonra ise buna örnekler sunmuştur. Öncelikle Türkçe'deki edat-ı teşbih kullanım örnekleri sunar, "*Sanki, güya, gibi, manend, asa, veştir*" (126) kelimelerini belirtir, aynı zamanda kendi devrindeki ediplerin de kullanmaya başladığı "*şeklinde*", "*yolunda*" gibi kelimelerin de edat-ı teşbih olduğunu savunur.

Süleyman Fehmi'ye göre teşbihin faydaları arasında, felsefeye ve ahlâkiyeye bir netlik ve etki katması zikredilmelidir. Bu noktada Süleyman Fehmi'nin teşbih kullanımlarını, felsefi bir düşüncesini anlatmak için ideal sözel vasıta olduğunu kastettiğini vurgulamak gerekir. On dokuzuncu yüzyılda yaşamış İngiliz filozof ve sosyolog Herbert Spencer'in teşbih için "*en az mesai ile en çok efkâr ilkâ etmek*" (129) tanımını ele alır, bu tanımı teşbihin ve mecâzatın birincil kuralı olarak görmektedir.

2.3. Teşbihin Kabul Şartları

Süleyman Fehmi, teşbihlerin kabul görmesi ve yaygınlaşmasında gelecek ve zaman faktörü olduğunu vurgular. Teşbihi de içinde “Vuzûh”, “tabiyyet”, “nezahat”, “mümtaziyet”, “itidal” gibi beş maddeye ayırır. Her maddeyi ayrı ayrı tanımlamaktadır fakat her beş madde arasında da sıkı bir bağ olduğunu belirtir. Süleyman Fehmi'nin çeşitli ediplerden vermiş olduğu örnekler şunlardır:

“Vuzûh”, teşbihle kurulmuş olan sözel ilişkinin, zihni somutluğa tabii olmadan anlaşılmasıdır.

“Tabiyyet”, teşbihin hakikâtle bağı üzerine kurulu olmasıdır.

“Nezahat”, müşebbehin-bihin saf şeylerden seçilmesiyle temin edilir. Burada kastedilen, estetik olmayan unsurlardan ayrı bir mecâz şebekesi oluşturmaktır ve bunun adı nezahat olarak belirlenmiştir.

“Mümtaziyet”, teşbihin basit ve bayağı olmayıp şaire has olmasıdır.

“İtidal”, teşbihler, ölçülü bir şekilde kalmadığında, olumlu tesir oluşturmazlar.

Herhagi bir şeyin, hareketini, tasvirini, tasavvurunu ifade edebilmek maksadıyla, benzetmelerden (simile) faydalanılır. Bu yüzden, şeylerin özellikleri anlatılmak için, farklı nesnelere yararlanır. Aynılıkları daha güzel bir ifadeyle anlatılmış olur. Yazılı metinlerde öncelikle şiir alanında benzetmeler, okuru etkileyici, şiiri okuyan/dinleyen tasavvurunda, anlatılanı güçlendirici durumlardır; kendine has benzetimler şiirin etkileyiciliğine katkı sağlar. Tarihte İÖ 4.yüzyılda Aristoteles, benzetimin ne kadar önemli olduğuna vurgu yapar, bunun yaratım özelliği için ayrıcalıklı bir vurgu olduğunu belirtir¹⁰⁶.

Türkçede bazen “benzetme” sözüyle de karşılanan teşbih, önemli bir söz sanatıdır ve belâgat kitaplarında eskiden beri ”beyân” bölümü içerisinde ayrıntılı şekilde incelenmiştir. Bu incelemelerde teşbih birkaç şekilde tanımlanmış ve çeşitli adlar altında sınıflandırılmıştır. Bu tanımlarda ortak olan taraf şudur: ”*Aralarında bir özellik veya nitelik bakımından ortaklık, benzerlik bulunan iki farklı şeyden(nesne, hareket veya duygudan)birini diğerine benzetmek, diğeriyle kıyaslamak*”¹⁰⁷.

¹⁰⁶ Aristoteles,*Poetica*,(Çeviren: İsmail Tunalı),İstanbul:Remzi Kitabevi,1976, s.60.

¹⁰⁷ Ö. Faruk Huyugüzel ,*Eleştiri Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Dergah Yayınları, 2019,s.498.

Yavuz Bayram'a göre “Benzetme edebi sanatların içinde, lafsın daha da güçlendirilmesi, anlamlandırılması için, benzerlik olan iki durumun, nesnenin ötekine benzerliğini anlatmaya çalışmaktır”¹⁰⁸.ifadesiyle tanımlanır.

İlhan Ayverdi'ye göre “Manayı kuvvetlendirmek için aralarında ortak taraflar bulunan iki şeyden zayıfını kuvvetlisini benzetme şeklindeki edebi sanat”¹⁰⁹ şeklinde ifade edilir.

2.3.1.İstiâre

Süleyman Fehmi, “İstiâre” başlığı altında, diğer bölümlerde olduğu gibi, konuyu çeşitli alt başlıklar belirleyerek anlatır. Bu alt başlıklar, istiârenin çeşitli biçimlerini izah etmek adına oluşturulmuştur. İstiâre bölümünde, yedi alt başlık bulunmaktadır ve bu başlıklar sırasıyla şöyledir: “İstiâre”, “İhtar”, “İstiâre-i Müferride”, “İstiâre-i Mürekkebe”, “İstiârenin Ehemniyet ve Fevaidi”, “Şerait-i İstiâre” ve “İstiârenin Teşbihe Sebeb-i Rûchani”. Bu alt başlıklar kısa örnekler ve belirgin tanımlardan oluştuğu için ayrı başlıklarda değil, “İstiâre” başlığı altında değerlendirilecektir. Süleyman Fehmi'nin ilk belirlediği alt başlık “istiâre” olduğuna göre, daha sonra anlatacağı alt başlıklardaki bilgiler, istiâre tanımı üzerinden şekillenir. Bu alt başlıkta belirlenen tanım ve örnekler, daha sonra istiârenin çeşitli boyutları hakkında tartışmak ve antitez üretmek için birer bilgi işlevi görmektedir. Süleyman Fehmi, çalışmasında genellikle, bu yöntemi kullanmıştır ve bir konu hakkında bilgi aktardıktan sonra, elde olan bilgiye yeni ve farklı görüşler ilave eder. Süleyman Fehmi'nin bu tutumunun kitabın muhatabının öğrenciler olmasıyla açıklanabilir. Ön bilgiden sonra, istiârenin çeşitli biçimleri ve çeşitli sanatkârların metinlerindeki istiâre örnekleri üzerinden ilerler. Süleyman Fehmi'nin görüşüne göre istiâre, bir manânın başka bir manâya delâlet etmesidir. Bir kelimenin manâsını, diğer bir kelimedede kullanmak diyerek tanımına devam eder. Bu konudaki en güzel örneğin cesur bir insandan bahsedilirken kullanılan “*şu aslana bak*” cümlesi olduğunu belirtir. Burada aslan kelimesi, mevcut özellikleri düşünülerek, insan kelimesinin yerine mecâzi şekilde ikâme eder.

¹⁰⁸ Yavuz Bayram ,*Eski Türk Edebiyatına Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2017,s.188.

¹⁰⁹ İlhan Ayverdi ,*Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, İstanbul: Kubbealtı Yayınlar,2011, s.1246

Süleyman Fehmi, “İhtar” başlığı altında , müşebbeh ve müşebbehün-bih terimlerini istiârenin esasının teşbih olduğunu göstermek için kullandığını söyler. Bu bölümden itibaren, “müsteârun leh” ve “müsteârun minh” tabirlerini kullanacağını vurgular. Burada kullanılan tabirlerin her ikisi de klasik belâgatın devamı niteliğinde olup, modern edebi tenkit terminolojisinin dışında kullanılmaktadır. Süleyman Fehmi’nin bu konudaki örnekleri de Klasik Türk edebiyatının belirgin şairlerinin şiirlerinden seçilmiştir. Bundan sonra istiâre ve teşbih karşılaştırması yapan Süleyman Fehmi, her istiârenin esasının teşbih olduğunu ve teşbih gibi istiârenin de “müferrid” ve “mürekkebe” olmak üzere ikiye ayrıldığını nakleder.

“İstiâre-i Müferride, teşbih tarafından üretilen ve de üretilme potansiyele sahip olan, teşbihten teşkil edilmiş istiâreye denir.” şeklinde ifade eder.

“İstiâre-i Mürekkebe”, birçok eylem türünün bütünleşmesiyle oluşmaktadır. Diğer istiâre biçimlerinin de istiâre-i mürekkebede bulunduğunu görmek mümkündür. İstiâre-i mürekkebe, bazen de istiârenin temsil boyutuyla ilişkilidir.

“İstiârenin Ehemniyet ve Fevâidi” alt başlığında, istiârenin önem ve faydaları konusuna değinilmektedir. İstiârenin önem ve faydalarının izahında, edebiyat ile birlikte aynı zamanda, günlük yaşamda istiârenin işlevi ve önemi de düşünülerek değerlendirme yapılmıştır. Süleyman Fehmi, *“İstiârenin ehemmiyeti pek büyüktür, çünkü onsuz söylemek yahut yazmak hemen gayr-ı mümkündür; o lisânın teşkiline en feyyaz vasıtalarından biri olduğu gibi tevessü ve tekemmülünde de büyük bir rol ifa eder”* (136) der. Onun görüşüne göre istiâre, mücerret, soyut, maddi dünyada izahı kabil olmayan şeylerin, his ve duyguların tanımında ve tasvirinde elzem bir unsurdur. İstiâre, nesnelere mecâzi yaklaşımdır. *“Ruh yükseliyor.”* denildiğinde veyahut *“Zaman uçuyor.”* diyerek bir somut vaka tasviri yapıldığında, istiâre devreye girer. Çünkü bunlar, realite ile mümkün olmayan, göz ile görülmeyen şeylerdir ve istiâreler, mecâzlar, gözle görülmeyen durumları, sözel formda görülür kılar: *“İstiâre sayesinde her şey canlanır, her şey kesb-i sima eder”* (136) şeklinde söyler.

Süleyman Fehmi, istiârelerin soyut ve manevi alana nasıl duygu ve hayat verdiğini Nefî, Faik Ali, Tefik Fikret, Nedim ve Cenab Şahabeddin gibi şairlerin eserlerinden örneklerle izah eder.

“Şerait-i istiâre”, tezde, bir edebi metindeki istiâre biçimini inşa eden koşul ve şartların önem ve biçimini anlatmak için kullanılır. Süleyman Fehmi, bir istiârenin

edebi metinlerde sistemli bir şekle sahip olduğunu ve tek başına değil, kurgusal anlamda bir işlevi temsil ettiğini savunur. İstiâre adına bir tanım yapar, istiârenin bir teşbih-i zımnî olduğunu vurgular. Teşbih-i zımnî ise kapalı benzetme, üstü kapalı şekilde yapılan benzetme olarak günümüz Türkçesinde tanımlanabilir. Her edebi metinde istiâre yaratımının en önemli özelliğinin yenilik ve samimiyet olduğuna vurgu yapar. Kullanılmış, eskimiş bir istiârenin yeni bir metinde canlılığını yitirerek, yenilik yaratamayacağını söyler. Bu düşüncelerini, Recaizade Mahmut Ekrem ve Cenab Şahabeddin'den örnekler vererek izah eder. Süleyman Fehmi, bazı istiârelerin fikre vuzûh vermek için kullanıldığını, estetik kaideler üzerinden bir inşa söz konusu olduğunu vurgular.

“İstiârenin teşbihe sebab-i rüchânî” başlığı altında ise bir istiârenin teşbihe nazaran üstünlüğü konusu tartışılır. Süleyman Fehmi, bu alt başlıkta, birçok insanların istiârenin teşbihten daha üstün olmasına yönelik düşüncenin sebebini şöyle özetler: İnsanlar, istiârede açık açık benzeşme görmekten ziyade, bulup keşfetmekten hoşlandıkları için, istiârenin üstünlüğü söz konusudur. Süleyman Fehmi bununla birlikte, kanaatini Herbert Spencer'den alıntı ile de destekler:

“Beyaz bir ziyanın şuaatı bir billurdan geçerken nasıl inhilal edip kavs-i kuzehin renklerini vücuda getirirse hakikâten renksiz şuaaltı da ruh-ı şairden mürur ederken parlak renkleri olan bir şire inkılab eder.” teşbihi bir istiâreye kalb edilirse büyük bir tasarruf icra edilmiş olur:

“Hakikât, o beyaz nur-ı hezar-ı safihatı olan kalb-i şairden geçerken yayılır, orada kavs-ı kuzehi, şiri vücuda getirir” (140).

Doğan Aksan'a göre, “İnsanoğlunun vasıflarından en önemlisi, bir şeyi daha güzel, daha etkileyici söylebilmek için şeylerin aynılıklarını farklı bir durumla anlatma isteğidir.”¹¹⁰

Ömer Faruk Huyugüzel'e göre, “Türkçe kaynaklarda istiâre esasen teşbihin bir çeşidi olarak kabul edilir ve diğer teşbihlerden bazı bakımlardan ayrılır. Bilindiği gibi bir benzetmede dört unsur vardır: Benzeyen, kendisine benzetilen, benzetme yönü ve benzetme edatı. Bunlardan ilk iki unsur, olmazsa olmaz olan temel unsurlardır, çünkü bunlar benzerlik ilişkisinin iki tarafını oluştururlar. Benzetme

¹¹⁰ Doğan Aksan, *Cumhuriyet Döneminden Bugüne Örneklerle Şiir Çözümlemeleri*. Ankara: Bilgi Yayınları, 2003, s.45.

yönü ve benzetme edatının bulunmadığı, benzeyen ve kendisine benzetilen unsurlardan sadece birisinin bulunduğu teşbih ise bu kaynaklarda istiâre olarak adlandırılır ve bu teşbihin diğer teşbih çeşitlerinden daha kuvvetli, daha etkili olduğu belirtilir”¹¹¹. şeklinde ifade edilir.

Yavuz Bayram’ın ifadesiyle, “İstiâre, özet bir ifadeyle, aralarında benzerlik ilgisi bulunan iki unsurdan birinin diğerinin yerine kullanılmasıdır. Diğer yandan istiâre, bir bakıma sadece benzeyen veya kendisine benzetilenin kullanılmasıyla yapılmış bir teşbih örneğidir”¹¹². denir.

İlhan Ayverdi’nin görüşüyle” Bir kelime yerine herhangi bir bakımdan kendisine benzerliği bulunan başka bir kelime kullanma şeklindeki edebi sanat, benzeyen veya benzetilenden yalnız biri bulunan teşbih, eğretileme”¹¹³ şeklinde farklı ifadeleri bulunur.

2.3.2. Mecâz-ı Mürsel

“Mecâz-ı Mürsel” kitaptaki son büyük bölümdür fakat bununla birlikte bu bölümde birçok alt başlık vardır. Bu alt başlıklar, Süleyman Fehmi’nin belirttiği Osmanlı Türkçesi’nde bulunan ve kullanılan terimlerden oluşmaktadır. Fakat Süleyman Fehmi, örnekler konusunda sadece Divan edebiyatı şairleri ile başlığı kısıtlamayıp birçok yabancı şair ve düşünürden metne örnek de eklemiştir. Diğer bölümlerde olduğu gibi bu bölümde de Süleyman Fehmi, öncelikle ele aldığı kavramı genel hatlarıyla tanımlamaya çalışır. Daha sonra bu kavram etrafında oluşmuş fikirleri de bölüme ilave eder. Buradaki tanımlama yöntemi, diğer bölümlerde görülen tanımlama yöntemine hem benzerdir hem de birtakım özellikler nedeniyle farklılıklar gösterir. Süleyman Fehmi, üslûp bahsinde görüşlerini, uzun örnekler ve tanımlamalarla izah eder. Burada ele aldığı örnek terimleri ve kavramları, tek bir cümle yoluyla tanımlamaya çalışır. Süleyman Fehmi, ele aldığı terimleri, genellikle şahsi görüşü çerçevesinde tanımlar. Bazen de geniş bir örnek sıralaması sunar. Bunun yanında daha kısa şekilde örnekler ile düşüncelerini ve bazı terimleri izah etmeye çalışır.

Süleyman Fehmi, mecâz-ı mürseli, şöyle tanımlamaktadır: Mecâz-ı mürsel, bir mevzû’ya zıt bir unsur olarak görülen benzeş unsurun, başka bir ilişki üzerinde

¹¹¹ Ömer Faruk Huyugüzel, a.g.e. s.244.

¹¹² Yavuz Bayrama.g.e.. s.193.

¹¹³ İlhan Ayverdi a.g.e s.576

kullanılabilmesidir. Bu ilişki, iki farklı kelime ve mananın, benzeş olması şeklinde birbiriyle anlamsal açıdan birleşmesi, yeni veyahut kuvvetli bir anlam kümesi oluşturması olarak tanımlanabilir. Süleyman Fehmi, bu tanım üzerine, Osmanlı Türkçesinde mecâz-ı mürsel bahsinde önemli görülen terimleri sıralar: “Âliyet, mazhariyet, hulûl, sebebiyet, cüziyet, umumiyet, kevnîyet, evveliyet” (141). Süleyman Fehmi, daha sonra, bu terimlerin ne anlama geldiğini ve kelimelerin işlevini izah eder.

Süleyman Fehmi, “*Âliyet gerçek anlamın mecâzi anlamla birleşmesi, ona âlet olmasıdır.*” şeklinde söyler. Süleyman Fehmi, bu tanımdan sonra, “*Kalemin kılıca galip geleceğine eminim.*” cümlesini örnek olarak gösterir. Süleyman Fehmi’nin ifadesiyle, bu cümlede kalem, irfan ve zekânın, kılıç ise kuvve-i hayvânîye makamının birer temsili olarak kullanılmıştır.

“Mazhariyet”, gerçek anlamın mecâzi anlam ile ortaya çıkması olarak tanımlanmıştır. Bu terime bir örnek olarak ise Fehmi, “Bu zatın fenn-i harbde yed-i tulası vardır.” cümlesini ekler ve cümledeki “yed-i tula” tamlamasının kullanımındaki asıl amacın kudreti ifade etmek olduğunu belirtir.

“Hulûl”, gerçek anlam ile mecâzi anlamın birbirinin yerine mahal olması (konumlanması) şeklinde izah edilmektedir.

“Sebebiyet” ile gerçek anlam ile mecâzi anlamın birbirine sebep olması/oluşu kastedilmektedir. Süleyman Fehmi, bu tanım için, “*bereket yağıyor*” ifadesini örnek verir. Süleyman Fehmi, bu cümledeki kastın, yağmur yağışı olduğunu vurgular. Mecâzları, fikirlere kuvvet veren sözel bir unsur olarak nitelendirir. Daha sonra Tevfik Fikret’in bir manzumesinden örnekle ele aldığı konulara açıklık getirir.

“Cüziyet”, gerçek anlam ile mecâzi anlamın “cüz’î” olmasıdır. Cüz, İslâmi bir terimdir. İşlevi de dinsel birtakım hususların hayattaki yeri ve neticesine yöneliktir. Süleyman Fehmi, bu terimin işlevi hakkında “*Başın sağ olsun.*” örneğini verir. Bu ifadede sadece bir uzuv olarak baş nahiyesinin kastedilmediği, “baş” ile tüm vücudun sağlıklı olmasının anlatılmak istendiğini vurgular.

“Umûmîyet” ise gerçek anlam ile mecâzi anlamın birbirine ön anlam oluşturmasıdır. Süleyman Fehmi, bu bahse güzel bir örnek olarak, “*Et lokması*” ifadesini kullanır. Et lokmasıyla kastedilenin güzel yemekler olduğunu söyler. Bu örnekler ise Süleyman Fehmi’nin mecâzat bahsine sadece edebiyat üzerinden

bakmadığını, aynı zamanda devrin dilinde ve devrin sosyal hayatında kullanılan mecâz anlamlı ifadeleri de dâhil etmiştir. Bu terimin işlev boyutunu anlatmaya çalıştığı görülebilir. Bu, Süleyman Fehmi'nin çalışmasının esas özelliklerinden biridir. Bundan dolayı çalışmasında edebiyat dilinin kapalı olmadığını, belli bir alanla sınırlı olmadığını, aksine günlük yaşamda kullanılan dilin de edebi değerler taşıyan yapılar oluşturduğunu göstermektedir.

“Kevniyet”, bir şeyi hal sabıkın ile ismiyle söylemektir, “Evveliyet”, ise bir şeyin sonra bulacağı halin formuna dair isim vermek olarak belirtilmiştir. Süleyman Fehmi, buna örnek olarak , “ateş yak” ifadesini gösterir ve “ateş yak” ifadesinde asıl kastedilen maksat, ateşi alacak olan kömürü yakmak kastedilir. Bu başlık altında ise Süleyman Fehmi'nin çalışmasında, Abdülhak Hamit ve Tevfik Fikret'in manzumelerinden örnek beyitler aktarılmıştır.

Geleneksel yakınlık sanatları mecâz-ı mürsel ve kapsamlama (synecdoche)dir. Bunların ifade ettiği ilişkiler, mantıksal açıdan veya miktar, azlık-çokluk açısından ele alınabilir. Sonuç yerine sebep, sebep yerine sonuç, içerilen şey yerine içeren, nesne yerine de o nesnenin özelliğinin geçmesi, köy yeşili, tuzlu derinlikler vb. örneklendirilebilir. Wellek'e göre, “*Kapsamlamada söz sanatı ile kastedilen şey arasında iç ilişkinin bulunduğu söylenir. Bize bir şeyin örneği, bütünü yerini tuttuğu düşünülen bir parçası, cinsi temsil eden bir tür, şekli ve onun kullanıldığı yeri gösteren bir madde verilir*”¹¹⁴

Ömer Faruk Huyugüzel'e göre, “*Mecâzı mürsel istiâreyle birlikte dilin ve dili ifade vasıtası olarak kullanan edebiyatımızda sık kullanılan iki büyük mecâz yolundan biridir. Bu terim çeşitli terim sözlüklerinde “ad aktarması, ad değişimi, düzdeğişmece” gibi terimlerle Türkçeleştirilmek istenmesine rağmen bunlar yaygınlık kazanamamıştır*”¹¹⁵. ifade edilir.

Yavuz Bayram'ın ifadesine göre “*Mecâzın terim olarak bir sözün gerçek anlamı dışında, benzerlik ilgisi bulunmadan başka bir söz yerine kullanılması anlamına gelir, hakiki anlam ile mecâzi anlam arasında bir alaka ve sınırlama varsa, bu mecâza mecâzı mürsel adı verilir*”¹¹⁶. şeklindedir.

¹¹⁴ Wellek, Rene ve Warren, Austin, a.g.e.s.168

¹¹⁵ Ömer Faruk Huyugüzel, a.g.e. s.301.

¹¹⁶ Yavuz Bayram, a.g.e.s.186.

İlhan Ayverdi'nin sözlük anlamına göre *Sözcüklerin gerçek manası ile mecâzi manası arasında farklı bir alaka barındırması* ¹¹⁷olarak tanıma vurgu yapılır.

2.3.3.Kinaye ve Ta'rîz

Süleyman Fehmi, kinaye tanımını yaparken, lügatlerde açıkça söylemenin ters şekli olarak tanımlandığına dikkat çeker. Kinayede açıkça söylenen bir ifade yerine, işaret eden, üstü kapalı ve imalı bir ifade tonu veyahut şekli vardır. Süleyman Fehmi, kinayeye edebiyat metinlerinden örnekler sunar. Daha sonra kinayenin sadece edebiyata has bir sözel yapı olmadığını vurgular. Günlük konuşma dilinde bulunan kinaye içerikli tamlamalardan örnekler verir: “sade-dil, gözü açık, kulağı delik, eli açık, pak-damen; alını açık, perde-birun, daru’ş-şifa” (145). Süleyman Fehmi, ta'rîz ifadesinin tanımını noktasında, daha açık bir tanım ileri sürer: “*Ta'rîz, bir yanı gösterip de diğer bir yönü kastetmektir.*” Ta'rîz bunun yanında baskı, zorbalık ve alayın da yerine geçer, onun yerine kapalı bir şekilde îma amaçlı kullanılır. Ta'rîzin aynı zamanda cinas, telmîh, îhâm ve tevriye gibi birçok araçları olduğunu belirtir. bunlardan birer birer sırasıyla bahsedileceğini belirtir. Bununla birlikte, manzume örnekleri üzerinden ta'rîzin açıklamasını yaparak okura ta'rîze yönelik zengin bir bilgi aktarmayı hedefler.

Doğan Aksan'ın ifadeleriyle “*Modern edebiyat şiir anlayışında benzer durumların farklı türlerde örnekleri bulunur. Kişileştirme (personification) adı verilen aktarmalardan Behçet Necatigil'in “ürperen sokaklar” tamlaması(Şimdi Değil, Sonra şiiri), F.H Dağlarca'nın “acıkmış ağaçlarım”(Bisayarla Konuşmalar şiiri) nitelemesi, Cemal Süreya'nın “gözü bağlı bir leylak kokusu” tamlaması, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun ‘hele bir içini çeksin orman.’ dizesi aynı anlatım tarzının örnekleri olarak verilebilir*”¹¹⁸.örneklendirme şekilleri anlamlandırılır.

İlhan Ayverdi'nin ifadelerinden hareketle de “*Gerçek manası da anlaşılabilir bir sözü mecâz manası ile kullanma: Türk literatüründe deyim anlamlı söz ve sözcük grupları mecâz manalarıyla anlam buldukları için kinayeli söz*

¹¹⁷İlhan Ayverdi ,a.g.e.s.783

¹¹⁸ Doğan Aksan a.g.e. s.46.

ve sözcük gruplarıdır. Bundan dolayı günlük dilde de çok fazla kinayeli söz ve sözcük grupları görebiliriz”¹¹⁹.günlük dilde yansımaları açıklanır.

Yavuz Bayram’ın sözlüksel tanımında, “Başka bir deyişle beyân tabirlerindedir. Bir kelimenin bir beyit veya bir söz içerisinde hem hakiki hem mecâz anlamını bir arada kullanma sanatıdır.”¹²⁰ ifadesi geçer.

Ömer Faruk Huyugüzel’in ironiyle olan bağını ve kasıt meselesini şu ifadelerde görürüz: “Belagat kitapları ve terim sözlüklerinde ironiye yakın anlamda tanımlanan ta’rîzde ise tek bir kelime değil, cümle veya cümleler söz konusudur. Belagat-i Osmaniye’de(s.153) ta’rîz, kinaye ile ilişkili bir anlatım yolu olarak gösterilir ve kinaye içeren bir sözde sıfatı söylenen kişinin veya şeyin kendisi söylenmediği zaman bu sözün bir “ta’rîz” içerdiği söylenir ve ta’rîz, “bir ciheti gösterip de diğer ciheti kasd etmektir.” diye tarif edilir”¹²¹

İlhan Ayverdi’nin değindiği bir başka tanıtımda, “anlatılacak sözü, nazik biçimde latife yaparak zıttını söyleme sanatı”¹²² şeklinde ifade edilir.

2.3.4.Sûr-i Beyân

Süleyman Fehmi, bu başlık altında, mecâzatın işlevi hakkında bilgi ilave eder. Mecâzların hakiki anlamdan farklı bir temsil kabiliyeti olduğuna vurgu yapar. Somut birtakım unsurları anlatmak için mecâz kullanılabileceği gibi daha soyut, duygu tonlarını ifade edebilmek için de mecâz ifade kullanıldığını belirtir. Yine Süleyman Fehmi’ nin deyişiyle, mecâzlarda fikir ile şekil birlikte düşünülmelidir. Günümüz terminolojisiyle izah edersek, imgeler, imgesel ifadeler veyahut semboller nasıl ki şekil itibarıyla da işleve sahip ise ve şekil, bulundurduğu fikri destekliyorsa, mecâzi her şeyde, şekil, içeriği veyahut fikri desteklemelidir.

2.3.5.İltifât

Süleyman Fehmi, “İltifât bir hatîbin, bir muharririn evvelce teveccüh eylediği şahısdan yahut şeyden birdenbire dönerek diğer bir şahsa yahut bir şeye teveccüh-ü hitâb etmesidir” (149) der. Recaizade Mahmud Ekrem, Abdülhak Hamit, Süleyman

¹¹⁹ İlhan Ayverdi a.g.e.s.681.

¹²⁰ Yavuz Bayrama.g.e. s.206.

¹²¹ Ömer Faruk Huyugüzel a.g.e s.234.

¹²² İlhan Ayverdi a.g.e. , s 1204.

Nazif gibi şairlerden seçmiş olduğu manzumeler ile İltifâtın mecâzat boyutunu ele alır, İltifâtın söyleve bir farklılık kazandırdığını vurgular. Bu mecâz biçimi, tesiri itibarıyla teşhis ve intâk gibi söz sanatı biçimine yakındır.

İlhan Ayverdi'nin tanımlamasında, “İfadeye etki ve hareketlilik kazandırmak için sözü beklenmedik bir zamanda başka bir kişiye veya şeye yöneltme şeklindeki edebi sanat¹²³ şeklinde farklı ifadeler bulunur.

2.3.6. Teşhis ve İntâk

Süleyman Fehmi, teşhis ve intâkın da bir nevi istiâre olduğuna dikkat çeker. Bu iki mecâzın somut nesnelere üzerinde, insansal bir canlılık oluşturma biçimine sahip olduğunu söyler. Burada yine modern eleştiri literatüründe sıklıkla kullanılan temsil/alegori veyahut ironi kavramlarının, somut nesnelere, insanlara has eylem biçimleri yüklemek gibi işlevi olduğunu hatırlamak gerekir. Teşhis ve intâk ifadeleriyle kastettiği de bu tür bir işlevdir. Bu noktada Süleyman Fehmi, Hüseyin Cahit'ten örnek bir paragraf ile bir orman tasvirindeki teşhis ve intâk mecâzlarının işlevine dikkat çekmektedir. Hüseyin Cahit'in yazmış olduğu metinde, paragrafın ilk cümlesinde bizzat ormanın konuştuğu, konuşarak kendi özel ve gizli taraflarını anlattığı görülür: “Ve neler söyler!” (153). Daha sonra Tefik Fikret'in “leyl-i nisan”ı teşhis ve intâk ettiğini, R. M. Ekrem'den aldığı bir manzume örneği ile yine teşhis ve intâkı ve William Shakespeare örneğiyle tekrar intâkı izah eder.

Yavuz Bayram, teşhisin intakla bağına “*Teşhis, insan dışı varlıkları(hayvanlar ve cansızlar),insan gibi gösterme sanatıdır. Dolayısıyla teşbihe dayalıdır. İntâk, insan dışı varlıkların(hayvanla ve cansızlar), insan gibi konuşurması sanatıdır. Bu yönüyle bütün İntâk sanatları, aynı zamanda teşhise de işaret etmektedir.*¹²⁴ ifadeleriyle aktarır.

İlhan Ayverdi'nin sözlüksel tanımı “*Cansız varlıkları canlandırma konuşmayan varlıkları konuşurma sanatıdır*¹²⁵ ifadeyi daha açıklayıcı yapmaktadır.

2.3.7. Nidâ

Süleyman Fehmi'nin tanımıyla “*Büyük bir felaketin tesiriyle muztarib bir kalpten çıkan feryadlara denir*” (155). Bu başlık altında konuya dair Süleyman

¹²³ İlhan Ayverdi a.g.e.s.555.

¹²⁴ Yavuz Bayram a.g.e. s.196.

¹²⁵ İlhan Ayverdi a.g.e.1247

Fehmi'nin görüşü tek bir tanımdan ibarettir. Verilen çeşitli örneklerle bakarak onun bu terim hakkındaki görüşlerine dikkat etmek gerekir. Baki'den, R. M. Ekrem'den Nef'i'den ve Mehmet Akif Ersoy'dan gösterdiği örnek manzumeler ile Süleyman Fehmi, farklı duygu tonlarında kaleme alınan nidâ içerikli mecâzlara örnek verir.

Yavuz Bayram tanımı şu şekilde ifade eder: “*Nidânın ilk çağrıştırdığı anlam seslenmektir. Terim anlamı ilk çağrıştırdığı anlamla bağlantılı şekilde, şairin coşkulu biçimde haykırması, bunu ünlemlerle göstermesi anlatımdaki edebi sanattır*”¹²⁶. Buradan seslenme temelli olduğu anlamlandırılır.

2.3.8. İstifhâm

Süleyman Fehmi'nin tanımına göre “*İstifhâm, hiddet ve kızgınlık, umutsuzluk ve acı gibi çeşitli duygu durum ve anlarda oluşan heyecanın sözel şekilde karşılık bulma şeklidir.*” Süleyman Fehmi, İstifhâm için daha çok şiir örnekleri vererek izahta bulunmayı tercih eder. Buna bağlı olarak Süleyman Fehmi, Abdülhak Hamit'ten bir manzume ile şairin duygu biçimini adlandırırken kullandığı istifhâm örneklerine dikkat çeker. Aynı zamanda bu başlıkta, Mehmet Akif Ersoy, Jean-Jacques Rousseau'dan da örnek metinler sunar. İnsanların duygu biçimlerine hitâb şeklinin istifhâm olduğunu belirtmektedir.

Yavuz Bayram'ın bu konudaki tanımı, “*İstifhâm, cevabı bilinen ya da cevabı beklenmeyen soru sormak demektir. Bu ifadede dikkati onun üzerine toplamak, duygu ve düşünceleri öğrenmek için soru sorularak yapılan sanata verilen addır*”¹²⁷ şeklindedir.

İlhan Ayverdi'ye göre ise “*Bir şeyi kabul etmediğini, o şeyin gerçekleşmesinin mümkün olmadığını ifade etmek için sorulan soru, bir şeyi soru sormak suretiyle reddetme*”¹²⁸ olarak farklı ifade edilir.

2.3.9. Mübâlağa

Süleyman Fehmi, mübâlağa sanatını, kendi görüşleri çerçevesinde tanımlar. Bu tanıma göre mübâlağa, mecâzi bir sözel yapıyı kendinde bütünleştirir. Mübâlağada gerçek anlam, olduğu gibi kullanılır fakat bu gerçek anlam, her zaman

¹²⁶ Yavuz Bayram a.g.e. s.183.

¹²⁷ Yavuz Bayram a.g.e., s.184.

¹²⁸ İlhan Ayverdi a.g.e.s.577.

kullanıldığı konumda kullanılmaz. Hiç beklenmedik veyahut hiç kullanılmayacak bir durum ve zamanda kullanılması, onda mecâzat oluşturur. Süleyman Fehmi'nin görüşüne göre mübâlağa, hakikâti dâimâ bozar, dâimâ hakikâtin söylediği şeyden daha fazlasını söyler ancak bunu yapmakta amaç, hakikâti değiştirmek değil, onu bütün zaafı veya şiddeti ile tasvir etmektir. Süleyman Fehmi, mübâlağa sanatında, diğer mecâzi sözel yapılardaki aldatıcı durumun, geri planda olduğunu belirtir. Aynı zamanda, mübâlağa, bütün şekil özellikleriyle durum ve zamana yönelik hadiselerin anlamına/hakikâatine şiddetli bir açıklık getirir diyerek Şeyh Galib, Nedim, Fuzulî, Abdülhak Hamit, John Milton'dan alıntılarla mübâlağa sanatına örnekler verir.

Yavuz Bayram'a göre *“Sözlük anlamı, “olayları, durumları olduğundan fazla gösterme, bir şeyde daha ilerisine varmaya çalışma”dır. Temel olarak benzetme ekseninde oluşan Mübâlağa, şairi coşkulandıran duygulara bağlı olarak tasavvurların arttırılması veya azaltılmasıdır”*¹²⁹ açıklanır.

İlhan Ayverdi'nin sözlüksel olarak, *“Başka bir deyişle bir fikri veya duyguyu etkisini arttırmak için abartarak ifade etme sanatı”*¹³⁰ şeklinde ifadeleri vardır.

2.4. Tekrîr

Süleyman Fehmi'ye göre tekrîr, şiddetli tutkuları ve derin hisleri bütün kuvvetiyle ifade etmek, bir fikir veya bir konu üzerine dikkati yöneltmek için bir kelimeyi birkaç defa tekrar etmektir. Şiirlerde bu tarz, biçime incelik ve detay kazandıran yapıya Türk şiirinde ve dünya şiirinde sıklıkla rastlanılabilir. Süleyman Fehmi, özellikle Tevfik Fikret ve Halit Ziya Uşaklıgil'den bir manzume bir de nesir örneğiyle tekrîr sanatına örnek verir. Burada Servet-i Fünun sanatkârlarından örnekler vermesi, mühimdir. Çünkü Servet-i Fünun şairleri ve yazarları eserlerinde, bol miktarda tekrîr kullanmıştır. Tekrar eden kelime hem kendi üstüne dikkati toplar hem de ele alınan eserde, şiir dizesi veya bir nesir paragrafında, duygu ve fikrin o kelime üzerinde tekrar etmesine, yoğunlaşmasına vesile olur.

Yavuz Bayram, *“Kelimelerin, beyit veya şiir içerisinde benzer manada tekrar edilmesi ve mananın pekişerek, âhenkli bir biçimde anlatımın zenginleştirilmesi sanatıdır.”*¹³¹ ifadelerini kullanır.

¹²⁹ Yavuz Bayram a.g.e. s.202.

¹³⁰ İlhan Ayverdi a.g.e. s.863

¹³¹ Yavuz Bayram a.g.e s.175.

Ömer Faruk Huyugüzel'in açıklamalarına göre, “*Kelime ve ibare tekrarları şiirde ve nesirde cümlelerin veya ifadenin başında, içinde, bir cümle mısranın başında, diğerinin sonunda ya da bir cümle veya mısranın sonunda, diğerinin başında görülen tekrarlardır. Bu tekrarlara “ söz tekrarları” da denebilir. Özellikle şiirde kelime veya söz tekrarları en az ses tekrarları ölçüsünde önemlidir ve o ölçüde yaygın şekilde kullanılır. Bu ses ve söz tekrarlarının her şiir veya nesir parçasının amacına bağlı olarak âhenk sağlama, anlama, bir kuvvet ve şiddet verme, bir ton veya tutumun söz gelişi mizah, hiciv, hamaset tonunu kuvvetlendirme gibi kendine özgü işlev veya işlevleri vardır.*”¹³² sanatın amaçlarına değinilir.

2.4.1.Terdîd

Terdîd, bir ibareyi, bir cümleyi, kesmek, yarıya bölerek yazmak olarak tanımlanır. Bir cümleyi veya ibareyi bölmekte maksat, okurda o cümledeki fikir ve duygu hakkında heyecan ve merak uyandırmaktır. Terdîd de mecâzi bir boyuta sahiptir. Nitekim burada yazının bizzat kendisi, işlevi açısından bölünerek mecâzlaşır. Süleyman Fehmi, örnek olarak William Shakespeare'den örnek bir metin ilave ettikten sonra “*Ta'lim-i Edebiyyât*”tan bir paragraf alıntı yapar. Bu noktada, Süleyman Fehmi'nin, edebi terimleri açıklarken *Ta'lim-i Edebiyyât*'tan yararlandığını görmek, fikirlerini esaslandırırken *Ta'lim-i Edebiyyât* ile ortak görüşleri paylaştığını söylemek mümkündür.

Yavuz Bayram'a göre “*Terdîd, muhatabı etkilemek amacıyla, sözün beklenmedik bir biçimde tamamlanmasıdır.*”¹³³ şeklinde ifade edilir.

Diğer bir deyişle İlhan Ayverdi, “*Bir sözü iki ihtimal ile anlatma, karşıdakinin beklemediği şekilde bitirme*”¹³⁴ ifadesi vardır.

2.4.2.Kat

Süleyman Fehmi'nin bu konudaki tanımı şöyledir: “*Bir cümleyi kesivererek başka bir fikre intikal etmektir. Kat edilen cümle fikri mübhim bırakmayarak daha ziyade şiddet ve belagatle tasvîr eder*” (170). Burada Süleyman Fehmi'nin dikkat çektiği şey, fikrin stabil şekilde olmasıdır. Fakat bir duygunun tasviri, stabil değil,

¹³² Ömer Faruk Huyugüzel a.g.e s.485.

¹³³ Yavuz Bayram a.g.e.s.180.

¹³⁴ İlhan Ayverdi a.g.e.s.1239.

dinamik olmalıdır. Burada belagat unsurları devreye girer. Bir cümleyi tamamlamadan bölmek ise bir duygu ve fikri tamamlamadan, diğer paragrafa veya cümleye aynı duyguyu aksettirmektir. Terdîd benzeri mecâzatta olduğu gibi, kat tarzı mecâzatta da esas olan, konunun, okur üzerindeki merak duygusunun sürekliliğini sağlamaktır. Süleyman Fehmi, bu alt başlıkta ise Hüseyin Suad'ın fikirlerinden örnek metin ile izahta bulunur.

İlhan Ayverdi'nin sözlüksel tanımında “*Etkisini arttırmak veya dinleyenin anlayışına bırakmak için sözü yarıda kesmek*”¹³⁵ şeklinde ifade edilir.

2.4.3.Rücû

Süleyman Fehmi'nin görüşüne göre rücu, tahkiye dâhilinde gerçekleşen ve tahkiye içinde değerlendirilmesi gereken bir unsurdur. Aslında, rücu, eğer mevzû roman veya hikâye ise kurguya yön veren bir yapıdır. Bir yazarın veya bir hatibin anlattığı bir konuyu durdurarak başka bir konuya geçiş yapması, bir olay veya bir karakter hakkında aslında iki farklı yorum ve fikir beyân ettiğini gösterir. Süleyman Fehmi'nin tanımına göre rücû, bir şairin veya bir hatibin ortaya attığı hayalin veya fikrin maksadına ulaşmadığını hissetmesiyle o fikir ve duygudan geri dönerek (rücû ederek), diğer bir fikir ve hayale geçiş yapmasıdır. Halit Ziya Uşaklıgil'den iki örnek paragraf ile bu konuya açıklık getirir, şiir örneği de verir. Nef'î ve Tevfik Fikret'ten vermiş olduğu örnekler de nesir örneklerinde olduğu gibi konuyu, okur için anlaşılır ve kavranabilir bir hale getirir.

Sözlük anlamı geri dönüş demek olan rücû, Yavuz Bayram'ın ifadesiyle “*edebi sanat olarak, muhatabın ikna edilmesine katkı sağlamak amacıyla, daha önce ileri sürülen görüşten/fikirden vazgeçilmiş görünmektir*”¹³⁶.

Başka bir deyişle İlhan Ayverdi,” *sözü daha etkili kılmak için söylenen şeyden vazgeçmiş gibi görünme*”¹³⁷ şeklinde ifade eder.

¹³⁵ İlhan Ayverdi a.g.e. s.638.

¹³⁶ Yavuz Bayram a.g.e.s.179.

¹³⁷ İlhan Ayverdi a.g.e.s.1035.

2.4.4.Tedrîc

Tedrîc, fikir ve vakayı gittikçe çoğalan veyahut azalan kuvvet ve öneme göre tertip etmektir. Bu denklem üzerine kurulan düşünce ve duygudaki fikir ve his, kendisine takdim edilen fikir ve histen daha kuvvetli olduğu için Tedrîc yönlü ifadeler, daha fazla dikkat çeker. Süleyman Fehmi, bir ifadenin kuvveti gittikçe artabilen veya azalabilen olduğuna dikkat çekerek, Tedrîci ikiye ayırır. Süleyman Fehmi, Said (yükselen/artan), habit (inen/düşen) olmak üzere terdîcin iki farklı biçimi olduğunu söyler. Süleyman Fehmi'nin buradaki yaklaşımı, dikkat çekicidir. Çünkü Süleyman Fehmi, tetrîc mecâzatındaki kelimelerin duygu tonunu veya dozajını belirleyebilmek adına iki farklı metafor kullanır. Şüphesiz, said ve habit terimleri ile bir kelimenin bir edebi metindeki anlam yoğunluğunu arttırıp, düşürmesi ifade edilmeye çalışılır. Bazı kelimeler, bir şiirde, şiirin vurgu yapmak istediği anlamı yüksek ölçekte yakalayabilirken, bazı kelime kullanımlarıyla şiirsel atmosferde, istem dışı şekilde gerçekleşen birer düşüş söz konusu olabilir. Bu noktada, anlamın düşmesi veyahut yükselmesi, mecâzi biçime sahip olduğu için bu iki terime dikkat çeker. Tedrîc mecâzatına örnek olarak, Tefik Fikret ve Abdülhak Hamit'in şiirlerinden örnekler verir.

Başka bir deyişle İlhan Ayverdi, *"bir şeyi tarif ederken vasıflarını yukarıdan başlayıp aşağıya doğru anlatma"*¹³⁸ şeklinde ifade edilir.

2.4.5.Tezâd

Süleyman Fehmi'nin, bir edebiyat teorisi kitabı olarak tasarladığı ve kaleme aldığı bu çalışmada, ağırlıklı olarak Klasik Türk edebiyatında karşılaşılan belagat unsurlarını ele aldığı aşikârdır. Fakat bu belagat unsurlarına olan yaklaşımında, onları yorumlayışında, yeniden çerçevlendirmesinde birtakım yeni ve farklı unsurlar vardır. Süleyman Fehmi'nin tezâd alt başlığında tezâd hakkında göstermiş olduğu örnekler de bu açıdan yenilikçidir. Yenilikçi olmasında en büyük rol, bu kavramları modern şiirin muhatapları üzerinde harmanlayarak yorumlamış olmasıdır. Bir mecâzat terimi olarak tezâdı, birbirine zıt iki fikri aynı ibarede karşılaştırmak olarak tanımlar. Tezâd unsurların yani birbirine zıt iki unsurun da kendine has birer cazibesi olduğunu belirtir, buna misal olarak siyah ile beyaz renklerin birlikte kullanıldığında,

¹³⁸ İlhan Ayverdi a.g.e.s.1220.

ortaya yeni fikir ve duygu tonları çıkardığına dikkat çeker. Yine Süleyman Fehmi'nin görüşüne göre, bazen zıt ifadeler aslında, bir durumun, duygunun veya fikrin gücünü de kanıtlamak için kullanılabilir. Yani zıt ifadelerden oluşan terkipler, aslında bir kıyas maksadı içerir ve bu kıyas sonucu, siyahın beyaza nazaran ne kadar farklı, yeni ve güçlü, kendine özgü atmosfer içerdiği kanıtlanır. Süleyman Fehmi, bununla birlikte Tezâd terkiplerde, aşırı uç unsurlar kullanılmaması gerektiğini de belirtir. Tezâd içerikli mecâzatta, asıl maksat bir duygu veya fikrin zıttı ile olan ilişkisini açığa çıkarmaktır. Süleyman Fehmi, tezâd içerikli mecâzat bahsine, Mahir Baba, Abdülhak Hamit, Fuzulî, Nef'î, Tevfik Fikret, Azmi-i Amedi, Veysi, Rahmi, Nedim, Ziya Paşa ve Pertev Paşa gibi şair ve mütefekkirlerden örnekler vererek, konu hakkında okura geniş bir perspektif sunar.

Yavuz Bayram, “*Tezat, birden fazla anlama dayalı sanatlardandır. Farklı fikir, his ve tasavvurların arasında karşıt durumları ilgiden dolayı birlikte ifade etme sanatıdır.*”¹³⁹.diyerek ifade etmiştir.

En genel tanımıyla tezat, anlam bakımından birbirine zıt veya bir şekilde birbirine karşı olan, birbirine tekabül eden şeyleri(kelime veya kavramları)aralarındaki bir ilgiden dolayı bir arada kullanmak demektir. Aynı şeyin birbirine zıt veya birbirine karşı olan iki yönü bir tezat oluşturduğu gibi birbirinden farklı iki şey arasındaki zıtlık veya tekabül de bir tezat oluşturur. Kelime çeşitleri açısından bakıldığında isimler arasında ve fiiller arasında kurulan tezatlar vardır. Yine tezatlarda kelimelerin sözlük anlamlarının yanı sıra mecâz anlamları da önemli bir rol oynayabilir¹⁴⁰ şeklinde ifade edilir.

2.4.6.Edeb-i Kelam

Bir mecâzat biçimi olarak edeb-i kelam, anlama tesir ve güç vermek için bir fikri sözlük anlamıyla değil, mecâzi bir sözler dizisiyle tasvir etmekten ibarettir. Fehmi'nin edebi- kelam üzerine düşüncelerinde dikkat çeken ilk özellik ise aşırıya kaçılmaması gerektiğidir. Edeb-i kelam, bir kelimenin barındırdığı fikri veya duyguyu başka bir fikir ve duygu ile kıyaslamak, onu değiştirip dönüştürmek için

¹³⁹ Yavuz Bayram a.g.e. s.212.

¹⁴⁰ Ömer Faruk Huyugüzel a.g.e. s.501.

kullanılmaz. Aksine, bir kuvvet edatı olarak görülebilir. Verilen anlam ve duyguyla, kastedilen anlam ve duygu eşit olmalıdır. Bu eşitliği sağlamak için de kelimeleri, sıfatları doğru seçmek gerekir. Süleyman Fehmi, bu yüzden edeb-i kelamın bir mecâz biçimi olarak kullanım koşullarına dikkat çeker. Çünkü edeb-i kelam, daha çok bir cümledeki bağlam ile ilişkilidir. Süleyman Fehmi, bu başlığı okur için daha anlaşılır kılmak için Baki, Cenab Şahabettin, Fuzulî, Nef'î ve Nâbî'den örnek manzumeler sunmuş ve bu örnekler manzumeleri yorumlamıştır.

2.4.7.Tecahül-i Arif

Süleyman Fehmi'nin tanımıyla tecahul-i arif, bilinen hususun, lâtifeye bağlı olarak bilmiyormuş gibi söylenmesi, nakledilmesidir. Süleyman Fehmi, Akif Paşa'nın "Şeb midir bu ya sevda ah pinhan mıdır? Şem-i meclis, şule-i dağ nümayan mıdır?" (185) beyitini örnek gösterir ve bu beyitte Akif Paşa'nın, nedenini bildiği bir durumu bilmiyormuş gibi anlattığını, tasvir eylediğini ve bu durumun, mecâzat açıdan tecahül-i arif olduğunu belirtir. Bu örnekle beraber, Recaizade Mahmut Ekrem'den bir beyit de örnek vererek, alt başlığı kapatmış olur.

Yavuz Bayram'a göre, "*Tecahül*" bilmezden gelme" anlamına gelir. *Teşbihe dayanır. Tecahül-i arifane, arifin, tecahül olarak da bilinen bu sanatta şairler bildikleri bir şeyi, nükteye dayandırarak, bilinmezlikten gelirler.*"¹⁴¹ şeklinde ifade edilir.

2.4.8.Hüsn-i Talil

Süleyman Fehmi'ye göre hüsn-i talil, bir unsur veya olgu için gerçek olmayan bir işlev ortaya çıkarmaktır. Anlatılanın veya kastedilen anlamın gerçek olmayışı, söz sanatı olan hüsn-i talili, mecâzat olarak değerlendirmemiz gerektiğini gösterir. Hüsn-i talil, olumlu anlamlar oluşturmak, inşa etmek için kullanılır. Süleyman Fehmi, bu tanımlar dışında, başka bir ifade kullanmayarak, Fuzulî, Nedim, Tevfik Fikret, Halit Ziya Uşaklıgil ve Hüseyin Cahit'ten örneklerle alt başlığı tamamlar.

Bedi' sanatlardan olan hüsn-i ta'lil " güzel sebep bulma" anlamındadır. Eski Türk Edebiyatı'nda Yavuz Bayram'ın ifadesiyle "*nazımda coşkuyu dile getirmek için, anlatılan şeye zarâfet ve nükte faydası sağlamak için herhangi bir doğa*

¹⁴¹ Yavuz Bayram a.g.e. s.200.

durumunu, reel nedeni dışında tasavvuri ve coşkulu bir nedene bağlayarak anlamlandırma sanatıdır”¹⁴² diyerek açıklanmıştır.

2.5.Sanayi-i Lafziye

Süleyman Fehmi'nin, çalışmasındaki son başlık olan “Sanayi-i Lafziye”de ele aldığı söz sanatları ve vermiş olduğu örnekler, diğer bölümlerde ele aldığı konuların sonuç bölümü olarak görülebilir. Bu bölümde, diğer bölümlerde bahsedilmeyen konu ve fikirlere de yer verilmiştir. Süleyman Fehmi'nin mecâzat terimleri üzerine tanımları, tek bir cümleden ibaret olup, daha çok örnekler sunarak, bu bölüm dâhilinde, okura geniş bir edebiyat bilgisi sunmak hedeflenir. Süleyman Fehmi'nin incelediği terimler hem yaşadığı devrin halk dilinde görülen hem de yaşadığı ve kendinden önce zaten var olan edebiyat literatüründe kullanılan söz sanatlarıdır. Süleyman Fehmi, edebiyat teorisi kapsamında hazırladığı bu çalışmada, söz sanatları üzerine vermiş olduğu örneklerin, özellikle gündelik dilde de sürekli karşılanabileceğini, her insanın günlük hayatta konuşurken de mecâzat inşa ettiğini savunur. Dolayısıyla vermiş olduğu örnekler arasında, halkın günlük konuşma dilinde bulunan deyimler, atasözleri, kalıplaşan ifadeler de dikkat çekicidir. Süleyman Fehmi, bu bölüm dâhilinde, örneklerini yine kendi devrinin edebiyatından seçer ve Tevfik Fikret, Cenab Şahabettin gibi şairlerin şiirlerinden ve de düşüncelerinden örnekler teşkil eder. Ancak bununla birlikte, Divan edebiyatından örnekler sunmayı da ihmal etmez. Süleyman Fehmi'nin bu tavrı, Recaizade Mahmut Ekrem'in çalışma disiplinine ve edebiyat teorisi inşa etme biçimine yakındır. Her iki şahsın çalışmalarındaki asıl hedef, eski ile yeni addedilen ve ortak bir kültürün yansıması olan edebi ürünlerin, birbirinden bağımsız olmayıp, birbiriyle iç içe olmasını göstermek, birbiriyle halen münasebet içinde değerlendirilmesi gerektiğini hatırlatmaktır. Süleyman Fehmi'nin “*Edebiyat*” adlı çalışmasında asıl maksadın, öğrenciyi belli edebi estetik birikim ile zenginleştirmek ve edebiyat hakkında genel bir fikir dünyası oluşturmak olduğuna göre, edebiyat ve günlük yaşam arasında bağlantının olduğunu, bu bağlantının da dilde görülebileceğini söylemek gerekir. Süleyman Fehmi, vermiş olduğu örnekler ve çalışmada kullanmış olduğu üslûp ile bu tez ve isteğini gerçekleştirebilir. Süleyman Fehmi'nin bu bölümde de “*Ta'lim-i*

¹⁴² Yavuz Bayram a.g.e. , s.203.

Edebiyyât”tan örnekler vermesi, çalışmasında “*Ta’lîm-i Edebiyyât*” etkisinin her bölümde devam ettiğini ve düşüncelerindeki birçok savın “*Ta’lîm-i Edebiyyât*” ile ortaklık teşkil ettiğini gösterir. Çalışmanın son bölümünde, söz ile kurulan sanat şekillerini ele alması da tesadüfi bir tercih değildir. Süleyman Fehmi’nin söz ile oluşturulan sanat şekilleri bahsinde ele aldığı terimlerin birçoğu, kendi devri adına birçok çalışmada rastlanılabilecek kavramlardır. Bu tanımlar hakkında yeni ve farklı bir tezin ileri sürüldüğü görülmektedir. Yalnız Süleyman Fehmi’nin konuyu ele alışındaki farklılığı, örneklerin çeşitliliği, tanımlardaki yenilikleri çalışmasında görmek mümkündür. Bu tanımları şu şekilde sıralayabiliriz: Süleyman Fehmi’ye göre tenasüb, “anlamsal açıdan birbirine yakın ifadelerin aynı cümle veya beyit içinde kullanılması”dır. Tenasüb ile birlikte îhâm-ı tenasüb hakkında da bilgi aktarır, îhâm-ı tenasübü, kastedilmeyen bir anlam ile başka bir kelimenin birleşmesi ve yeni bir mecâzi anlam oluşturması olarak tanımlar. Burada Süleyman Fehmi, “Süleymanlar dahi eyler şikayet rüzgarından” mısrasını örnek verir ve rüzgar ile Süleyman arasında îhâm-ı tenasüb olduğunu izah eder. “Îhâm-ı Tezâd”, “Tevriye” gibi sanat şekillerini de tek cümle ile tanımlayarak, Subhi Paşa ve Nef’î’den getirdiği örnekler ile konuyu izah eder. Süleyman Fehmi, bununla birlikte, “Leff ü neşr”, “İhtar”, “Aks”, “Cinas”, “Şibh-i İştikâk”, “Nükteye perdazlığın netâyici”, “İktibas”, “Tazmin”, “Seci” ve “Tarşi” gibi küçük alt başlıklar ile sanat şekillerine örnekler ve bu örneklere uygun fikirler aktarır. Sanayi-i lafziye bahsinde, Nedim, İzzet Molla, Fuzulî, Nef’î, Yusuf Kamil Paşa, Şeyh Galib, Tevfik Fikret, Nâbî, Halid Ziya Uşaklıgil, Kemâl, Sinan Paşa, Abdülhak Hamit, Akif Paşa, Sinan Paşa, Naci, Şemseddin Sami, Hakkı Paşa ve Kani gibi hem eski hem de yeni edebiyattan seçme şairlerden şiir örnekleri yer alır. Süleyman Fehmi, bölümün sonlarında, eski ve yeni edebiyat tartışmasına da bir nevi yer verir. Bu kitapta ele aldığı eski edebiyatta görülen söz sanatlarının de günümüz sanatkârları tarafından da kullanıldığını ve kullanılmasında da bir sakınca olmadığını söyler. Bu konuya örnek olarak ise Cenap Şahabettin ve Süleyman Nazif, örnek verilir. Süleyman Fehmi’nin bu başlık altında, tüm çalışma boyunca iki mühim unsura dikkat ettiği de anlaşılır. Bunlardan ilki edebiyatın hammaddesi olan dildir. Bir edebiyat teorisi çalışmasında, Süleyman Fehmi, özellikle dil problemi üzerinde durulması gerektiğini savunur. Fakat mühim mesele bu çalışmada Süleyman Fehmi’nin, eski edebiyatımız ile yeni edebiyatın

mukayesesinde yine dil problemine dikkat çekmesidir. Eskilerin kullandığı ve bizim edebiyatımızda oturmuş bir anlama ve işleve sahip kelime ve terimlerin, yeni devirde, yeni sanat ürünlerinde de kullanılabilmesi savunulur. Süleyman Fehmi'nin, özellikle söz sanatlarına ait terimleri açıklarken hem eski edebiyattan hem de çağının önemli şairlerinden örnek şiirler sunarak, eski ile yeni edebiyatın iç içe ve edebiyat teorisi etrafında bütüncül olarak değerlendirilebileceğini göstermek ister.



SONUÇ

Çalışmamızda edebiyat teorisinin gelişimi, nerede başladığı, retorik, belâgat, nazariyat, teori kavramları arasındaki bağlantılar incelenmiştir. Edebiyat teorisinin inceleme alanını oluşturan örneklerine değinilmiştir. Recaizade Mahmut Ekrem'in "*Talim-i Edebiyat*" eserinin Türk edebiyatımız açısından edebiyat teorisinin ilk örneği olması, bu eserden hareketle Süleyman Fehmi'nin "*Edebiyat*" adlı çalışmasında örnek olmasının yansımaları incelenmiştir. Süleyman Fehmi'nin Türk edebiyatına edebiyat teorisi eksenindeki katkıları Süleyman Fehmi'nin eserinin ilk örneklerden ve çağdaşlarından farklılıkları, yerli ve yabancı şahsiyetlerden sunduğu örneklerle bu anlamda çalışmasında zengin bilgi birikimine sahip olduğunun kanıtları incelenmiştir. Yöntem olarak teori kavramının doğrultusunda Süleyman Fehmi'nin eserindeki başlıklara sadık kalınarak edebi eserin özellikleri nelerdir, edebi dil nedir, üslûp nedir, söz sanatları nelerdir, edebi şekillerin taşıdıkları özellikler nelerdir gibi sorulara sosyoloji, tarih, felsefe vb. farklı alanlardan yardım alınarak bilimsellik ölçüsüne sadık kalınarak cevaplar oluşturulmuştur. Tezimizde dikkat çektiğimiz unsurlardan ilki Süleyman Fehmi'nin Batı edebiyatından vermiş olduğu örneklerdir. Batı edebiyatından verilen örnekler genellikle belli bir şahsın bir terim, bir konu veya bir kavram hakkındaki düşüncelerinden oluşmaktadır. Buradan hareketle Süleyman Fehmi'nin örnek olarak çalışmasına ilave ettiği Batılı kaynaklarla çoğunlukla hemfikir bir tutum sergilediğini savunuruz. Batılı kaynakların kullanımındaki asıl amaç, ileri sürülen belli bir fikrin/tezin daha da anlaşılır olmasını sağlamak ve savunulan bahsin tutarlılığını arttırmak düşüncesi olduğu sonucuna varılmıştır. Süleyman Fehmi, Batılı yazar ve şairlerin fikirleriyle birlikte, aynı zamanda, filozof ve edebiyat teorisyenlerinin düşüncelerini de çalışmasında kullanır. Çalışmadaki hemen hemen birçok bölümde Batılı bir yazar, şair veya düşünürün fikirlerine yer verilmesi metnin inşacısının Batı'ya hakimliği konusunda savunulacak bir durumdur. Süleyman Fehmi'nin, asıl muhatap olarak gördüğü edebiyat öğrencilerine Batılı bir mütefekkir ve sanatkâr ismi öğretme amacı taşıdığı sonucuna varılmıştır. Bu yöntemle okur, özellikle edebiyat öğrencisi, kendi edebiyatından birçok mühim sanatkârın yanında, Batılı da birçok mütefekkir ve sanatkâr ile tanışmış olduğunu eser incelemesinde görürüz. Ayrıca Süleyman Fehmi'nin çalışmasında Hippolyte Taine, Gustave Lanson gibi çağdaş düşünürlerin fikirlerine de yer verilir. Kendi

devrinde edebiyat teorisi çalışmalarında etkin şekilde kullanılan fikirlere yer veren Süleyman Fehmi'nin, Tanzimat devrinde edebiyat teorisi sahasında makale ve ders kitapları yazmış olan mütefekkirlerden, daha farklı ve yenilikçi bir yöntem kullandığı sonucuna varılmıştır.

Süleyman Fehmi, çalışmanın Mukaddimesi'nde yazdığı edebiyat teorisi kitabını özellikle edebiyat eğitimi gören öğrencileri esas alarak hazırlandığını belirtir ve “*Edebiyat*”a bu dikkatle bakmak gerektiğini ifade eder.

Süleyman Fehmi'nin çalışmadaki üslubu, daha çok serbest şekilde birbirine bağlanmış paragraflardan oluşmaktadır. Bu durum çalışmamızdaki sınırlılıklardan biridir. Tezimizde inceleme yaparken her başlıkta konunun o başlıkla sınırlı kalınmamasına konunun bazen tekrarlar halinde diğer başlıkta yinelenmesine sebep olmuştur.

Her yeni başlıkta, ele aldığımız kavram veya terim hakkında tanım yapıldı, sorular ile ele aldığımız terim veya kavramların edebi eserlerdeki işlevi izah edildi. Süleyman Fehmi, yer yer günlük konuşma dilinde kullanılan birçok deyiş ve sıfat tamlamalarını, söz öbekleri üzerinden de örnekler sunarak, özellikle edebiyatın ve edebi dilin, günlük yaşamdan bağımsız bir unsur olmadığına dikkat çeker. Buradan hareketle kullandığı örnekleri hangi şahsiyetlerden aldığı tablo halinde ekte sunulmuştur.

Süleyman Fehmi, çalışmasında, yeniliklere açık bir bakış açısı sergilese de aynı zamanda, kendi çalışmasından önceki çalışmalara da sistematik bir bağlılık gösterir. Buna bağlı olarak kendinden önce yapılan çalışmalara ve çağdaşlarının çalışmalarına onlardan farklılıklarına tezimizde değinildi.

Bununla birlikte Süleyman Fehmi'nin, Divan Edebiyatı'ndan birçok örnek sunması, Servet-i Fünun şair ve yazarlarından örnek metinler ve beyitleri çalışmasına ilave etmesi, Tevfik Fikret, Cenab Şahabeddin, Halit Ziya Uşaklıgil gibi kendi döneminin sanatkarlarından örnekler veren Süleyman Fehmi, Fuzulî, Baki, Şeyh Galib, Nef'î gibi Divan Edebiyatı şairlerinin eserlerinden de örnekler sunması bu eserin öğrencilere edebiyat öğretimi yapmak amacıyla hazırlandığı sonucuna varılmıştır. Ayrıca üzerinde çalıştığımız eserin Türk edebiyatının bütün dönemlerine değinilen bilgi birikimiyle hazırlandığı sonucuna varılmıştır.

Çalışmada öncelikle edebiyatın ne olduğu ve diğer güzel sanatlarla arasındaki ilişki incelenmiş, ağırlıklı olarak üslûp meselesi ele alınmıştır. Bir edebi eserin özellikle üslûbuna dikkat edilmesi gerektiği ve bir edebi metnin asıl haz kaynağının onun dili ve üslûbu olduğu açıklanmaya çalışıldı. Üslûp ve içerikle oluşan hazzı veya ilgi, tema, konu ve benzeri meselelerin okur için bir ilgi kaynağı olduğu meseleleri Süleyman Fehmi'nin düşünceleri ışığında açıklanmaya çalışıldı. Buradan hareketle günlük dildeki sözlerin, söz öbeklerinin de edebiyatla iç içe olduğu, edebiyatın bir parçası olduğu sonucuna çalışmamızda varılmıştır.

Bu açıdan çalışmada üslûba dayalı incelikler, söz sanatları, mecâzlar geniş, farklı ve zengin örneklerle ele alınır. Mecâzların ele alındığı bölümde sıklıkla bir tekrar, benzer ifadeler söz konusu olsa da tekrar edilen ifade ve görüşlerin çalışmaya bir zarar vermediği, aksine bu çalışmanın öğrenciler için hazırlandığı düşünüldüğünde, oluşan tekrarların verilmek istenen düşünceleri sağlamlaştırdığı da vurgulanabilir.

Süleyman Fehmi'nin çalışmasında, özellikle “*Ta’lîm-i Edebiyyât*” tesiri belirgin şekilde görülmektedir. Fakat bu noktada, Süleyman Fehmi'nin “*Edebiyat* eserini, “*Ta’lîm-i Edebiyyât*”ın bir kopyası veya tekrarı olarak görmek de doğru değildir. Süleyman Fehmi, kendi devrinin şartlarından faydalanarak eserini oluşturmuştur ve bu bakımdan, Fehmi'nin çalışmasında yeni örnekler, yeni bir bakış tarzını görmek mümkündür.

Süleyman Fehmi, bu çalışmasını sadece edebiyat öğrencileri için hazırlamadığını, muhatap olarak her edebiyat okuruna hitâb etmeyi amaçladığını, yine Mukaddime kısmında söyler. Dolayısıyla Süleyman Fehmi'nin, Batılı anlamda bir edebiyat teorisi kitabı yazma gayretiyle çalışma yaptığı tezimizde savunulmuştur. Bu yüzden Süleyman Fehmi, sık sık edebiyat eserlerinin dışına çıkmayı tercih eder ve çalışmasında, günlük yaşama dair veya günlük konuşma diline ait birçok örnek vererek söz sanatlarını izah eder.

Çalışmamızda bir sanat eserinin güzel olması, bir edebiyat eserinin güzellik algısı ve düşüncesiyle olan estetik ilişkisini hem sanatkâr hem de okur nezdinde ele alınır, bir sanat eserindeki güzellik unsurunun devre, kültüre ve insana göre ayrı ve farklı yorumlanabileceğini savunulur. Bir sanat eserinde görülen ve hissedilen duygu her insanda görülen ve duyulan duyguyla eş değerdir fakat bir sanat eserinin özelliği, o aynı duyguyu farklı bir şekilde okura sunabilmesi, hissettirebilmesidir. Bu yüzden

bir sanat eserinde, şiirde veya nesir eserlerinde asıl dikkat edilmesi gereken unsurun üslûp olduğu vurgusuna dikkat çekilir.

Tezin Türk edebiyatına katkısı, edebiyat teorisi alanında yazılmış eserlerden farklı olarak batılı şahsiyetleri ve fikirleri de edebiyatımıza kazandırması, “*Talim-i Edebiyyat*” ve diğer çalışmalardan şekil itibariyle aşırı farklılıklar olamamakla birlikte fikri anlamda bilimsel olarak edebiyatın nasıl olması gerektiğini açıklamalarıyla izah eden Süleyman Fehmi’nin görüşlerini kendinden önceki çalışmalardan ve çağdaşlarından farklı yönlerini karşılaştırarak açığa çıkarmaktır.

Süleyman Fehmi’nin eseri latin alfabesine çevrilmiştir, günümüzde sık kullanılmayan kelimeler, kelime anlamı çalışmalarıyla kolay okunabilirlik sağlanması amaçlanmıştır, ekte sunulmuştur. Eserin katkılarından biri, sanatçı, fikir adamı ve onların eserlerinin örneklerine değinilmesidir. Süleyman Fehmi’nin hangi sanatçılardan ve örneklerden yararlandığını karşılaştırma yapabilmek için sanatçı ve sanatçıdan alınan nazım- nesir parçalarının tablosu ekte gösterilmiştir.



KAYNAKÇA

a) Kitaplar

Aksan, Doğan, (1976), *Tartuşılan Sözcükler* (1. Basım). Ankara: TDK Yayınları.

Aksan Doğan, (2016), *Anlambilim Konuları ve Türkçenin Anlambilimi*, Ankara :Bilgi Yayınevi.

Aksan, Doğan, (2003), *Cumhuriyet Döneminden Bugüne Örneklerle Şiir Çözümlemeleri*.Ankara: Bilgi Yayınevi.

Akalın, Sami, (1984), *Edebiyat Terimleri Sözlüğü* (6. Basım), İstanbul: Varlık Yayınları.

Ayverdi, İlhan,(2011),*Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, İstanbul: Kubbealtı Yayınları.

Bayram, Yavuz,(2017),*Eski Türk Edebiyatına Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Bayrav,Süheylâ, (1975) ,*Filolojinin Oluşumu*, İstanbul: Multilingual Yayınları.

Çankaya, Mücellidoğlu Ali, (1968), *Yeni Mülkiye Târîhi ve Mülkiyeliler (Mülkiye Şeref Kitabı)*, Cilt: 3. Ankara: Ankara Üniversitesi S. B. F. Yayınları.

Ercilasun, Bilge ,(1994), *Servet-i Fünun'da Edebî Tenkit*. İstanbul: M.E.B.

Ercilasun, Bilge ,(1995), *İkinci Meşrutiyet Devrinde Tenkit, 1. Türkçü Tenkit*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

Göçgün, Prof. Dr. Önder, (2007), *Belgelerle Yeni Türk Edebiyatı Tarihi*, (1. Basım). Ankara: Nisan Kitabevi.

Huyugüzel, Ömer Faruk(2019),*Eleştiri Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Dergah Yayınları.

Işık, İhsan , (2006), *Türkiye Edebiyatçıları ve Kültür Adamları Ansiklopedisi, Resimli ve Metin Örneklili*, Cilt: 8. (1. Basım). Ankara: Elvan Yayınları.

Kocatürk, Vasfi Mahir, (2018), *Büyük Türk Edebiyatı Tarihi, Başlangıçtan Bugüne Kadar Türk Edebiyatının Tarihi, Tahlili ve Tenkidi*, (3. Basım), İstanbul: İKÜ Yayınevi.

Öztürk, Furkan,(2016), *Recâzâde Mahmûd Ekrem -Ta'lîm-i Edebiyyât, Eleştirel Basım*. (1. Basım). İstanbul: DBY Yayınları.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, (2013), *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, (22. Basım). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, (2011), *Edebiyat Üzerine Makaleler*, (11. Basım), İstanbul: Dergâh Yayınları.

Taşer,Suat,(2006), *Konuşma Eğitimi*, İstanbul: Papirüs Yayınları.

Yetiş, Prof. Dr. Kâzım (1996). *Talîm-i Edebiyat'ın Retorik ve Edebiyat Nazariyâtı Sâhasında Getirdiği Yenilikler*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.

b) Çeviri kitaplar

Aristoteles,(1976),*Poetica*, (çeviren:İsmail Tunalı.),İstanbul:Remzi Kitabevi.

Carlau, J. ve C., Fillox, J. C. (1985), *Edebi Eleştiri*, (Çev. Ayşe Hümeysra Çakmaklı), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Pospelov, Gennadiy, (2014), *Edebiyat Bilimi*, (Çev. Yılmaz Onay), İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

Starobinski, Jean, (2010), *Eleştirel İlişki*, (Çev. Gülnihal Gülmez). İstanbul: YKY

Todorov,(2014), *Yazın Kuramı- Rus Biçimcilerin Metinleri*, (Çeviren: Sema Rıfat, Mehmet Rıfat), Yapı Kredi Yayınları

Wellek, Rene ve Warren, Austin, (2015), *Edebiyat Teorisi*, (Çev. Ö. Faruk Huyugüzel), İstanbul: Dergâh Yayınları.

c) Dergiler

Tökel, Dursun Ali ,(2003), *Divan Edebiyatında Eleştiri*, Hece, Aylık Edebiyat Dergisi, Eleştiri Özel Sayısı, S. 77/ 78/ 79, Mayıs-Haziran-Temmuz.

Beyaz, Yasin, (2014),*Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Edebiyatı'nda Tenkidin Genel Seyri*, Yalova Sosyal Bilimler Dergisi, 5/8, 90-107.

Dayanç, Muharrem, (2006), *Yeni Türk Edebiyatında Edebiyat Teorisi Literatürü Üzerine Bir Deneme*. Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, Cilt 4, Sayı 7, 227-256.

EKLER

EK.1: SÜLEYMAN FEHMI'NİN EDEBİYAT ESERİNİN GÜNÜMÜZ ALFABESİNE ÇEVİRİSİ

Eseri günümüz alfabesine çevirirken özel isimlerin, ifadelerin yazılışı aslına sadık kalınarak yazılmıştır.



EDEBİYAT

Müellifi:

Mekteb-i Sultânî Edebiyat Muallimi

Süleyman Fehmi

İkinci Tab

Dersaadet

Hilal Matbaası – Bab-ı Ali Karşısında: Numara 66

1325

Mukaddime

Birkaç senelik tedris¹⁴³ ve tetebbu¹⁴⁴ mahsulü olan şu eser, mübtediler¹⁴⁵ için değil, kuvve-i fikriyesi oldukça vüs'at ve inbisat¹⁴⁶ bulmuş, sanat-ı tahrîre¹⁴⁷ amelen oldukça peydâ-yı ittilâ¹⁴⁸ etmiş gençler içindir. Hakâik-i mücerrebedendir¹⁴⁹ ki dimağları henüz feyz ve kuvvet bulmamış, bir suhûlet-i¹⁵⁰ tahrîr-i iktisâb¹⁵¹ etmemiş çocuklara kavâid-i sanatı tefhîm¹⁵² ve talime kalkışmak biçarelerin zaten mahdut¹⁵³ ve batî¹⁵⁴ olan faaliyet-i fikriyelerini bir kat daha tahdîd¹⁵⁵ ve tazyik ederek meflûciyet-i¹⁵⁶ maneviyelerine sebep olmaktan başka bir netice tevlîd¹⁵⁷ etmez.

Kavâid-i edep¹⁵⁸, rehberi-i muallim ile tarîk-i tahrirde¹⁵⁹ oldukça yürümeye alışmış gençlere tadrîs ve telkîn edilmelidir ki müsmir¹⁶⁰ olabilsün, çünkü erbâb-ı şebâb¹⁶¹ o zaman rûh-ı sanata nüfûz ederek nazariyâtını muvaffakiyetle tatbik etmeğe imkân bulabilirler. Bir dereceye kadar mümârese-i kalemiyeye¹⁶² mâlik gençler için te'lif ettiğim şu eser, en büyük erbâb-ı intikâd¹⁶³ tarafından vaz'u tesis edilen nazariyât-ı sanatı tatbikatıyla beraber irâe¹⁶⁴ ve telkîn ettiği için şebab-ı mütefekkirin dimağını techiz ederek tarik-i edebde selamete yürümesini te'min edecektir, fakat tedrisat-ı lisâniye ıslah ve ikmâl edilerek talebenin seviye-i idraki yükselmedikçe bu gayeye vusul, şimdilik ihtimal ki tamamıyla kabil-i husûl olamaz; ma'amâfih kaviyyen ümit ederim ki vazife-i mukaddese-i tedris ile küşâd edilecek sene-i âtiye-i tedrisiyede mu'tad-ı istibdad olan ihmal ve meskeneti bir tarafa bırakıp, bir himmet-i fütûr nâ-pezir ile, ümid âtimiz olan evlad-ı vatani devr-i menhûsda düşdükleri

¹⁴³ Tedris: Ders verme.

¹⁴⁴ Tetebbu: Araştırma.

¹⁴⁵ Mübtedi: Acemi.

¹⁴⁶ İnbisat: Geniş, yayılan.

¹⁴⁷ Sanat-ı tahrîr: Sanatın kompozisyonu.

¹⁴⁸ Peydâ-yı ittilâ: Bir konuya açıklık getirmek.

¹⁴⁹ Hakâik-i mücerrebe: Tecrübe edilmiş bir hakikat

¹⁵⁰ Suhûlet: Yumuşaklık, naziklik.

¹⁵¹ Tahrîr-i iktisâb: Kompozisyon edinme.

¹⁵² Tefhîm: Anlatmak.

¹⁵³ Mahdut: Sınırlı.

¹⁵⁴ Batî: Yavaş, ağır.

¹⁵⁵ Tahdid: Sınırlama.

¹⁵⁶ Meflûciyet: Kıpırdayamama

¹⁵⁷ Tevlîd etmek: Sebep olmak, oluşturmak.

¹⁵⁸ Kavâid-i edep: Terbiyeye dair kurallar.

¹⁵⁹ Tarîk-i tahrir: Yazma usulleri.

¹⁶⁰ Müsmir: Verimli.

¹⁶¹ Erbâb-ı şebâb: Okur yazar genç insanlar.

¹⁶² Mümârese-i kalemiye: Yazmaya eli yatkın.

¹⁶³ Erbâb-ı intikâd: Tenkitçiler.

¹⁶⁴ Irâe: Göstermek.

dereke-i müessifeden müstaid oldukları paye-i kemale îsâl itmeğe, hakikâten hâdim-i vatan olacak münevver dimağlar vücuda getirmeğe çalışacaklardır.

İdâdinin sunûf-ı sairesinde tedrisât-ı lisâniye bi-hakkın îfâ edilirse bu kitab, mûntehi sınıf talebelerinin sa’-i irfan¹⁶⁵ ve idrâkiyle mûtenâsib ve semerât-ı nâfi’âyı mûcib olur, ümidindeyim.

Şimdiki talebenin, istibdâdın bir netice-i menhûsesi sesi olmak üzere, pek dûn olan dereke-i idraki nazar-ı itibara alınırca bir şey yazmak lazım gelir.

Muazzez arkadaşlarıma min-gayr-i haddin bir şey tavsiye etmek istiyorum: Tedrisat-ı lisâniyede tatbikat, pek mühim olduğundan talebeye her hafta vazife verilerek tashih edilmekle beraber icab-ı maksada göre birkaç vazife-i intihâb¹⁶⁶ ve talebenin muvacehesinde¹⁶⁷ o vazifelerde tesadüf edilen nekais ve meziyyâtın gösterilen kavaide muhalefet yahud muvafakatından bahs olunarak nazariyat-ı sanat onların ruhuna ilkâ ve temsil edilmelidir.

İşte en ilmi, en nâfi’ suret-i tedris fikir ve tecrübeye göre budur.

Bir de kitabın birinci kısmı şimdiki talebenin istitaat-i idraki fevkinde görüldüğü takdirde muallimin-i kiram bu kısımdan muhtasaran bahs etmekle iktifa edebilirler.

Kalemi esir eden, yeğleten zincir-i istibdadı seyf-i kahrı ile kıran dest-i hamiyeti, bir samimiyet-i minnetdârâne ile takbil ve bütün mücahidin-i hürriyeti tebcil ederek şu telif-i nâçizi şebab-ı mütefekkirin pîş-i enzarına vaz’ ediyorum.

Süleyman Fehmi

¹⁶⁵Sa’i irfan: Bilimsel çaba

¹⁶⁶ Vazife-i intihâb: Bedelsiz olarak verilen bir malı kabul etme

¹⁶⁷ Muvacehe : Karşı, yüzyüze

EDEBİYAT

Birinci kısım

Birinci Fasal

Edebiyat kelimesinin iki manâsı. -Nazım ile nesrin tarifleri. -Nazım ile nesir arasındaki farklar. -Edebiyatın sanâyi-i nefise arasındaki mevkii. -Edebiyatın fen ve tarih ile münasebetleri.

Edebiyat kelimesinin iki manası vardır: Biri âsâr-ı edebiye diğeri kavaid-i edebiyeyi¹⁶⁸ müştemil¹⁶⁹ olan müellefâtır.

Birinci manasıyla edebiyat şeklen ikiye ayrılır: Nazım, nesir. Nazım, vezin ve kâfiye ile müzeyyen olan tarz-ı ifâdeye, nesir ise bu iki kayıttan ârî¹⁷⁰ bulunan suret-i beyâna itlâk¹⁷¹ olunur.

Nesir yahut nazımın isti'mâli¹⁷² bir emr-i itibârî¹⁷³ midir? Yoksa bir kâide-i sâbiteye¹⁷⁴ tâbi midir? Nesir ve nazımın isti'mâli bir emr-i itibârî olmakla beraber bir kâide-i sâbiteye de tâbi değildir.

Ma'amâfih diyebiliriz ki nazım, ekseriyâ sâdırât-ı kalbiye¹⁷⁵ ve sünühât-ı hayâliyenin¹⁷⁶ lisânı, nesir ise mahsulât-ı akliye¹⁷⁷ ve fikriyenin suret-i beyânıdır¹⁷⁸; "Ekseriyâ" kaydının ilâvesine lüzum görülmüştür. Çünkü birçok âsâr-ı meşhurenin¹⁷⁹ delaletiyle sabittir ki nesir, ibda'ât-ı hayâliyeyi¹⁸⁰ tasvîr eylediği gibi nazım da fikrin mahsulât-ı ciddiyesine¹⁸¹ tatbik edilmiştir.

Aristo poetik eserinde nazım ile nesir arasında yalnız şekil değil, esas itibariyle da fark bulunduğunu ve dâstân ile tarihi mukayese ederek aralarındaki

¹⁶⁸ Kavaid-i edebiye: Edebiyat kuralları.

¹⁶⁹ Müştemil: Kavrayan, saran.

¹⁷⁰ Ârî: Çıplak, hür.

¹⁷¹ İtlâk: Salıvermek.

¹⁷² İsti'mâl: Kullanma.

¹⁷³ Emr-i itibârî: Emre tâbii olmak.

¹⁷⁴ Kâide-i sâbite: Sabit kurallar.

¹⁷⁵ Sâdırât-ı kalbiye: Kalpten çıkanlar.

¹⁷⁶ Sunuhât-ı hayâliye: Akla gelen hayaller.

¹⁷⁷ Mahsulât-ı akliye: Akıl mahsulleri.

¹⁷⁸ Suret-i beyân: Açıklama.

¹⁷⁹ Âsâr-ı meşhure: Meşhur eserler.

¹⁸⁰ İbda'ât-ı hayâliye: Hayallere tapınmak.

¹⁸¹ Mahsulât-ı ciddiye: Önemli ürünler.

farkın mahzâ¹⁸² birinin manzum diğeri mensur olmasından ileri gelmediğini iddia ve şu suretle ispat-ı müddeâ ediyor:

“Herodot’un nükûl ve hikâyâtı kisve-i şiire vaz edilmekle kıymet-i tarihiyeleri haleldâr olmaz, şu halde destan ile tarih beynindeki fark-ı aslî, birincisinin mümkünü’l-vuku ikincisinin hakikât olması noktasında tecellî eder. Biri münhasıran sanattır, diğeri bir alet-i tavzihdir. Tabir-i diğeri birinde his ve hayal, diğeri akıl ve muhâkeme hüküm-fermâdır. Birincisinin azâde-i nef’ bir gayesi vardır: meftun etmek; ikincisinin amelî, müfid bir gayesi vardır: talim etmek; buna sanat bir zamime-i taliye olarak inzımm eder. Üzerindeki nakışlar, kılıcın daha az bir alet-i cidâl olmasına bais olmadığı gibi sanat da tarihin kıymet-i asliyesini tağyîr etmez.”

Aristo tarafından irad olunan misali ele alırsak bir dâstân-ı zafer yazan şairin nokta-i azîmeti¹⁸³, sahihü’l-vuku¹⁸⁴ olan yahut öyle zannolunan bir vakadır: Mesela şair “Truva” muharebesinin vuku bulup bulmadığına bakmayarak şebih-i hakikât vekâyii¹⁸⁵ tasavvur ve tasvîr eder; eşhâs¹⁸⁶ tahayyül eder; şayet eşhâs mevcut ise bunlara ibda eylediği nutukları, hisleri, fiil ve hareketleri isnat eder. Sonra o, bu ibda’ata cezb-i kalp¹⁸⁷, celb-i nazar¹⁸⁸ edecek bir şekil vermeye çalışır: işte bütün bunlar, öyle hasâis-i his¹⁸⁹ ve hayaldir ki şairi vücuda getirir. Kuvve-i muhâkeme¹⁹⁰ ise; zevk yahut akl-ı selim suretinde, bir nâzım halinde araya girip şairin garabete düşmesine yahut hakikâtin haricine çıkmasına mani olur.

Müverrih¹⁹¹ ise bi’l-akis usulü dairesinde sabit olmuş vekâyî’i kayıt u zapt¹⁹² etmekle iktifa eder. Eşhâs mevcudiyet-i hakîkiyeye¹⁹³ maliktir; müverrih onların tebayi-i asliyelerini ta’dil etmeyerek¹⁹⁴ olduğu gibi tavzih¹⁹⁵ ve teşrih¹⁹⁶ eylemeye mecburdur. Nutuklarını asla değiştirmeksizin zapteder. O, bir hâkim-i bî- taraf olduğu için his ve hayalin tesiratına kapılmaktan tevakkî eder; Çünkü bu hal müverrihin

¹⁸² Mahzâ: Ancak, yalnız.

¹⁸³ Nokta-i azîmet: Yola çıkış noktası.

¹⁸⁴ Sahihü’l-vuku: Gerçek olaylar.

¹⁸⁵ Şibh-i hakikat: Gerçeğe benzer olaylar.

¹⁸⁶ Eşhâs: Şahıslar.

¹⁸⁷ Cezb-i kalp: Gönül çekme, gönül alma.

¹⁸⁸ Celb-i nazar: Dikkatleri çekmek.

¹⁸⁹ Hasâis-i his: Özel duygular.

¹⁹⁰ Kuvve-i muhâkeme: Yargılama gücü.

¹⁹¹ Müverrih: Tarihçi.

¹⁹² Vekâyî’i kayıt u zapt: Olayları kayıt altına almak.

¹⁹³ Mevcudiyet-i hakîkiye: Varlığın hakikatleri.

¹⁹⁴ Ta’dil etme: Düzeltmek.

¹⁹⁵ Tavzih: Açıklama.

¹⁹⁶ Teşrih: Açma, yayma.

hasâis-i zaruriyesini¹⁹⁷ tağyîr¹⁹⁸ eder. Müverrihin sanatı ise câlib-i nazar, mühim hadisatı intihab ve tanzim ve yek-diğeriyle tavzih ve tenvir etmekten vekâyiin esbab-ı hafiiyesini¹⁹⁹ araştırıp kavânîni istihraç eylemekten ibarettir. Zeka, akıl ve muhâkeme müverrihin hasâis-i asliyesini²⁰⁰ teşkil eder.

Bir de nazım ile şiir karıştırılmamalıdır, çünkü şiir bir hayal-i mübdi²⁰¹ ile bir hassasiyet-i müfritenin²⁰² mahsûlâtı bir şekl-i bedi²⁰³ ile tasvîr etmekten ibaret olduğundan ifadenin manzum yahut mensur olması haslet-i şiiriye²⁰⁴ değiştiremez. Bundan anlaşılır ki şiir, nazma müftedir²⁰⁵ değildir. Nasıl ki nazım da daire-i şiir dâhilinde bulunmayan efkâra bir haslet-i şiiriye veremiyor.

Edebiyat ile sanayi-i nefîse –Edebiyat, sanayi-i nefîse²⁰⁶ gibi bir şekl-i bedi ile cihân-ı mer’î²⁰⁷ ve gayr-i mer’îyi²⁰⁸ tasvîr etmeyi gaye ittihaz²⁰⁹ ettiğinden onlara dâhildir. Sanayi-i nefîse hangileridir? Şiir, heykeltraşlık, resim, musiki ve mimaridir. Üç evvelkiler, sanayi-i taklîdiyedir. Çünkü tabiatta mevcut mevâddı²¹⁰ taklit ederler. Mesela bir facia-nüvis²¹¹ hasâil²¹² ve ihtirâsâtı²¹³ ifade eylediği gibi ressam da elvâh-ı tabiatı²¹⁴ tasvîr eder. Hâlbuki bir musiki-şinasın mahsul-i ibdâı olan elhân-ı mütevâzine-i pür-ahenge²¹⁵ tabiatta tesadüf edilemez.

Hatiplerin âsâr-ı belîğası da birkaç cihetten şiirin tarifine dâhil olabilir: Vâkıan sanat-ı hitâbet, her şeyden evvel mantık ve muhâkemeye müstenid ve gaye-i asliyesi²¹⁶ efkâr ve vekâyi²¹⁷ münâkaşa ve muhâkeme ederek muhatapları ikna etmekten ibaret ise de hatip, serd-i delâil²¹⁸ ve ikna’iyât²¹⁹ ederken bast ve irâd

¹⁹⁷ Hasâis-i zaruriye: Zorunlu özellikler.

¹⁹⁸ Tağyîr: Değişme, değiştirme.

¹⁹⁹ Esbab-ı hafiiye: Gizli sebepler.

²⁰⁰ Hasâis-i asliye: Asıl nitelikler.

²⁰¹ Mübdi: Başlayan.

²⁰² Hassasiyet-i müfrite: Aşırı duygusallık.

²⁰³ Şekl-i bedi: Güzel şekiller.

²⁰⁴ Haslet-i şiiriye: Şiirin doğası.

²⁰⁵ Müftedir: Yoksul, fakir.

²⁰⁶ Sanayi-i nefîse: Güzel sanatlar.

²⁰⁷ Cihân-ı mer’î: Somut gerçeklik.

²⁰⁸ Gayr-i mer’î: Soyut gerçeklik.

²⁰⁹ Gaye-i ittihaz: Amaç edinmek.

²¹⁰ Mevâd: Cisim, varlık.

²¹¹ Facia-nüvis: Acıklı ve hazin yazı yazar kimse.

²¹² Hasâil: Huylar, nitelikler.

²¹³ İhtirâsât: İhtiraslar, aşırı istekler.

²¹⁴ Elvâh-ı tabiat: Tabiat portreleri.

²¹⁵ Mütevâzine-i pür-ahenk: Eşit uyumluluk.

²¹⁶ Gaye-i asliye: Asıl amaçlar.

²¹⁷ Efkar-ı vekâyi-i: Fikri olaylar.

²¹⁸ Serd-i delâil: Delil göstermek.

²¹⁹ İknâ’iyât: İknâ etme ile ilgili konular.

eylediği yahut müdafaa ettiği efkârın hakikât ve azametinden mütevellid bir şiddet-i itminân ile heyecana gelerek ihtirâsın harekât-ı azimesine²²⁰ kapıldığı zaman ruhlara ifade-i mantıkiye²²¹ ile başlayan bir ra‘şe²²² ilkâ eder²²³; o zaman hatip ile şair arasında ne fark bulunâbîlir? Demosten (Demosthenes) ile Siseron (Çiçero) gibi büyük hatiplerin âsârı kudret-i²²⁴ tebliğiyle azîmet-i hayâlâtıyla²²⁵, kuvvet-i lisânıyla²²⁶, şiddet-i tesiriyle²²⁷ en güzel âsâr-ı şiiirye²²⁸ ile mukayese edilebilir.

Maahazâ bu hususta hikmet-i bedayi²²⁹ nokta-i nazarından²³⁰ dikkat olunacak bir fark vardır: Âsâr-ı şiiiriyede heyecanın derece-i ehemmiyeti²³¹ her neden ibaret olunursa olsun, şairde yerini hiçbir şeyin tutamayacağı, hatîbin muhtaç olmadığı bir haslet mevcuttur: O da tahayyülâta şekl-i hakikât²³² veren bir muhayyile-i mübde‘adan²³³ ibarettir. Bir de şairin öyle bir isti‘dâd-ı mu‘tad²³⁴ ruhu vardır ki bir cam gibi eşyaya dâimâ onun arkasından bakar.

Şiir, fûnûn arasında bulundurulabilir mi? Hayır, çünkü fen hakikâtle iştigâl²³⁵, dâimâ akıl ve muhâkemeye istinat eder. Fen ile şiiiri yekdiğerinden tefrik eden en büyük cihet fennin gayr-ı şahsî şiiirin şahsî olmasıdır. Mütefennin²³⁶ hakikâti keşfeder, edib ise tarz-ı tahassüsüne göre onu tasvir eder; fakat bu hakikât her ikisinde bir değildir. Çünkü şair o hakikâti tağyîr²³⁷ ve tefsir ederek²³⁸ yani şahsiyetinden bir şey vererek tasvîr eder; mütefennin ise onu, olduğu gibi, meydana koyar. Demek ki mahsûlât-ı edebiyede²³⁹ şahsiyet, âsâr-ı fenniyyede²⁴⁰ gayr-ı şahsiyet vardır. Şahsiyet-i sanat ile gayr-ı şahsiyet-i fen şu yolda tasvîr edilebilir: sanat benim; fen ise biziz.

²²⁰ Harekât-ı azime: İstikarla ilerleme.

²²¹ İfade-i mantıkiye: Mantıklı ifadeler.

²²² Ra‘şe: Titreme.

²²³ İlkâ etmek: Atmak.

²²⁴ Âsâr-ı kudret: Güç göstergesi.

²²⁵ Azîmet-i hayâlat: Gerçek hayaller.

²²⁶ Kuvvet-i lisân: Dilin gücü.

²²⁷ Şiddet-i tesir: Şiddetli etki.

²²⁸ Âsâr-ı şiiiriyeye: Şiir eserler.

²²⁹ Hikmet-i bedayi: Güzel sanat, estetik.

²³⁰ Nokta-i nazar: Bakış açısı.

²³¹ Derece-i ehemmiyet: Önem derecesi.

²³² Şekl-i hakikat: Gerçek şekiller.

²³³ Muhayyile-i mübde‘a: Hayal gücü olan kişi.

²³⁴ İsti‘dâd-ı mu‘tad: Alışılmış yetenekler.

²³⁵ İştigâl: Uğraşma.

²³⁶ Mütefennin: Fen bilimleri ile uğraşan.

²³⁷ Tağyîr: Değiştirmek.

²³⁸ Tefsir Etmek: Yorumlamak.

²³⁹ Mahsûlât-ı edebiyeye: Edebi ürünler.

²⁴⁰ Âsâr-ı fenniyyeye: Bilimsel eserler.

Acaba edebiyat hakâik-i fenniyeyi mâlikânesinden²⁴¹ büsbütün teb'îd eylemiş²⁴² midir? Hayır, bi'l-akis edebiyat mâlikâne-i fennin bir kısmını kendisine hasr ve tahsis etmiştir; buna delil ise bazı eâzım-ı tabiiyyûn²⁴³ ve meşâhir-i hukemâ âsârının²⁴⁴ edebiyat tarihlerinde bir mevki-i mahsus işgal etmesidir. Fazla olarak bazı malumat-ı beşeriye vardır ki fen ile edebiyat arasında mutavassıttır. Edip de, mütefennin de bunlarla iştilal eder: biri edebî, diğeri fennî bir eser vücuda getirir.

Hülâsa denilebilir ki şiir, derecât-ı muhtelifede²⁴⁵ ulum-ı ciddiye²⁴⁶ buluNâbîlir. Fennin kavânîn-i umumiye²⁴⁷ tarzında topladığı hâdisat-ı azîmenin²⁴⁸ keşf ve rabtından daha müessir bir şey var mıdır? Beşeriyetin gayr-ı müdrik²⁴⁹ vahşi kavânîn-i tabiat²⁵⁰ ile mücadelesinde mütevâliyen icat eylediği heyet, kimya, hikmet-i tabîiye, tarih-i tabîi gibi şâyân-ı hayret olan bütün bu fûnûn şiirin yani heyecân-ı maneviyenin²⁵¹ tükenmek bilmeyen meNâbîinden değil midir? Ma'amâfih bu gibi ulum-ı ciddiye²⁵² şiir bir netice olmak üzere bulunur. Sanat lugatçesinde şiir, bir aksü'l-amel²⁵³ neticesinde tesir-i şiiriye husûle getiren âsârı değil sırf o tesiri gaye-i asliye ittihaz eden eserleri ihtivâ eder. İşte ciddi mi'yârınız.

Aynı sebepten dolayı ibdâ-ı hasâis ile tasvîr-ı ihtirâsattan²⁵⁴ ibaret olan romanlarda “vasf-ı şiirî yoktur” demek mümkün olamaz. Bir müddet evvel romanlara her türlü fenalığı isnat etmek müedda hükmünde idi; güya ciddi tenkid onu bir cins-i süflî²⁵⁵ addederek istihkâr²⁵⁶ ediyorlardı. Birçok erbâb-ı edeb²⁵⁷ nazarında roman, cihân-ı hakîkatin²⁵⁸ ahvâl ve âdât-ı âdiyesi²⁵⁹ hakkındaki müşâhedatı,²⁶⁰ hurafat-ı kahramanâne²⁶¹ yerine ikâme ederek kadr ve meziyet-i sanatı tenzil etmekle

²⁴¹ Hakâik-i fenniyeyi mâlikâne: İlmin gerçek kökleri.

²⁴² Teb'îd etmek: Uzaklaştırmak.

²⁴³ Eâzım-ı tabiiyyûn: Büyükler natüralstler.

²⁴⁴ Meşâhir-i hukemâ-i asariye: Ünlü filozofların eserleri.

²⁴⁵ Derecât-ı muhtelifede: Çeşitli dereceler.

²⁴⁶ Ulum-ı ciddiye: Ciddi ilimler.

²⁴⁷ Kavânîn-i umumiye: Genel kanunlar.

²⁴⁸ Hâdisat-ı azîme: Büyük olaylar.

²⁴⁹ Gayr-ı müdrik: Anlamayan.

²⁵⁰ Kavânîn-i tabiat: Tabiat kanunları.

²⁵¹ Heyecân-ı maneviye: Coşkun duygular.

²⁵² Ulum-ı ciddiye: Ciddi ilimler.

²⁵³ Aksü'l-amel: Ters tepki.

²⁵⁴ Tasvîr-ı ihtirâsât: Resmetme arzusu.

²⁵⁵ Cins-i süflî: Aşağı tür.

²⁵⁶ İstihkâr: Aşağılama.

²⁵⁷ Erbâb-ı edeb: Edebi sahipleri.

²⁵⁸ Cihân-ı hakîkî: Dünya gerçekleri.

²⁵⁹ Âdât-ı âdiye: Alışılmış adetler.

²⁶⁰ Müşâhedat: Görüşler.

²⁶¹ Hurafat-ı kahramanâne: Uydurma kahramanlar.

müttehem²⁶² idi. Hâlbuki bu cihetin halk indinde romanın muvaffâkiyetini temin eylediği muhakkaktır. Dâimâ edebiyat tahavvülât²⁶³ ve terakkîyât-ı içtimâiyeyi²⁶⁴ takip ettiğinden bu tahavvülün husûlü tabîidir; evvelce pâmâl-ı vahşet²⁶⁵ olan hissiyât-ı insâniyet-perveri²⁶⁶ “Atina” ve “Roma”nın zaman-ı zaferinde²⁶⁷ bir müddet zuhûr ettikten sonra ezmine-i âhirede²⁶⁸ suret-i kat’iyede²⁶⁹ tecellî edip bütün edebiyatlarca bir tahavvül-i seri²⁷⁰ husûle getirdi. Bugünkü günde hubb-ı beşeriyet²⁷¹ cümlenin bir alâmet-i mahsûsasıdır²⁷². İnsan yalnız âlimlerin tettebbuâtına²⁷³ değil şairlerin terennümâtına²⁷⁴ da bir mevzû‘ teşkil etmiştir. “Psikoloji” ilm-i edebiyatı istila etti. Kasâid²⁷⁵ yerine hissiyât ve ihtirâsât-ı beşeriyenin tesâvir-i mütefekkirânesi²⁷⁶ kâim olmuştur. Yeni dâstân, roman şeklinde nümâyân oldu. Bütün keşfiyât-ı müteahhire²⁷⁷ ittihâd-ı akvâm²⁷⁸ ile aynı gaye-i maksada doğru yürüyor; şimendifer, elektrik, sanat ve ticaret beşeriyeti menâfi-i müştereke ile birbirine rabt ediyor ve menâfi-i maneviye ve maddiyenin iştirâk-ı hakîkiyesiyle kesb-i kuvvet eden hiss-i umumi-i tanassur ve incizâb Avrupa’da gittikçe terakkî ederek bir istikbâl-i karibde²⁷⁹ suret-i kat’iyede zaferyâb olacağı keşif ve tahmin ediliyor.

Bu incizâb o kadar hâiz-i kuvvettir ki iyi teessüs etmiş te’âmûlat²⁸⁰ ve itiyâdâta²⁸¹ hemen ihrâz-ı zafer²⁸² edecek raddeye gelmiş gibi görünür. Şimdiye kadar denilebilir ki sanatın en esaslı meşguliyetlerinden biri hakikâtin fevkinde bir mıntıkada mütehassis olmaktan teşrîh-i şahsiyetin tefâsıl-ı cüziyesine²⁸³ inmeyerek

²⁶² Müttehem: Kahabatlı, suçlanan.

²⁶³ Tahavvülât: Değişimler.

²⁶⁴ Terakkîyât-ı içtimâiye: Sosyal ilerleyişler.

²⁶⁵ Pâmâl-ı vahşet: Korkunç ezilme.

²⁶⁶ Hissiyât-ı insâniyet-perveri: İnsani hisler besleyen.

²⁶⁷ Zaman-ı zafer: Zafer zamanı.

²⁶⁸ Ezmine-i âhir: Ahir zamanlar.

²⁶⁹ Suret-i kat’iye: Asla gerçekleşmeyecek olan.

²⁷⁰ Tahavvül-i seri: Hızlı değişimler.

²⁷¹ Hubb-ı beşeriyet: İnsanlık güzelliği.

²⁷² Alâmet-i mahsûsa: Gizli belirtiler.

²⁷³ Tettebbuât: Söylemek.

²⁷⁴ Terennümât: Dile getirmek.

²⁷⁵ Kasâid: Kasideler.

²⁷⁶ Mütefekkirâne: Düşünceli.

²⁷⁷ Keşfiyât-ı müteahhir: Sonraki keşifler.

²⁷⁸ İttihâd-ı akvâm: Birleşmiş kavimler.0

²⁷⁹ İstikbâl-i karib: Yakın gelecek.

²⁸⁰ Te’âmûlat: Alışıl gelmiş uygulamalar.

²⁸¹ İtiyâdât: Alışkanlıklar.

²⁸² Ihrâz-ı zafer: Zafer elde etmek.

²⁸³ Tefâsıl-ı cüziye: Bireysel tefsirler.

tesavir-i umumiye²⁸⁴ ile iktifa etmekten ibaret idi. Bugünkü günde insan hurâfat ve mec'ûlattan²⁸⁵ öyle yorgun bir halde bulunuyor, hakikât için öyle bir ihtiyaç hissediyor ki bu his, hissiyât-ı sâirenin²⁸⁶ kâffesine takaddüm ediyor.

Edebiyatın tarih ile münasebeti – Eserleri bize intikal eden üdebâ, muâsırlarının itikâdât yahut iştibâhâtını, meserrât yahut ahzânını âmâl-i ulviye²⁸⁷ yahut makâsıd-ı süfliyesini²⁸⁸ tasvîr eylediklerinden edebiyat, tarih-i umûminin büyük bir safhasıdır.

Sanat

Sanatın Sûr-i muhtelifede²⁸⁹ tarifi – Sanatta ve bilhâssa edebiyatta timsal-i hayâli

Sanat nedir? Sanat Sûr-i muhtelifede tarif edilmiştir: Sanat, hissin ifadesidir. Bu tarif açık olmadığı gibi efradını da câmî değildir; çünkü hüsn, her kavme, hatta her ferde göre değiştiğinden bir timsâl-i kat'isi²⁹⁰ olmamakla beraber sanat da güzelliğe hasr-ı gaye edemez.

Hüsnün bir timsâl-i mutlakı²⁹¹ olmadığını anlamak için mimarideki tahavvûlatı²⁹² nazar-ı itibara almak ve mesela Yunanistan, Hindistan ve Japonya'nın birer mabedini tedkik etmek kifayet eder. Bu tedkikattan anlaşılacak ki şu mebâni-i selâsenin her birinde câlib-i nazar olan şey, büsbütün tahallûf²⁹³ eden bir vasıftır; birincisinde nispetlerdeki sıhhat ile i'tidâl-i zinet²⁹⁴; ikincisinde eb'âdın²⁹⁵ azîmet-i mâhayyiresiyle²⁹⁶ tefâsilin ihtilât-ı müşevveşi²⁹⁷; üçüncüsünde nadide eşkâl-i

²⁸⁴ Tesavir-i umumiye: Genel tasvirler.

²⁸⁵ Me'câlat: Kuvvetler.

²⁸⁶ Hissiyât-ı sâire: Topluluk hissiyatı.

²⁸⁷ Âmâl-i ulviye: Yüce arzular.

²⁸⁸ Makâsıd-ı süfliye: Alçak amaçlar.

²⁸⁹ Suver-i muhtelife: Farklı suretler.

²⁹⁰ Timsâl-i kat'ie: Kesin semboller.

²⁹¹ Timsâl-i mutlak: Kesin Semboller.

²⁹² Tahavvûlat: Değişimler.

²⁹³ Tahallûf: Geride bırakılma.

²⁹⁴ İ'tidâl-i zinet: Dengeli süsler.

²⁹⁵ Eb'âd: Boyutlar.

²⁹⁶ Azîmet-i mâhire: Kuvvetli Marifetler.

²⁹⁷ İhtilât-ı müşevveşi: Karışık kaynaşmalar.

bedîa²⁹⁸ ile tezyînât-ı mütenevviadır²⁹⁹. Üçü de bir vasf-ı müştereke malik olmadığı halde âsâr-ı sanattan³⁰⁰ ma‘dûddur.

Bir de hüsnün bir timsâl-i mutlakı olmadığını bihakkın anlamak için hayvanların, vahşilerin cins-i nesevî³⁰¹ hakkındaki timsâl-i hayalîlerini³⁰² anlamak lazım gelir.

Volter diyor ki bir kurbağaya “güzellik nedir?” diye sorunuz; o size cevaben “küçük kafasından çıkmış büyük, müdevver gözleriyle, geniş ve yassı kuyruğuyla, sarı karnıyla, siyahımsı arkasıyla dişi kurbağadır” diyecek.

Bir Gine zencisine güzellik hakkındaki bir sual irâd edilsin; o da şu yolda cevap verir: “Hüsn; siyah, yağlı bir cilt, yanmış gözler, kısa ve basık bir burundur.” Sanat, güzellikle hasr-ı gaye³⁰³ edemez; çünkü sanatın hasene-i inhisârını³⁰⁴ iddia ettiğimiz takdirde mâlikâne-i edebiyattan deha-yı beşerî için mucib-i şan ve şeref olan birçok âsârı çıkarmamız lazım gelir; bu ise doğru olamaz, çünkü hakikât-i halde sanat, bilâ istisnâ bütün ihtisâsâta³⁰⁵ teveccüh eder, ümit yahut dehşet, ızdırap yahut meserret³⁰⁶, nefret yahut aşk ve muhabbet gibi kalb-i beşerîyi tahrik eden bütün te’sîrâtı bî-endişe³⁰⁷ tasvîr eyler. Hatta mûcib-i nefret³⁰⁸ olacak derecede çirkin olan şeylerde sanatın sa‘a-i tasvîri dâhilindedir; sanatkârlar böyle şeyleri kalem-i tasvîrinden geçirmekle meziyetlerine hâlel vermiş olmazlar. Mesela bir şair bütün dehşetiyle, fecaatıyla³⁰⁹ bir sahne-i harbi³¹⁰ tasvîr eder, hâlbuki binlerce mevtânın firaş-ı hûnîni³¹¹ binlerce mecrûhînin ma‘kes-i feryat ve enîni olan böyle bir sahne-i elîmede ne güzellik vardır. Hakîkî sanatkârlar “sanat, ifade-i hüsn eder” nazariyesine hasr-ı nazarla mâlikâne-i edebiyatı tahdid etmek istemezler. Birçok müstesna şairler başta “Homer” olduğu halde sahne-i harbin bütün fecâyîini nazar-ı dehşet³¹² önüne getirecek âsâr-ı nâdire-i sanat vücuda getirmişlerdir. Her zamanın, her memleketin

²⁹⁸ Eşkâl-i bedîa: Estetik şekiller.

²⁹⁹ Tezyînât-ı mütenevvia: Çeşitli Süslemeler.

³⁰⁰ Âsâr-ı sanat: Sanat eserleri.

³⁰¹ Cins-i nesevî: Kadına ait.

³⁰² Timsâl-i hayalîler: Hayali temsiller.

³⁰³ Hasr-ı gaye: Bir işi amaç bilmek.

³⁰⁴ Hasene-i inhisâr: Güzelliği kendine mahsus kılma.

³⁰⁵ İhtisâsât: Uzmanlıklar.

³⁰⁶ Meserret: Sevinç.

³⁰⁷ Bî-endişe: Umursamayan.

³⁰⁸ Mûcib-i nefret: Nefretlerin sebebi.

³⁰⁹ Fecaat: Acıklı durum.

³¹⁰ Sahne-i harb: Savaş sahnesi.

³¹¹ Firaş-ı hûnîni: Kanlı döşek.

³¹² Nazar-ı dehşet: Dehşetli bakışlar.

edebiyatını işgal eden sefillerin az çok icab-ı nefret³¹³ ve hicab eden müsâvisinde³¹⁴ güzellik var mıdır?

“Sanat, bir mizaç arasından manzur³¹⁵ olmuş tabiattır” savtında tarif edilmiştir; bu tarif oldukça cemiyetli bir tariftir; bu tarife göre taklit, bir unsur-ı mühimm-i sanattır, fakat aynı zamanda sanatta bir taklid-i tammin³¹⁶ matlûb³¹⁷ olmadığı bir mizaç arasından kaydından anlaşılıyor. Fil-hakika kemâl-i taklit gâye-i kusvâ-yı sanat³¹⁸ olamaz. Böyle olsaydı bir dikkat-i hürde-binane³¹⁹ ile hakikâte tamamen mutabık olarak vücuda getirilen eserler birer kıymet-i hususiyeyi³²⁰ hâiz olur idi, hâlbuki nispetleri pek mükemmel olduğu halde bârid³²¹ bir yeknesaklık irâe eden eserler pek çoktur. Hünerver, bir mir’at-ı sihr-engizdir³²² ki in’ikâs³²³ eden Sûr³²⁴ ve eşkâl-i tabiatı³²⁵ garib bir surette tağyir, yani sanatkar mizacına göre tabiatı tercüme ve tefsir eder; her sanatkâr eşyayı olduğu gibi değil hasâis-i fikriye³²⁶ ve ruhiyesine göre gördüğü için bütün eşya-yı maddiye ve maneviyede bî-ihhtiyar³²⁷, bir tegayyürün³²⁸ husûlü tabîdir.

Eşyayı olduğu gibi değil basar-ı maddî³²⁹ ve fikrinin kalp eylediği şekillerde gördüğümüz meselesi asırlardan beri mevzû’-ı bahis olmuştur. Yunan hukemâsından Demokrit diyor ki “Ziyayı, kokuları, tatları icat eden, kâinatın zulûmâtına renkler giydiren sükûneti dâhilimizdeki gürültülerle canlandıran biziz.”

Fenn-i hâzır da Demokrit’in fikrini teyid ediyor. Pol Borje aynı fikirde bulunuyor: “Herkes kâinatı değil kendi kâinatını, hakikâtı değil mizacının müsait olduğu şeyi görür; denilebilir ki her eser-i hayali müellifinin bizzat yazdığı tercüme-i haldir. Fikrimiz, bir mühürdür ki basıldığı mumdaki intibândan başka bir şey göremez.”

³¹³ İcab-ı nefret: Nefret etme sebebi.

³¹⁴ Müsâvi: Eşit.

³¹⁵ Manzur: Dikkat çeken.

³¹⁶ Taklid-i tam: Taklitlerin yüceliği.

³¹⁷ Matlûb: İstemek.

³¹⁸ Gâye-i kusvâ-yı sanat: Sanatın nihayi gayesi.

³¹⁹ Dikkat-i hürde-binane: İnceliklere dikkat.

³²⁰ Kıymet-i husûsiye: Özel Değerler.

³²¹ Bârid: Soğuk.

³²² Mir’at-ı sihr-engiz: Sihirli aynalar.

³²³ İn’ikâs: Yansıma.

³²⁴ Suver: Biçimler.

³²⁵ Eşkâl-i tabiat: Kendine has şekiller.

³²⁶ Hasâis-i fikriye: Fikrin nitelikleri.

³²⁷ Bî-ihhtiyar: Elinde olmadan.

³²⁸ Tegayyür: Başkalaşma.

³²⁹ Basar-ı maddî: Somut görüntüler.

Şair-i muktedir, Cenab Şahabeddin Bey'in dediği gibi, tabiat-ı mücâvereden³³⁰ herkesin aldığı hisse-i teessür³³¹ başkadır: Bir bulutlu havada bunları bir vesile-i hüznün³³² ve fütur bulur, bazıları o bulutları ince, zarif birer tüle benzeterek semâyı bir yüzü örtülü maşuka gibi sevimli görür, Hakikâtte semanın o hali mahzunane midir? Yoksa o hüznü biz mi îade ediyoruz?

Güzellik, ayn-ı sahne muhtelif büyük ressamlar tarafından tasvîr edilse vücuda getirilecek eserler tehallûf³³³ eder. Madde değişmediği halde ortaya konulan eserlerin birbirine benzememesi tarz-ı rü'yet³³⁴ ve idrâkin suret-i icrânın³³⁵ ihtilâfından tabir-i diğerle büyük musavvirin³³⁶ ve muharririnin nişâne-i mümeyyizi³³⁷ olup dâimâ tahavvül eden şahsiyetin o eserlerde intibândan ileri gelir; her eser-i edebi, hakikâte mutâbakatı derecesinde değil edibin ruh ve şahsiyetinden hisse-mend³³⁸ olduğu nispetde makbul sayılır; şahsiyetin o derece hüküm ve tesiri vardır ki bazı eserler nekâyıs-âlûd³³⁹ olduğu halde bazı nokâtında müellifinin mümtâziyet-i fikr³⁴⁰ ve hayali tesir-i şahsinin derece-i kuvveti pertevrîz-i inkişaf³⁴¹ olduğu için ilkâ-yı hayret eder, hâlbuki yine bazı eserler vardır ki nekâyıs-ı zâhireden³⁴² biri görüldüğü halde istihfâf³⁴³ ile karışık bir hiss-i takdir uyandırır; buna sebep ise o eserde ruh-ı sanat olan şahsiyetin fikdânıdır³⁴⁴. Hulâsa şahsiyet, en ziyade tavsiye edilecek bir mühimme-i sanattır³⁴⁵. Sahne-i tabiatın arz ettiği menâzıra bir şey ilave etmeyen sanat namına hiçbir şeye muvaffak olmamış demektir. Fakat şurasını ihtar etmek isterim ki hakikâten tanınmayacak derecede tağyîri³⁴⁶ caiz değildir; taklit öyle mühim bir unsur-ı sanattır ki hayâl, hakikâte tamamıyla müşabih³⁴⁷ olmadığı zaman bir heykeltıraşa: “Bir göğüs yahut bir bacak böyle yapılmaz” bir ressamı: “İkinci plandaki eşhâs pek büyüktür” bir muharrire:

³³⁰ Tabiat-ı mücâvere: Yakın tabiatlar.

³³¹ Hisse-i tesir: Tesir parçası.

³³² Vesile-i hüznün: Hüzne sebep olanlar.

³³³ Tehalluf: Uygunsuzluk.

³³⁴ Tarz-ı rü'yet: Görüş tarzı.

³³⁵ Suret-i icrâ: Şekil yapmak.

³³⁶ Musavvir: Suret veren.

³³⁷ Mümeyyiz: Ayırt eden.

³³⁸ Hisse-mend: Hissesi olan.

³³⁹ Nekâyıs-âlud: Yanlıslara bulaşmış.

³⁴⁰ Mümtâziyet-i fikr: Seçkin fikirler.

³⁴¹ Pertevrîz-i inkişaf: Hızlı gelişmeler.

³⁴² Nekâyıs-ı zâhire: Görüntüdeki yanlıslar.

³⁴³ İstihfâf: Hor görme, küçümseme.

³⁴⁴ Fikdân: Yoksulluk.

³⁴⁵ Mühimme-i sanat: Önemli sanatlar.

³⁴⁶ Tağyîr: Başkalaştırma.

³⁴⁷ Müşabih: Benzer.

“Hiçbir insan sizin düşündüğünüz, hissettiğiniz gibi düşünmemiş, hissetmemiştir” dersiniz. Taklidin ehemmiyetini ispat için daha kuvvetli bir delilimiz de vardır: bir hüner-verin hayatına atf-ı nazar edilirse iki devreye inkısam³⁴⁸ ettiği görülür. O birinci devre-i hayatta istidâdının zaman-ı kemâlinde eşyayı göz önünde bulundurarak ihtimamkârane³⁴⁹ tetebbu³⁵⁰ eder, müfritâne³⁵¹ çalışır rahatsız olur ve onları endişe-perverâne³⁵² hatta müfritâne³⁵³ denecek bir sıhhat ile ifade eder, fakat hünerver, hayatın bir noktasına gelir ki hal değişir; evvelce bir nazar-ı tahlili ile tetebbu eylediği şeyler hakkında oldukça ıttıla hâsıl ettiğine zâhib olarak³⁵⁴ artık yeniden bir şey keşfetmeye lüzum görmez numune zî-hayatı³⁵⁵ bir tarafa bırakır devre-i tecârübünde³⁵⁶ cem ettiği malumata istinaden bir roman, bir facia, bir levha bir heykel yapar. Birinci devre, hiss-i hakîkî devresidir; hünerver bu devrede şiddetle mütehassis³⁵⁷ olur, birçok teşhirat³⁵⁸ ve tedkikatta kalbi hakkında birçok tahlîlâtta bulunur; ikinci devrede ise tecdîd-i ilham³⁵⁹ için şiddet-i teessüre, harâret-i heyecana malik değildir; bu devre sanatkârın devr-i inhitatıdır³⁶⁰.

Modeli taklit etmek lüzumunu yalnız kaç büyük adamın tarih-i hayatı değil, her meslek-i edebinin tarihi de ispat eder, bütün meslek-i edebiye taklid-i sahihin nisyanıyla numune-i zî-hayatın terkiyle inhitât bulur; büyük sanatkâr tabiatı taklit eder, bir müddet sonra ise değişir. Evvel-emirde³⁶¹ esâtizenin âsârı, biraz sonra kopyaların kopyaları istinsâh³⁶² edilir ve her batında şahsiyetden, hakikâten derece derece ayrılır; artık hünevverin fikr ve hiss-i şahsisi yoktur, o istinsâh makinesi kesilir, bu suretle sanat maraz-ı mühlike müptela olmuş gibi gittikçe zayıflar, nihayet ölür. Taklidin ehemmiyetini ispat edecek ahvâlden biri de hakikâtte müşâhedesi

³⁴⁸ İnkısam: Bölünme.

³⁴⁹ İhtimamkârane: Özenlice.

³⁵⁰ Tetebbu: Araştırma.

³⁵¹ Müfritâne: Çok aşırıya kaçmak.

³⁵² Endişe-perverâne: Tekrarlanan endişeler.

³⁵³ Müfritâne: Aşırıya kaçan.

³⁵⁴ Zâhib olmak: Sanıya kapılmak.

³⁵⁵ Zî-hayat: Canlı.

³⁵⁶ Devre-i tecârüb: Deneyim evreleri.

³⁵⁷ Mütehassis: Duygulu.

³⁵⁸ Teşhirat: Teshirler.

³⁵⁹ Tecdîd-i ilham: Yenilenen ilhamlar.

³⁶⁰ Devr-i inhitat: Çöküş dönemi.

³⁶¹ Evvel-emirde: Her şeyden önce.

³⁶² İstinsâh: Nüsha çoğaltma.

bais-i nefret³⁶³ ve istikrâh³⁶⁴ olan mevad³⁶⁵ ve hayvanatın âsâr-ı sanatta temâşâsının mucib-i mahzûziyyet³⁶⁶ olmasıdır.

Mâhiyet-i sanatı bihakkın tavzih etmek için bazı kuyûd ilavesiyle tarif-i mezkûru³⁶⁷ ikmâl edelim:

Sanat, tabiatı zî-hayat ve manidâr bir surette tefsiren ve ikmâlen taklit etmektir. Sanatta matlub olan tefsir ve taklidin derecesi verdiğimiz izâhâtan anlaşıldığı cihetle şimdi yalnız tarifte tesadûf ettiğimiz üç kaydı birer birer izah edelim:

Hayat.—Bir hünerverin pîş-i nazarımıza vaz' eylediği eser bî-hareket bir eser-i mürde olmamalıdır. Tablo bir peyzaj arz ediyorsa o vakit musavver renk altında ağaçlarda duran ve galeyân eden nesği³⁶⁸ bana göstermelidir; bir insan tasvîr eyliyorsa o zaman beşerenin beyazlığı altında ruhun titrediğini damarların maviliği altında kanın akıp gittiğini görmek isterim.

Sanatta en mühim olan nokta bir iki hatt-ı müntahib³⁶⁹ ile bir insanı, bir şehri, bir devri göz önüne getirebilmektir. Tabiat aynen istinsâh edilebilir, fakat husûle getirilen eser bî-ruh, bârid³⁷⁰ olur. Atina hakkında kemâl-i dikkatle yazılmış bir seyahatname ile Chateaubriand'ın bir tasvîri okunsun. Birincisi bize her hatvede izahat-ı mükemmele verir, şehrin her noktasını gösterir; ikincisi öyle bir eser-i füsunkârdır³⁷¹ ki velvele-i hayatı içinde Atina şehrini tac-ı mefhareti kapmak için Sophokles ile Euripides'in cenkleştikleri tiyatrosuyla, Demosthenes belagatının henüz ihtizâz eder gibi olduğu meydanıyla beraber gözümüzün önünde canlandırır. Acaba bu iki eserden hangisi daha hakîkîdir? Şüphesiz en az doğru olanıdır. Hakikâtin karşısında böyle bir endişesizlik bir eser-i fenni te'lif eden bir coğrafya alimi için bir noksan ise de bir eser-i sanat vücuda getiren bir edib için bir meziyet sayılır.

³⁶³ Bais-i nefret: Nefrete sebep olanlar.

³⁶⁴ İstikrâh: İğrenme, tikslenme.

³⁶⁵ Mevad: Maddeler.

³⁶⁶ Mucib-i mahzûziyyet: Hoşlanma sebepleri.

³⁶⁷ Tarif-i mezkûre: Tarif edilen.

³⁶⁸ Nesğ: Ağaçlara su yürümesi.

³⁶⁹ Hatt-ı müntahib: Seçilen çizgi.

³⁷⁰ Bî-ruh barid: Ruhsuz, soğuk.

³⁷¹ Eser-i füsunkâr: Büyüleyici eserler.

Bir simâ-yı beşeri bir devr-i tarihiyi göz önüne getirebilecek bu güzide zî-kudreti³⁷² hat, yahut mecmua-i hutût nedir? Bu suale bir cevâb-ı katî vermek en şahsi en esrarengiz olan dehanın reçetesini ihzâr³⁷³ demek olacağından mümkün değildir. Kuvve-yi musavvereyi hâiz kelimeyi nazarlara, ruha hitâb eden ifâdât ve tabirâtı bulup seçmek muharrire aittir.

Âsâr-ı hayâliyyeye bir hayat vermek nev umma kudret-i mübdiadan hissemend³⁷⁴ olmaktır. Bu sanatın en mukaddes vazifesi, büyük sanatkârların mahsûlâtında hiss eylediğimiz meftûniyetin en büyük sebebidir. Bunlar mermerde, muşambada, şiirde tespit ettikleri mevcûdâta geçici olan mevcûdât-ı hâkinin nail olamadıkları ebediyeti temin ediyorlar.

Mana– Eser-i sanat manidâr yani, bir hâlet-i ruhiyenin tasvîr-i mücessemi³⁷⁵ olmalıdır. Sanat aynı zamanda bir hakikâtin ifade-i samimiyesi olmakla beraber bir hâlet-i maneviyyenin de timsâli olmadıkça derece-i kemâle vâsıl olamaz. Ressam için renkler, muharrirler için tasvîrler hâiz oldukları kıymet-i zâtiyeden başka hüzn ve meserret³⁷⁶, kuvvet ve letâfet gibi tabiatın bir vasf-ı aslisini³⁷⁷ yahut bir vasf-ı mühimmini³⁷⁸ kâbil-i his³⁷⁹ bir şekle ifrâğ eden birer timsâl olmalıdır.

Sanayi-i nefisenin en büyük meziyeti en büyük gayeti, vücutlar vasıtasıyla ruhlar tahayyül ettirmektir. Cansız mevâddın³⁸⁰ bile hünerverin hissedip meydana çıkarmaya mecbur olduğu bir mana-yı hayâlîsi vardır. Deniz, cibâl, esrarengiz, müessir bir kuvvet ibrâz eder. Tabiat-ı mürde³⁸¹, mesela bir harabe ormanda devrilmiş bir meşe, ruhumuza hitâb için hâiz olduğu tavır ve vaz' ile davet eylediği ketîbe-i efkâr³⁸² vasıtasıyla ne kadar hoşumuza gider! Bir harabe, hayâlimizi azameti kendisinde münbatı' olan bir kavm-i nâ-bedîde³⁸³ bir rüc'at-i melûlane³⁸⁴ ile irca eder. Devrilmiş bir meşe, bî-ruh yatan kaviyyül-bünye bir deve benzer. Bir tahta parçasından manasız bir şey var mıdır? Fakat fırtınaya tutulup gark olmuş bir

³⁷² Zî-kudret: Güçlü, kudretli.

³⁷³ İhzâr: Hazırlama.

³⁷⁴ Hissemend: Hissedar.

³⁷⁵ Tasvîr-i mücessem: Cisimlerin betimlemesi.

³⁷⁶ Meserret: Sevinç.

³⁷⁷ Vasf-ı asliye: Esas niteliği.

³⁷⁸ Vasf-ı mühim: Esas özelliği.

³⁷⁹ Kâbil-i his: Gerçekleşebilen duygular.

³⁸⁰ Mevad: Madde.

³⁸¹ Tabiat-ı mürde: Ölü tabiat.

³⁸² Ketîbe-i efkâr: Düşünce ordusu.

³⁸³ Kavm-i nâ-bedîde: Güzel olmayan kavimler.

³⁸⁴ Rüc'at-i melûlane: Usanmış aynalar.

geminin bekâyâ-yı enkazından ise o zaman ahvâlin tesiriyle birdenbire ne kadar ehemmiyet kesbeder; bize ne hisler, ne fikirler, ilkâ eder, bizi ne derece müteessir eder zahiren en câmid görünen eşya bile Cenab-ı Haktan bizim gibi sevinmek yahut ağlamak için sesler tebcîl yahut tel'în için edalar almışlardır. Bir muharrir dahi bu sesleri işitir, hünerver bu edaları izah ve tefsir eder. Şair bir güzel yaz gecesinde kâinatı, bir fırtına esnasında ummanı dinler, neler işitir! Joulemeter diyor ki büyük şairleri vücuda getiren hasâisden³⁸⁵ biri cihân-ı maddi ve manevi arasında enzâr-ı âdiyenin³⁸⁶ keşfedemediği revâbit³⁸⁷ ve münâsebâtı bulup izhâr etmektir.

Bihakkın güzel bir eser yoktur ki böyle manidâr olmasın. Sanayi-i hatiyyede³⁸⁸ biraz zayıf olan bu kadar edebiyatta tamamıyla münkeşiftir³⁸⁹.

İkmâl– idéalisation– sanatın izhârını iltizam³⁹⁰ eylediği fikir ve his hakikâtte bütün kuvvetiyle, bütün şaşâ'asıyla mevcut değildir. Bu fikir, bu his orada gank içinde elmas gibi bin hasâil-i mütebâyine³⁹¹ bin tefâsîl-ı beyhude³⁹² ile mestûr³⁹³ bulunur. Sanatın vazifesi ise onları açık surette olduğu gibi tamamen meydana koymaktır. İşte sa'y-i tahlil bu noktaya matuftur. İkmâl, âdiyen verilen manaya göre tabiatı güzelleştirmek, bir fikr-i nikbîni³⁹⁴ ile çirkinliklerini ihfâ ederek³⁹⁵ onu güzel bir surette tasvîr eylemek demek değildir: kaba taslaktan ibaret olan şeyi itmâm etmek, bazı hasâis bazı tebây-i hakikiyeyi³⁹⁶ kuvvetlendirmek, büyümek ve sahneye hayat-ı âdiyede emsaline tesadüf edilmemiş gülünç, mücrim, kahraman eşhâs vaz' ve idhâl³⁹⁷ eylemektir.

Bu maksada göre hünerver, intihab, ikmâl ve bir noktaya cem ve hasr eder. O nazar-ı dikkatine çarpan mühim fikri yahut hâssayı örten hutûtu tayy ve imha, ihlal edenlerini tashih eder, izhâr edenlerini alıkor, noksan olanlarını ilave eder. Bu dağımk tefâsiîli³⁹⁸ intihâb³⁹⁹ ve ikmâl ettikten sonra bir fikr-i hakimin⁴⁰⁰ etrafında

³⁸⁵ Hasâis: Nitelikler.

³⁸⁶ Enzâr-ı âdiye: Basit bakışlar.

³⁸⁷ Revâbit: Bağlar, rabitalar.

³⁸⁸ Sanayi-i hatiyye: Hat sanatları.

³⁸⁹ Münkeşif: Açılmış, bulunmuş.

³⁹⁰ İltizam: Lüzumlu görme.

³⁹¹ Hasâil-i mütebâyin: Aykırı hasletler.

³⁹² Tefâsîl-ı beyhude: Boş ayrıntılar.

³⁹³ Mestûr: Örtülü.

³⁹⁴ Fikr-i nikbîn: İyimser fikirler.

³⁹⁵ İhfâ etmek: Gizlemek.

³⁹⁶ Tebây-i hakikiye: Gerçek halklar.

³⁹⁷ Vaz-ı idhâl: Dışarıdan ilave edilen.

³⁹⁸ Tefâsîl: Ayrıntılar.

³⁹⁹ İntihâb: Seçme.

toplar, bir surette ki bunlar o fikr-i yeganeyi⁴⁰¹ takviye ve tenvir etsin: hülâsâ bu tefâsîli bir merkeze cem ederek kesret içinde vahdeti temin eder.

Tefâsîlin bir merkeze doğru lüzum-ı ictima⁴⁰² ve ittihâdını meşhur “Gustave Flaubert” ile “İppolit Ten” ne güzel gösteriyorlar: “Her eser-i sanat, bir noktaya, bir tepeye malik olmalı ehram teşkil etmelidir.”

“Sanat, bir merkezde toplayıp tasvîr etmektir.”

Bakınız Molier bu konuyu nasıl tedkik⁴⁰³ ve tetebbu⁴⁰⁴ etmiştir komedilerinden birinde bir hasîs⁴⁰⁵ tipi tersîm etmek⁴⁰⁶ istedi. Bu şahsın simâ-yı ahlâkîsine taalluku olmayan⁴⁰⁷ şeyleri ihmal ediyor. Bu eserinden Harpagon uzun mudur? Kısa mıdır? Topal mıdır? Kör müdür? Bilinmiyor, fakat bi'l-akis Hasteni daha amîk⁴⁰⁸ bir surette göstermek için iktiza eden hutûtu yalnız hazine-i hususiye-i tedkikat ve müşâhedâtından değil iki eliyle Latin üdebâsından vesaireden de almıştır. Harpagon'un para hırsı piyesin ruhu, fikr-i hakimidir. İşte bu fikr-i hakimdir ki piyeste vahdeti temin ediyor. Bu hırs eserin her noktasında, başında, ortasında nihayetinde mevcuttur; netâyic-i esbâbından⁴⁰⁹ nasıl doğarsa bu piyesdeki bütün avâriz ve tahavvülât o fikr-i yegâneden böyle sudûr edip⁴¹⁰ gidiyor. İşte sanat tabiatı nasıl ikmâl ediyor.

Bakınız “Ten” bu ameliye-i ikmâli nasıl izah ediyor.

En büyük heykeltıraşların, ressamaların âsârına bakılırsa hakîkî nispetleri tağyîr ettikleri görülür.

Meşhur Michelangelo'ın

Medici'nin mezarına mevzû' dört heykelini nazar-ı itibara⁴¹¹ alınız, göreceksiniz ki bu heyâkildeki nispetler eşhâs-ı hakîkîde⁴¹² olduğu gibi değildir. Şüphe yok ki heykeltıraş bu tipleri dehasında bulmuştur, fakat bu tipleri bulabilmek

⁴⁰⁰ Fikr-i hakim: Hkim fikirler.

⁴⁰¹ Fikr-i yegane: Biricik fikirler.

⁴⁰² Lüzum-ı ictima: Gerekli toplanma.

⁴⁰³ Tedkik: İnceleme.

⁴⁰⁴ Tetebbu: Araştırma, inceleme.

⁴⁰⁵ Hasîs: Cimri.

⁴⁰⁶ Tersîm etmek: Resmini yapmak.

⁴⁰⁷ Taalluku olmayan: Alakası olmayan.

⁴⁰⁸ Amîk: Derin.

⁴⁰⁹ Netâyic-i esbâb: Sebeplerin neticesi.

⁴¹⁰ Sudûr etmek: Çıkmak.

⁴¹¹ Nazar-ı itibar: Saygınlığa güven.

⁴¹² Eşhâs-ı hakîkî: Gerçek şahıslar.

için bir münzevinin⁴¹³ ruhu lazımdır. Öyle müttehic⁴¹⁴, âlicenab⁴¹⁵ bir ruh ki harâbiyet-i vatan⁴¹⁶, fesâd-ı umumi-i ahlak⁴¹⁷ karşısında titresin, derin bir ye'se gark olsun. Bu büyük hünerver, ölüm ile tehdit edilmiş iken yine nefsinde kabiliyet-i inkiyâd⁴¹⁸ hissetmemiş, kendisini âgûş-ı sanata⁴¹⁹ atmıştır. Sinesine atıldığı sanat vasıtasıyla ki o metin, o büyük kalb-i me'yus⁴²⁰, sukût-ı esâret⁴²¹ içinde hala söylüyordu. İşte cihân-ı hakîkîde tesadüf edilmeyen o eşkâli kendisine ilham eden hiss-i yes ve enfaldır. Sanatkâr, bu hissi bî-hakkın⁴²² tasvir ve tecsim için aradığı numûne-i zî-hayatı bulamayınca âdî⁴²³ nispetleri tağyîr ederek⁴²⁴ hakikâten birer timsâl-i yes ve infiâl olan o şekilleri ipda' eylemiştir.

Ten, tabiattaki bir hâssa-i asliyeyi yahut câlib-i nazar⁴²⁵ bir hâssa-i mühimmeyi⁴²⁶ eser-i sanatta daha hakim, daha mer'î kılmak⁴²⁷ için sanatkârın, haşviyyâtı⁴²⁸ nasıl izâle ve o hâssayı izhâr edecek hutûtı nasıl intihâb ettiğine dair izâhât-ı mükemmele⁴²⁹ verdikten sonra şu neticeye vâsıl olur. "Eser-i sanatın gayesi aslı yahut câlib-i nazar bir hâssayı ve bi'n-netice bir fikr-i mühimmi hakikâten daha sarîh, daha mükemmel surette irâ'e etmektir.

Sanatta ve Bilhâssa Edebiyatta Timsâl-i Hayâli

Sanatta timsâl-i hayâli ve mahiyeti– Sanatta timsâl-i hayâli en yüksek manasına göre hüsn-i mutlak ile birdir; bu cihânda ise kemâl kimseye müyesser⁴³⁰ değildir, bunun içindir ki en mükemmel âsâr-ı sanat kemâle en ziyade yaklaşanlardır.

⁴¹³ Münzeviye: Yalnızlığa çekilen.

⁴¹⁴ Müttehic: Birleşik.

⁴¹⁵ Âlicenab: Cömert.

⁴¹⁶ Harâbiyet-i vatan: Yıkık memleket.

⁴¹⁷ Fesâd-ı umumi-i ahlak: Genel ahlaki kötülük olan.

⁴¹⁸ İnkıyâd: Boyun eğmek.

⁴¹⁹ Âgûş-ı sanat: Sanatın kucağı.

⁴²⁰ Kalb-i me'yus: Umutsuz gönüller.

⁴²¹ Sukût-ı esâret: Sessiz tutsaklık.

⁴²² Bî-hak: Hakkı olan.

⁴²³ Âdî: Basit.

⁴²⁴ Tağyîr ederek: Başkalaştırarak.

⁴²⁵ Câlib-i nazar: İlginç başlıklar.

⁴²⁶ Hâssa-i mühime: Önemli özellikler.

⁴²⁷ Mer'î kılmak: Görünür kılmak.

⁴²⁸ Haşviyyât: Söz arasında kullanılan bağlantı sözler.

⁴²⁹ İzâhât-ı mükemmel: Mükemmel açıklamalar.

⁴³⁰ Müyesser: Nasip olma.

Bu manaya göre timsâl-i hayâlî⁴³¹, şöyle tarif olunur: Tamam-ı icrası hüsn-i mutlakın elde edilmesine müsait şerâitin içtimâdır. Bu şerâit şunlardır:

- (1) İzhâr olunan fikrin ehemmiyeti
- (2) O fikrin mümtâziyet⁴³² ve azîmet-i ahlâkiyesi⁴³³
- (3) Mükemmeliyet-i icra

İzhâr olunan fikrin ehemmiyeti– Tasavvur edilen fikir ne derece esaslı, ne derece mühim olursa eser-i sanat da o derece mükemmel olur. Ruh-ı beşerînin⁴³⁴ hutût-ı amîke⁴³⁵ ve hasâil-i sâbitesini⁴³⁶ mesela hisset yahut merdüm-güriziye musavver olup hayatın ta köklerine kadar nüfuz eden “tebayi-i asliye komedisi” bir zamanın mudhikâtını⁴³⁷ ahvâl ve itiyâdât-ı müfritesini⁴³⁸ tasvîr eden hasâil-i mütehavvile komedisine fâiktir.

Tasvîr edilen fikrin mümtâziyet ve azîmet-i ahlakiyesi– Tab’-ı beşerin fezâile incizâbı⁴³⁹ ve müsaviden nefreti cihetiyle fezâilin eser-i sanatın kıymet ve tesirini tezyîd edeceği meydandadır; Bina’en ‘aleyh aynı derece-i dehayı hâiz iki edib-i muktedirden biri, bir kahramanı, diğeri bir mücrimi⁴⁴⁰ tasvîr etse ortaya konulacak iki eserden birincisi ikincisine fâiktir. Birinci daha nezih daha âlî bir tesir ilkâ eder; kalbimizin en necib hissiyâtını tahrîk eyler, fakat bundan âsâr-ı edebiyenin takdirinde faziletin miyâs ittihaz edildiğini istidlâl etmek caiz olamaz.

İcrada mükemmeliyet– Hülâsâ bir eser-i sanattaki güzellik suret-i icrânın mükemmeliyetine ve hünerverin eserin her kısmını her cüzünü ifade etmek istediği fikrin yahut hissin ibrâzı cihetine sevk ve isal eylemek hususunda gösterdiği maharete tabidir.

Şekil yalnız ressam için değil şair için de bir unsur-ı aslidir ki onsuz eser ehemmiyetten sâkıt olur. En necib bir his kaba, mübtezel bir lisân ile tasvîr edilse güzellik câlib-i nazar bir mevzû’un telif ve tertibinde noksan bulunsa kıymet-i bedî’iyaya hâlel gelir.

⁴³¹ Timsâl-i hayal: Hayal temsilleri.

⁴³² Mümtâziyet: Seçkinlik.

⁴³³ Azîmet-i ahlâkiye: Ahlakî faziletli olan.

⁴³⁴ Ruh-ı beşerî: İnsan ruhu.

⁴³⁵ Hutût-ı amîk: Derin çizgiler.

⁴³⁶ Hasâil-i sâbite: Kanıtlanmış nitelikler.

⁴³⁷ Mudhikât: Gülünecek şeyler.

⁴³⁸ İtiyâdât-ı müfrit: Aşırıya kaçma alışkanlığı.

⁴³⁹ Fezâile-i incizâb: Erdemlerin cazibesi.

⁴⁴⁰ Mücrim: Suçlu.

Her sınıfın gaye-i husûsiyesi⁴⁴¹– Her sınıfın kendisine mahsus bir ideali bir nevi güzelliği vardır. Gayesi vücud-ı beşerin tasvîrinden ibaret olan sanat-ı tasvîrin ideali ile ruh-ı beşeri gaye-i tasvîr ittihaz eyleyen edebiyatın ideali bir olamaz hatta aksâm-ı muhtelif-i edebiyatta bile ideal tahavvül eder⁴⁴². Mudhikâtı vaz-ı sahne eden komedinin ideali eşhâs-ı kahramananeyi⁴⁴³ sahnede canlandıran trajedininkinden farklıdır. Her sanatın her nevi edebiyatın mevzû‘u bir olmadığından idealin tebeddülü tabîidir.

Her sanat mevzû‘una hasr-ı nazar etmezse sukut eder. Bir sanat, celb-i nazar⁴⁴⁴ için hâiz olduğu vesâit-i husûsiyeyi bir tarafa bırakıp da sanayi-i sairenin şerâitinden istiâre ve istifadeye kalkışırsa inhitât bulur. Bir ressam her şeyden evvel hayat-ı ruhiye ve hasâis-i ahlakiyeyi bir işaretle gösterivereceğine pek vâzih⁴⁴⁵ surette arz etmeye başlarsa tasvîr, şiire inkılâb eder birinci ikinciye tabi olarak o zaman sanayi-i hatıyyenin mevzû‘-ı mahsus olan vücud-ı beşer feda edilmiş olur.

Her hünerverin gaye-i husûsiyesi– Bazen ideal kelimesi hünerverin sanat hakkındaki tarz-ı telakkîsini⁴⁴⁶ göstermek için isti‘mâl olunur. Bir şair, bir musavvir, bir heykeltıraşın ideali değil idealleri vardır denir. Hiçbir hünerver yoktur ki dehasının tabiat ve mahiyetine, aldığı terbiyeye, yaşadığı muhite göre hakikâti, hususî bir nokta-i nazardan⁴⁴⁷ pîş-i nazar-ı dikkate almasın. Aynı manzaranın karşısına yirmi ressam vaz’ edelim yirmi muhtelif tabloya mâlik olacağız. Tabiat maddi yahut manevi insân mevzû‘-ı tedkik edildiği vakit herkesin bulabileceği şey, incizâb⁴⁴⁸ yahut nefretini dâî olan şeydir. Bu suretle her tasvîr, ressamın bir itirâfidir.

Sanatta tahavvül⁴⁴⁹ ve mebzûliyeti⁴⁵⁰ icap eden anâsırdan biri de orada tecellî eder. Bunun içindir ki sanat “tabiata munzam insandır yahut bir mizâc arasından manzur olmuş hakikâttir” suretlerinde tarif edilmiştir. İppolit Ten, bu tarz tahassüs⁴⁵¹ ve telkinin tahallüfünü⁴⁵² ne güzel teşrîh⁴⁵³ ediyor.

⁴⁴¹ Gaye-i husûsiye: Özel amaçlar.

⁴⁴² Tahavvül: Hal değiştirme.

⁴⁴³ Eşhâs-ı kahramane: Kahraman şahıslar.

⁴⁴⁴ Câlîb-i nazar: Dikkat çeken.

⁴⁴⁵ Vâzih: Açık, net.

⁴⁴⁶ Tarz-ı telakkî: Anlayış tarzı.

⁴⁴⁷ Nokta-i nazar: Bakış açısı.

⁴⁴⁸ İncizâb: Czibeye kapılma.

⁴⁴⁹ Tahavvül: Hal değiştirme.

⁴⁵⁰ Mebzûliyet: Ucuzluk.

⁴⁵¹ Tahassüs: Duygulanma.

⁴⁵² Tahallüf: Geride bırakılma.

⁴⁵³ Teşrîh: Açıklama.

“Sanatkârân “ırk, fikir ve terbiye cihetleriyle muhtelif olduklarından her biri aynı maddeden başka türlü müte’essir⁴⁵⁴ olur; her biri onun hakkında kendisine muhtass bir fikir hâsıl eder ve yeni eserde izhâr olunan bu fikir, mükemmel farz olunan olimpe yeni bir ele ilave etmek kabilinden olarak âsâr-ı nefise miyânına yeni bir eser-i Nef’îs vaz’ ve ikâme eder.”

İkinci Fasıl

Sanatta ve Bilhassa Edebiyatta Ahlak

Sanatta Mesele-i Ahlakıyeyi Bilhakkın⁴⁵⁵ Tavzih Etmek İçin İkiye Ayrılım:

- (1) Hüsn ile ahlak arasında ne münasebet vardır?
- (2) Hünerver, ahlak ile iştigal etmeye mecbur mudur?

Güzelliğin ahlaka tesiri- Doğrudan doğruya mevzû’-ı bahis olmadığı eserlerde bile hüsnün ahlak üzerine tesiri vardır. Evvel emirde âzâde-i nef’ bir histen ibaret olan meftûniyet bizi hodkâmâne iştigâlât-ı hissiyenin fevkine çıkarır. Ruha rıf’at ve vüs’at verir. Saniyen hüsn, sirayet ve taklidi davet eder. Sanatkâr yani resim üslûp ile gözümüzün önündeki tabloyu, neşîdeyi vücuda getirmeye hâiz-i iktidar değilsen hiç olmazsa efkâr ve ef’âlimizi bizi teshîr ve meftun eden eserle hem-âhenk kılmak için kalbimizde bir meyalân-ı şedit duyarız. Alman hikmet-i bedayi ulemâsından Winkelmann, Bolveder, Apolenk karşısında gayr-ı ihtiyârî⁴⁵⁶ olarak daha necib bir vaziyet aldığı naklediyor. Güzel şeylerle temas ve münasebette buldukça süflî yahut çirkin şeylerden nefret duymaya başlarız, bu ise hüsn-i hareketin mukaddimesidir.

Şimdi şu nokta üzerine nazar-ı dikkatinizi celb etmek isterim ki seyyienin tasvîri mutlaka mugâyir-i ahlak⁴⁵⁷ değildir. Sanatın ekseriya tasvîr eylediği şeyler ef’âl-i cinâiyedir⁴⁵⁸: Katiller, intiharlar. Büyük facia-nüvisler böyle eşhâs-ı mücrime⁴⁵⁹ ibda etmekle hayatın bir manzarasını kuvâ-yı tabîyyenin en muhavvefi olan ihtirâsın manzara-i müthişesini tasvîr etmek istiyorlar.

Bu facialar en derin âsâr-ı edebiyedendir, hasâis-i mühimmeyi tabiat-ı beşeriyenin tabakât-ı amîkasını diğer âsârdan dahi iyi ibrâz ediyorlar. Bu eserleri

⁴⁵⁴ Müte’essir: Üzgün.

⁴⁵⁵ Bilhak: Hakkıyla.

⁴⁵⁶ Gayr-ı ihtiyârî: İrade dışı.

⁴⁵⁷ Mugâyir-i ahlak: Ahlaka aykırı.

⁴⁵⁸ Ef’âl-i cismâniye: Cinayetle ilgili işler.

⁴⁵⁹ Eshâs-ı mücrim: Suçlu şahıslar.

okudukça bir hiss-i azim-i heyecan⁴⁶⁰ duyarız çünkü bunlar vasıtasıyla sırr-ı eşyaya nüfuz eder; ruhu, cemiyeti, tarihi idare eden kavânîni temaşaya koyuuluruz. Bir de sahnede inkişaf eden aşk, hırs, arzu-yı intikam gibi ihtirâsât en fena ifratlarında bile hadd-i zatında asla fena olmayan bir kaide-i azamet ihtivâ eder: gayr-ı kabil-i zapt bir kudret, bir azm-ı celâdetkarane istihkâr-ı memât⁴⁶¹ işte ihtirâsât bu cihetle nazar-ı meftûniyetimizi davet eder, bu cihetle güzeldir.

Bir de büyük hâile-nüvisler yalnız ihtirâsâtı değil bu ihtirâsâtın tevlid eylediği ıstırâbâtı da tasvîr ederler. Böyle manzaralar ise her şeyden ziyade celb-i nazar eder; bunlar, bir taraftan şerâit-i hayatiye, diğer taraftan nefsimizde bilkuvve mevcut olan o şirâzeden çıkmış çilgün kuvânın vücuda getirdiği tehlike hakkında bizi düşündürür ve bu suretle anlayana bir ders-i ahlâkî verebilir.

Aynı zamanda fena olmaktan ziyade bedbaht ve hatalarının ilk kurbanı olan eşhâs-ı vak'a için pek bedî, pek ahlaki bir his, evet bir hiss-i merhamet duyarız ki bu da bir şekl-i hayırdır. Zaten seyyiât ve mudhikât-ı beşeri tasvîr eden bir roman, bir tiyatro müellifi ahlaksız yahut maharetsiz değilse eşhâs-ı vak'ayı menfur yahut mudhik⁴⁶² göstermeye ihtimâm⁴⁶³ edeceğinden onlara karşı kalbimizde bir hiddet-i müntakimâne, yüzümüzde bir hande-i takbih⁴⁶⁴ peyda ettirir, bu suretle ahlak, yine intisâb-ı hukuk eder.

İhtirâsâtın tasvîrindeki tehlike- Aristo'nun dediği gibi mademki insan bir hayvan-ı mukalliddir⁴⁶⁵; böyle gayet hâr⁴⁶⁶ ve şuledâr⁴⁶⁷ ifâdât⁴⁶⁸ ile tasvîr edilen ihtirâsâtın taht-ı tesirinde kalması ve ihtirâsâtın sudûr eden hararetlerin ta damarlarına kadar nüfûz etmesi tabîidir. İhtirâsâtın mütâla'a yahut temâşâsı öyle tatlı bir rüyadır ki yakaza, ne kadar müthiş olursa olsun, insan o tatlı rüyayı idâme etmek ister. Bahusus sinn-i şebâbda hâiz-i ehemmiyet⁴⁶⁹ olan yoldur, nihayet değil. Yol latif ise uçuruma muvassıl olup olmadığına bakılmayarak takip edilir. İşte terbiye-i etfâl nokta-i nazarındandır ki ahlâkiyyûndan⁴⁷⁰ biri, Gustav Flaubert'in "Bir şey

⁴⁶⁰ Azim-i heyecan: Büyük heyecanlar.

⁴⁶¹ İstihkâr-ı memât: Ölümü hakir görmek.

⁴⁶² Mudhik: Güldüren.

⁴⁶³ İhtimâm: Özen.

⁴⁶⁴ Hande-i takbih: Suçlayan gülüş.

⁴⁶⁵ Hayvan-ı mukallid: Hayvan taklitçileri.

⁴⁶⁶ Hâr: Diken.

⁴⁶⁷ Şuledâr: Alevli, ışıltılı.

⁴⁶⁸ İfâdât: Söylev.

⁴⁶⁹ Hâiz-i ehemmiyet:

⁴⁷⁰ Ahlâkiyyûn: Ahlak bilimciler.

hakiki olunca iyidir. Mugâyir-i edep eserlerin müfsid-i ahlak⁴⁷¹ olması münhasıran o eserlerde hakîkatin noksan bulunmasından ileri gelir” nazariyesini tahaattur ederek diyor ki: Arz-ı hakikât vesilesiyle saffet-i edep⁴⁷² ve hicâbı bulandırmak, masum kulaklara, masum nazarlara ta’arruz etmek caiz olabilir mi?

Biz bu cevâzı katiyyen kabul edemeyiz; bu hicab ve edebe mugâyeretin ahlaken gayr-ı kabil-i itiraz olduğuna asla ihtimal veremeyiz; biz aksini iddia ederek deriz ki seyyienin hadd-i zatında öyle mucib-i hicab⁴⁷³ bir cazibesi vardır ki ondan nefret ettirmek için kubh ve hasasetini göstermek kifayet etmez.”

Başka bir zat da bir edib gibi değil, bir filozof gibi meseleyi ta’mik ederek bu nokta-i mühimme üzerine son derece bir vuzûh ve kat’iyetle şu yolda serd-i mütâlaat⁴⁷⁴ ediyor:

“Yeni psikoloji tarafından bihakkın tesis edilmiş bir hakikâttir ki her fikir, mâil-i vukudur... Bir fiili tasvîr etmek, hemen icraya başlamaktır; onu pek büyük bir şiddetle tasvîr ve tasmîm⁴⁷⁵ etmek tamamıyla icra etmektir. Artık muharririn isti’mal edeceği bütün vesait ile tasvîr edilen şeye yahut faziletin ahlak üzerine ne yolda tesir edeceği bundan anlaşılır.”

Seyyienin⁴⁷⁶ tasvîr-i beliği⁴⁷⁷, onu kuvvetle kâri’in muhayyilesine arz eder, o zaman seyyie meydana gelmeye temayül eder; beliğane tasvîr edilmiş fazilet hakkında da aynı hal vaki olur ve kâri’in hayâli ne derece hassas olursa mütâla’anın tesiri o merteye kuvvetli olur. Şu halde bu son şart en yüksek derecesiyle çocuklarda, gençlerde bulunduğu cihetle bunların enzârına⁴⁷⁸ güzel misallerden başka bir şey arz etmemek ve hatta fenalığı bilmeyi de ruhlarından uzaklaştırmak lüzumu ahlâkiyyûn tarafından teslim olunmuştur.

İhtirâsat-ı beşeriyenin mazarratını⁴⁷⁹ irâ’e maksadıyla vücuda getirilen ve hadd-i zatında mugâyir-i ahlak⁴⁸⁰ olmayan âsâr, erbâb-ı şebâb üzerine bu derece fena tesirat icra ederse artık hevesât ve ihtirâsâtı sevimli ve dilfirıb⁴⁸¹ bir şekil ile tasvîr

⁴⁷¹ Müfsid-i ahlak: Ahlak bozguncuları.

⁴⁷² Saffet-i edep: Terbiyenin halislikleri.

⁴⁷³ Mucib-i hicab: Gereken utanma.

⁴⁷⁴ Serd-i mütâlaat: Sert düşünceler.

⁴⁷⁵ Tasmîm: Kesin karar.

⁴⁷⁶ Seyyie: Kötülük.

⁴⁷⁷ Tasvîr-i beliğ: Düzgün tasvirler.

⁴⁷⁸ Enzâr: Bakışlar.

⁴⁷⁹ Mazarrat: Zarar.

⁴⁸⁰ Mugâyir-i ahlak: Ahlaka aykırı.

⁴⁸¹ Dilfirıb: Sevgili.

etmekten başka bir gaye takip etmeyen eserlerin derecât-ı mazarratı tasavvur olunsun. Böyle eserler, pek güzel, pek tatlı olabilir, fakat bunların içinde öyle bir zehir vardır ki ahlâk-ı şebâb için pek mühliktir. Bu gibi âsâr vücuda getirenler, birer mücrim-i edep ve ahlaktır.

Sanat Ahlak ile İştigal Etmeye Mecbur Mudur?

Mademki her eser-i sanat, iyi yahut fena tesir husûle getiriyor, mademki bu tesir fiil ve hareketin mebdaini⁴⁸² teşkil ediyor, sanatın ahlaktan sarf-ı nazar etmesi caiz olamaz; bu husus edebiyatta ahlaka daha ziyade dikkat edilmelidir, çünkü her kelime, bir fikir, her fikir ise ruşeym⁴⁸³ halinde bir fiil ve harekettir. Pol Borjen'in dediği gibi "Efalimiz, efkârımıza müşâbih⁴⁸⁴ olarak vuku bulur." Cemiyet-i beşeriye sanattan vazgeçebilir, fakat ahlaktan asla. Müfsid-i⁴⁸⁵ ahlak fikirleri, hisleri tebliğ edenler bihakkın birer mücrim-i edeb gibi telakkî olunur. Fenalıkları kisve-i diltirib-i şiire sokarak sevimli göstermek bir kabahat, hem de pek büyük bir kabahattir; mukaddes olan şiiri fenalıkları, ahlaksızlıkları tervîc⁴⁸⁶ yolunda isti'mal etmek affedilir bir kusur mudur?

Üçüncü Fasıll

Gâye-i Sanat

Gerek elvâh⁴⁸⁷ ve heyâkil-i bedi'a⁴⁸⁸ ile elhân-ı latifenin gerek âsâr-ı edebiyenin⁴⁸⁹ binnetice⁴⁹⁰ ahlak üzerine tesirat-ı hasene icra eyledikleri ekseriyet-i azime-i edebiye tarafından teslim olunmuş ise de gaye-i sanat, asırlardan beri mucibi ihtilaf olmuştur. Aristo'nun riyaseti altında bulunan üdebâ⁴⁹¹ ve hükemâ⁴⁹² "sanat,

⁴⁸² Mebdain: Başlangıç.

⁴⁸³ Ruşeym: Tohum, embriyo.

⁴⁸⁴ Müşâbih: Benzer.

⁴⁸⁵ Müfsid: Bozguncu.

⁴⁸⁶ Tervîc: Değerini artırma.

⁴⁸⁷ Elvâh: Tablolar.

⁴⁸⁸ Heyâkil-i bedi'a: Edebi heykeller.

⁴⁸⁹ Âsâr-ı edebiye: Edebi eserler.

⁴⁹⁰ Binnetice: Sonuç olarak.

⁴⁹¹ Üdebâ: Edipler.

⁴⁹² Hükemâ: Bilgeler.

sanat içindir” nazariyesini, Eflatun’un livâ-i muhalefeti⁴⁹³ altında ictima edenler ise “sanat, müfid olmalıdır” düsturunu iltizam ve kabul etmişlerdir.

Bu mesele on dokuzuncu asırda şiddetle vaz’-ı saha-i cidal edildiğinden bu asır üdebâ ve hukemâsından bazılarının efkâr-ı mütehâlifesi birer birer mevzû’-ı bahis ettikten sonra nokta-i itilaf bulmaya çalışalım:

Viktor Hugo, “William Shakespeare” eserinde ikinci nazariyeyi şiddetle iltizam ediyor:

“Sanat için sanat, güzel olabilir, fakat terakkî için sanat daha güzeldir. Sırf aşık-ı sanat olanlar, şu nazariyeyi reddediyorlar: Terakkî için, faide için sanat. Onlar korkuyorlar ki faide, şekl-i hüsnü tağyir⁴⁹⁴ ve ihlal etmesin...

Halbuki faide-i ulviyyet⁴⁹⁵ ve azameti⁴⁹⁶ hiçbir vakit tahdit ve tazyik etmez. Sanat genişlemekle niye nâkıs⁴⁹⁷ sayılsın? Hayır, fazla bir hizmet, fazla bir güzelliştir.”

Meşâhir-i münakkidinden⁴⁹⁸ Saint Bov ile Sarsi ise istiklâl-i sanata ve temdîn ve terbiyenin gaye-i sanat olamayacağına kanîdirler. Ma’amâfih irâdî, iltizâmî olmayarak zuhûr eden faide-i ahlakiyeyi eser-i sanattan selb⁴⁹⁹ etmiyorlar; zaten maksad-ı ahlak-perveri⁵⁰⁰ ile netice-i ahlakiye başka başka şeylerdir.

Alman üdebâ-yı hukemâsından Schiller ile Kete dahi birinci nazariyenin şiddetle mürevviçleridir. Schiller bir eserinde diyor ki “Bir eser-i hayâlinin karşısında icra, münhasıran mahiyet-i mevzû’un talep ettiği şeyden mi ibarettir? Sualinden başka bir sual dermiyan eden, nokta-i nazar sanat haricindedir.”

Bakınız “Kete” nasıl idare-i kelim ediyor:

“Mevzû’, bir tesir-i ahlaki husûle getirebilir, fakat bu tesir, hünerver bir eser-i sanat yazmaktan başka bir maksat takip etmediği zamanda da tecellî eder. Bir şair, Sophokles kadar ulvi bir ruha mâlik ise istediğini yapabilir, husûle getireceği tesiri netice, dâimâ ahlaki olur.”

Alman meşâhir-i hukemâsından “Hegel” aynı fikirde bulunuyor:

⁴⁹³ Livâ-i muhalefet: Muhalif sancaklar.

⁴⁹⁴ Şekl-i hüsn-i tağyir: Başkalaşmış güzel şekiller.

⁴⁹⁵ Faide-i ulviyyet: Yüksek faydalar.

⁴⁹⁶ Azamet: Büyüklük.

⁴⁹⁷ Nâkıs: Eksik.

⁴⁹⁸ Meşâhir-i münakkidîn: Meşhur eleştirmenler.

⁴⁹⁹ Selb etmek: Yok etmek.

⁵⁰⁰ Perver: Yetiştiren, eğiten.

Sanat, hadd-i zatında ahlaksızlığı asla gaye ittihaz⁵⁰¹ etmemiştir; fakat bir tesir-i ahlakî husûle getirmeyi de taahhüd⁵⁰² etmiş değildir.”

Spenser de “Musikinin gaye-i asliyesi, ne talim⁵⁰³, ne tehzipdir⁵⁰⁴, hazdır. İşte bir gaye ki bütün sanatlara kifayet eder.” diyor. Bir hakîm-i garp, bu hakikâti bakınız nasıl güzel teşrih ediyor:

“Eser-i sanatta mahsüs en ufak bir fikir tehzip, bir maksad-ı talim sanatın o hüsn-i safından bir şey ref eder⁵⁰⁵. “Fikr-i hüsn haricinde ahlaka muvafık yahut mugayir olarak takip edilen maksat, eser-i hayâliyenin kıymet-i hünerverânesine irâs-ı nakîsa etmeden tezahür edemez: Sanat, düçâr-ı halel⁵⁰⁶ olmadan, ne ahlak, ne ahlaksızlık mektebi olabilir. Mugâyir-i edep bir maksad-ı müfsid⁵⁰⁷, bir niyet-i hayr - pervane gibi muhakkak surette mahiyet-i sanatı teğyir ve ihlal eder, ma’amâfih bir sanatkâr gaye-i ittihaz etmediği halde ahlaka muvâfık bir eser husûle getirebilir, Goethe “Faust”u yazarken cihet-i ahlakiyeye nasb-ı nazar etmediği halde bu neticeye mükemmel surette vâsıl olmuştur. Rolünü bihakkın ifa etmek için bir şaire en emin vasıta kendisi ne ise onunla iktifâ etmekten, müfessir-i lahûtisi⁵⁰⁸ olduğu güzellikten başka bir şey ile işgal-i fikir etmekten ibarettir. Bu cihet, hakikâtte de, güzellikte de böyledir: Bir âlime tettebbu-ı tabiat ederken sanat-ı âdiyeye nafi⁵⁰⁹ neticeler, tarihte siyasiyâta muvâfık tezler aramasını, bir sanatkâra sadâkat-ı zevceye, etfâl-i gayr-ı meşruaya müteallik dersler vermesini teklif ediniz, emin olunuz ki ikisini de gayeden inhirâf ettirmiş⁵¹⁰ olursunuz.”

Şimdi bu mesrûdâtan⁵¹¹ neticeyi istihrac⁵¹² edelim:

“Fennin gayesi faide-i maddiye olmadığı gibi sanatın gayesi de nef’-i ahlaki değildir, fennin gayesi hakikât, sanatın ise heyecan-ı bedi’idir. Maa-mâ-fih bir

⁵⁰¹ İttihaz etmek: Almak.

⁵⁰² Taahhüd: Üstlenmek.

⁵⁰³ Talim: Öğretme.

⁵⁰⁴ Tehzip: İslah etme, temizleme, düzeltme.

⁵⁰⁵ Ref etmek: Ortadan kaldırmak.

⁵⁰⁶ Düçâr-ı halel: Zarara tutulmak.

⁵⁰⁷ Müfsid: Bozguncu.

⁵⁰⁸ Müfessir-i lahûti: İlahi tefsirler.

⁵⁰⁹ Nafi: Faydalı.

⁵¹⁰ İnhirâf etmek: Dönmek.

⁵¹¹ Mesrûdât: Söylenenler.

⁵¹² İstihrac: Çıkartmak.

hakikât-i fenniye nasıl müstelzim-i fevâid⁵¹³ olur ise bir eser-i sanat da muvâfık-ı ahlak bazı netâic⁵¹⁴ tevlid edebilir.

Şunu ihtar etmek isterim ki bu izahattan, mesâil-i ahlakiye ve ictimaiyeden bahsetmek mahiyet-i sanata mugayir olduğu, tabir-i diğerle şahıs ve eşya hakkında efkâr-ı mahsûsaya, hayat için bir tarz-ı idrak ve telakkîye, bir felsefeye malik olmak şair için memnu bulunduğu anlaşılmasın, çünkü mesâil-i ictim'iyeye⁵¹⁵ ve ahlakiyeye dair fikirler, şair için birer menba'-ı ilham olup da fikir ve hayâline bir cenah-pervaz⁵¹⁶ verir, bu fikirler tasvîr edile vekâyî ve mevaddı taht-ı hüküm ve tazyikine alarak mecra-yı tabîisinden çıkaracağına esere gizlice nüfuz ederek vekâyî ve mevaddan⁵¹⁷ gayr-ı mahsûs bir surette zuhûr ediyor ise sanat için asla dâî-i mahzur olamaz. Mesela bir şair dehasını tebcîl eylediği akaid-i celile hizmetine vakf etsin; bir diğeri âleme hissiyât-ı adalet ve insaniyeti telkine çalışsın; üdebâdan biri Sefiller üzerine erbâb-ı servetin nazar-ı dikkatini celbe gayret etsin; bir başkası bazı hurâfât-ı ictimaiyenin kurbanı olanların tarafını iltizam etsin; bu fikirler erbâb-ı sanatın⁵¹⁸ ruhuna nüfuz ederek samimi bir menba'-ı zî-kudret⁵¹⁹ ilham oldukça mahiyet-i sanata asla hâlel vermez. Hülâsâ şair tarafından tasvîr olunan fikir ne olursa olsun, mevcudiyet-i ahlakiyesinin samimi bir cüz-i müttemmimi olmalıdır; o bütün mevcudiyet-i maneviyesinin istila edip doldursun, ruhuna germi-i hayat versin, ilham etsin, ta ki şairin lisânı bir inkişaf-ı âni, bir ihtisas-ı fevriden ibaret bulunsun.

Şimdi bu yolda tesis-i fikir ve karar etmek zaruridir: sanat, bir melike-i ferman-ferma⁵²⁰ olup hürriyet ve istiklâlîni tahdit edecek mesâil-i ictimaiye ve ahlakiyenin ribka-i esaretine⁵²¹ giremez ise de bu gibi meseleler, hünerverin ruhi ulvi bir hararetle doldurdukça mahiyet-i sanata hâlel vermediğinden ve eser-i sanatın kıymet-i bediiyası nak'-ı ahlaki ile mütenasib olduğundan terbiye-i ictimaiyeye hadim mevzû'ların tercihen intihabı lazım gelir. Mazhar-ı tebcil⁵²² olan üdebâ, hakîkî bir iyilik ile beşeriyetin hazine-i ahlakiyesini zenginleştirmiş olanlardır, gayr-ı

⁵¹³ Müstelzim-i fevâid: Gerekli faydalar.

⁵¹⁴ Netâic: Sonuçlar.

⁵¹⁵ Mesâil-i ictim'iyeye: Toplumsal meseleler.

⁵¹⁶ Cenah-pervaz: Uçan kanatlar.

⁵¹⁷ Vekâyî-i mevad: Olay maddeleri.

⁵¹⁸ Erbâb-ı sanat: Sanat ustaları.

⁵¹⁹ Menba'-ı zî-kudret: Güç kaynağı.

⁵²⁰ Melike-i ferman-ferma: Hüküm veren kadın hükümdar.

⁵²¹ Ribka-i esaret: Esirlik kemendi, ipi.

⁵²² Mazhar-ı tebcil: Büyük, övgüyü hak eden.

müfid⁵²³, muzır gibi mahkum-ı fenadır⁵²⁴. Beşeriyet, tarikini ki rah-ı terakkîden ibarettir, takip eder, kendisine bir şey talim etmeyen vâhî yazılara atf-ı ehemmiyet etmeye vakti yoktur, bir kaide-i hayatiyeyi ihtivâ edeceğine tevessü'at ve terakkiyatı için bir tohm-ı mühliki tazammun eden mugâyir-i ahlak yazılardan bittabi uzaklaşır. Bugünkü günde bizi meftun ve teshir eden, bütün bu âsâr-ı hüner arasından insan istikbâlin⁵²⁵ icra edeceği intihab-ı müthiş tasavvur ederseniz bir iki günlük hayatı olan mehâsin-i vâhiyesiyle⁵²⁶ bizi meshûr eden⁵²⁷, fakat butûn-ı mütevâliyenin⁵²⁸ tahavvülât-ı zevkiyesine⁵²⁹ mukâvemet edebilecek bir esas-ı metinden mahrûm⁵³⁰ olup da bir işe yaramayan âsârdan nasıl ümitvar olabilirsiniz?

Mugâyir-i ahlak olan her eser bir fikr-i sâfilin şuret-i ahiri ile beşer yürürken geri giden garip bir şahsın, beşeriyet-i timsâl-i hayâliyesine, ziyaya doğru yükselirken onu hayvaniyet-i ibtidâiyenin⁵³¹ dereke-i süflâsına⁵³² tekrar indirmek isteyen akılsız bir şahsın mahsulüdür Bina'en 'aleyh mugâyir-i ahlak olan bir şeyin muvâfik-ı ahlak olan bir şeye tercihi, inhitatın terakkîye, mematın hayata tafidili demek olacağından bedîhiyyü'l-butlândır.

Meşhur Koyo diyor ki hünerver, bir taraftan mevcudiyet-i maneviyenin en amîk ihtisaslarını, diğer taraftan ruhun, en ahlaki, en yüksek fikirlerini uyandırır... Sanatta sathî, şayan-ı takbih⁵³³ olan hayâl için mel'abe-i hayâldir⁵³⁴... Sanata vâhi mevzû'lardan ziyade gayr-ı muvâfik gelen bir şey yoktur. Bunun fikrine göre tac-ı mefharet-i vezin ve kafiye ile fakr-ı efkârı telafi etmek isteyen vahiyat-perestane⁵³⁵ değil, insaniyete en nafi olanlara, mesâil-i hayatiyeden⁵³⁶ bahsedene verilmelidir.

Şurası müsellemdir⁵³⁷ ki en yüksek mehâsin-i şiiriye⁵³⁸, mehâsin-i ahlakiyedir⁵³⁹. Fakat o mehâsini müşahede, bahusus bihakkın idrak ve istihsal etmek onların seviyesinde bir ruha malik olmaya tevakkuf eder.

⁵²³ Gayr-ı müfid: Yararsız.

⁵²⁴ Muhkem-ı fena: Kötülükler.

⁵²⁵ Ensâl-i istikbâl: Gelecek nesiller.

⁵²⁶ Mehâsin-i vâhiye: Güzel vahiyler.

⁵²⁷ Meshûr etmek: Büyülemek.

⁵²⁸ Bütûn-ı mütevâliye: Aralıksız devam eden nesiller.

⁵²⁹ Tahavvülât-ı zevkiye: Zevk değişimleri.

⁵³⁰ Mahrûm: Yoksun.

⁵³¹ Hayvaniyet-i ibtidâiye: İlkellik.

⁵³² Dereke-i süflâ: Basitlik, aşağı derece.

⁵³³ Şayan-ı tekabbuh: Uygun çirkinlik.

⁵³⁴ Mel'abe-i hayal: Hayali oyunlar, oyuncaklar.

⁵³⁵ Vahiyatperestane: Bütünlükçü.

⁵³⁶ Mesâil-i hayatiye: Hayati önemi olan meseleler.

⁵³⁷ Müsellem: Herkesçe kabul gören.

Bakınız hakim-i Yunani Lonzen, bir ruh-ı süfli ile idrak-i meali edilemeyeceğini ne güzel tasvîr ediyor!

“İhtimam-ı⁵⁴⁰ fazileti unuttuğu andan itibaren insan nazar-ı meftûniyeti zevalpezîr⁵⁴¹ şeylere hasreder; artık kendisinin fevkindeki şeylere bakmak için ref-i nigah⁵⁴² edemez. Seviye-i müştererekeyi geçecek bir şey söyleyemez; az zaman zarfında bütün ruhunda bir fesad-ı umumi başlar; asalet ve azamet-i ruhuna müteallik ne varsa hepsi kendi kendine solup kurur, çürür, kendisi artık nazar-ı istihfaftan başka bir şey davet edemez.”

Şu halde muvâfık-ı ahlak eserler husûle getirebilmek için tehzib⁵⁴³ ve ikmâl-i zat⁵⁴⁴ etmeli; bunun için de, İskenderiye'nin hakîm-i tasavvuf-şinası Ploton'un sözlerini nazar-ı dikkate almalı:

“Kendi içine gir, orada güzellik bulamazsan statüsünü bî-ârâm yontan, bazı şeyleri kesip atan, cilalandıran heykeltıraş gibi hareket et... Ruh güzelleşmeden güzelliği göremez.”

Şimdi şu tafsilattan bu neticeyi elde ediyoruz:

Ne edebiyat, ne sanayi-i nefise tehzib-i ahlak, talim-i şân ve vazifeyi hedef ittihaz etmiş değildir. Üdebâ, sanatkâranın maksad-ı asliyeleri, hüsn-i hayâliyi tasvîr ederek kalplere bir tesir-i bedi'î⁵⁴⁵ ilkâ etmektir, fakat beşeriyete şân veren âsâr-ı edebiye ve nefiseyi tetebbu ve temâşâ ettiğimiz vakit ruhumuz rikkat ve itilâ bulur, ufk-ı teheyycü⁵⁴⁶ tevessü eder⁵⁴⁷; bu ise bi'n-netice tekemmül-i ahlakiye medar olur.

Edebiyatın fevâid-i ahlakiyesini teyiden ahlakiyundan bir zat diyor ki:

“En yüksek manasıyla sanat, şiir zeki bir muallim için en iyi vesait-i ahlakiyendir. Muktedir bir muallim âsâr-ı nefiseyi intihab ve mehâsinıyla şakirdlerini⁵⁴⁸ zevk-yab eder. Hüsn ile hayr arasında en yakın bir karabet ve münasebet vardır; bunlar, mücavir ve müşâbih olup kemâlin iki safhasıdır. Bir

⁵³⁸ Mehâsin-i şiiriye: Şiirsel güzellikler.

⁵³⁹ Mehâsin-i ahlakiye: Ahlaksal güzellikler.

⁵⁴⁰ İhtimam: Özen.

⁵⁴¹ Zevalpezîr: Geçici olan.

⁵⁴² Ref-i nigah: Sonlanan bakış.

⁵⁴³ Tehzib: Düzeltme, düzenleme.

⁵⁴⁴ İkmâl-i zat: Kişiyle bütünlenen.

⁵⁴⁵ Tesir-i bedi': Benzersiz tesirler.

⁵⁴⁶ Ufk-ı teheyycü: Ufuktan heyecanlanma.

⁵⁴⁷ Tevessü: Genişleme.

⁵⁴⁸ Şakird: Çıtrak, öğrenci.

çocuğa teheyyücat-ı bediye ilkâ etmek velev ki bu teheyyücat bir vasf-ı ahlakiyi hâiz olmasa bile, bir şey yapmak, onu ıslah etmek demektir.”

Bu muallim-i ahlak bu babda bazı teşrihatta bulunduktan sonra fedakarlığa, azamet-i ruha, hürriyet ve vatanperverliğe müteallik eserlerin, şakirdlere en metin, en gayr-ı kabil-i kıyas⁵⁴⁹ bir ders-i ahlaki verebileceğini dermiyan ediyor.

Biz de bu mesrûdâtı⁵⁵⁰ icmâl ederek biri heveskâr-ı sanata, diğeri sanatkâra ait olmak üzere iki nasihat haline ifrağ ederiz.

Heveskâra: “Hazzını, faideni istediğin yerden al, fakat âsâr-ı edebiye arasında en Nef’îs olmak üzere fikri i’lâ ve hissiyât-ı necibe ilkâ edenleri bil.”

Sanatkâra: “İlhamını takip et, fakat ilhamın vâsi⁵⁵¹ ve bülend⁵⁵² olsun; tehzib-i zat⁵⁵³ ve i’lâ-yı hissiyâta çalış ve kendi mevcudiyet-i maneviyenle bî-ârâm⁵⁵⁴ meşgul olarak “Goethe” nin dediği gibi “daha necib, daha mükemmel bir mahluk ol” ve sonra Goethe ile beraber istediğini yap; sırf bir şekl-i hünerverâne⁵⁵⁵ altında tecellî edecek âsârından dâimâ bir ders-i ahlaki istihrac etmek⁵⁵⁶ mümkün olacaktır.” deriz.

Dördüncü Fasl

Hasâis-i Edebiye

Kuvve-i akliye, kuvve-i hissiye, kuvve-i hayâliye, kuvve-i fikriye, deha, hünerveri

Kuvve-i akliye

Kuvve-i akliye- Kuvve-i akliye his ve hayâlin nâzımıdır, bunun için her üstad-ı edeb, bilhâssa akl-ı selim ve intizam-ı fikr⁵⁵⁷ ile sıhhat-i muhâkemeyi⁵⁵⁸ tasviye eder:

Yazmadan evvel düşünmeyi öğreniniz.

Boelo (Boileau):

⁵⁴⁹ Gayr-ı kabil-i kıyas: Kıyaslaması mümkün olmayan.

⁵⁵⁰ Mesrûdât: Söylenenler.

⁵⁵¹ Vasi: Geniş.

⁵⁵² Bülend: Yüce, yüksek.

⁵⁵³ Tehzib-i zat: Kişiyi ıslah etme.

⁵⁵⁴ Bî-ârâm: Yerleşmemek.

⁵⁵⁵ Şekl-i hünerverâne: Şekil ustaları.

⁵⁵⁶ İstihrac etmek: Çıkartmak.

⁵⁵⁷ İntizam-ı fikr: Düzenli fikirler.

⁵⁵⁸ Sıhhat-i muhâkeme: Sağlıklı düşünceler.

Boş yahut efkâr-ı batıla ile memlû⁵⁵⁹ eserler, ne olursa olsun, bir kıymet-i edebiyeyi haiz olamaz. Fakr ve butlân-ı esas, bir hüner-i mümtâz, bir üslûb-ı füsunsaz ile setr edilemez. Güzelliğin bir unsuru da hakikât olduğundan kari’i her hatvede aldatan, yolundan çeviren âsârdan bir hazz-ı bedi’ istifa olunamaz.

Mevzû’ ne olursa olsun, tedkik ve müşahedeye, tefekkür ve te’emmüle⁵⁶⁰ muktedir olanlar, hiçbir zaman akâmet⁵⁶¹ ve ibtizale⁵⁶² düşmezler, çünkü bunlar, kendilerinde ve etrafında cereyan eden şeyleri tedkik ve tahlil ederler; gördüklerini, okuduklarını derin derin düşünerek âmâde-i inkişâf⁵⁶³ bir hazine-i tefekkürât-ı şahsiye toparlar.

Nesrin ekser-i envaında, mesela vekâyiin esbab ve irtibatını tasvîr eden tarihte kudret-i nüfuz ve mantık ile, tertip ve intizamıyla zeka, her şeydir. Maa-mâ-fih şuurde de akl ve zekadan istiğna-i kabil değildir. Bunun sayesinde ki bir şair tahlilat-ı dakika-i ruhiyede bulunur ve riyazi kat’iyetiyle⁵⁶⁴ ihtirasâtın⁵⁶⁵ o dolaşık cereyanlarını takip etmeye muvaffak olur. Hülâsâ fikir ve zeka her türlü âsârın istinadgahıdır⁵⁶⁶.

Kuvve-i Hissiye

Kuvve-i hissiye- Kuvve-i hissiye denince hem tahassüs hem ihtisas anlaşılır.

Tahassüs⁵⁶⁷, maddi bir şeyin havassımız⁵⁶⁸ üzerinde ilkâ eylediği tesir sebebiyle ruhta husûle gelen bir histir. Mesela bir menekşeden intizar eden kokunun husûle getirdiği tesire tahassüs denir.

İhtisas⁵⁶⁹ ise fikir vâsıtasıyla kalbimizde hâsıl olan hoş yahut nahoş⁵⁷⁰ bir tesirdir. Hatıra-i şebab⁵⁷¹ yahut yad-ı i’tisafın⁵⁷² husûle getirdiği tesirler gibi.

Müessirin maddi yahut manevi olmasına nazaran tesire tahassüs yahut ihtisas denir.

⁵⁵⁹ Memlû: Dolu.

⁵⁶⁰ Te’emmül: Etraflıca düşünmek.

⁵⁶¹ Akamet: Verimsizlik.

⁵⁶² İbtizal: Çoktan dolayı yitirilen değer.

⁵⁶³ Âmâde-i inkişâf: Hazır yetişmiş.

⁵⁶⁴ Riyazi kat’iyet: Matematiksel kesinlik.

⁵⁶⁵ İhtirasât: İhtiraslar.

⁵⁶⁶ İstinadgah: Dayanak yeri.

⁵⁶⁷ Tahassüs: Duygulanma.

⁵⁶⁸ Havass: Dygular.

⁵⁶⁹ İhtisas: Hissetme, duyumsama.

⁵⁷⁰ Nahoş: Hoş olmayan.

⁵⁷¹ Hatıra-i şebab: Gençlik hatıraları.

⁵⁷² Yad-ı i’tisaf: Haksızlık hatırlama.

Meziyat-ı tehassüs- Tehassüsde en ziyade aranılacak meziyetler doğruluk, samimiyettir. Manzurumuz⁵⁷³ olan eşya, görüldüğü kadar sade olmadığından sahne-i tabiatı dâimâ ibtidaî, genç bir ruh ile temâşâ ve tedkik etmeliyiz ki ruhumuzda kuvvetli, hakîkî tahassüsat peyda olsun.

Bu böyle hareket eden şairlerin eserlerinde dâimâ yenilik, dâimâ bir mümtâziyet⁵⁷⁴ vardır. Yunan üdebâsı en dakik⁵⁷⁵ elvân ve elhânıyla tabiatı taklit ettikleri için o ebedi, gayr-ı kabil-i taklit eserleri vücuda getirmişlerdir. Homer, sıfatları tezyin-i ifade⁵⁷⁶ için değil, mevzû'-ı bahis eylediği mevaddın birer hâssasını, birer halini tebliğ için kullanırdı; bundan dolayı Homerin sıfatları mevaddın birer nişane-i mümeyyizdir.⁵⁷⁷

Hâlbuki bizim eski şairlerimiz tabiatı ilkâ eylediği yeni, samimi tahassüsata göre değil, eski usullere, belenmiş tabirâta göre tasvîr edegeldiklerinden eserlerinde hemen aynı renkler, aynı hatlar vardır. Übeda-yı cedidemiz⁵⁷⁸ ise elvâh-ı tabiatı bütün renkleriyle tedkik ederek sine-i samimiyetlerinde mahfî⁵⁷⁹ olan esrar-ı hüsne⁵⁸⁰ infaz-ı nazar⁵⁸¹ eyler, elvânı en ince farklarıyla, mehâsini⁵⁸² en gayr-ı kabil-i nüfuz⁵⁸³ incelikleriyle tasvîr ederler; bunlar kudema-yı üdebâ⁵⁸⁴ gibi kainata sathi bir nazarla, i'tiyâdât⁵⁸⁵ ve teamülât⁵⁸⁶ arkasından bakmadıklarından envar-ı kameri zerrin değil, muvâfık-ı hakikât olan nilgün vasfıyla tavsif ve mu'tad olduğu vecihle levha-i guruba ateşin, zerrin vasıflarını isnat etmekle iktifa etmeyerek elvâh-ı muhteşemi, bir mahşer-i elvân halinde, olduğu gibi pîş-i nazara⁵⁸⁷ vaz' ederler. Bir de tettebbu'-ı tabiat etmiş muktadir şairler pek iyi bilirler ki eşyanın, arz eylediği menâzır, zaman ve mekânın tehallüfüne⁵⁸⁸ göre değişir: İstanbul denizi ile başka bir yerin denizi yekdiğerinden farklı olduğu gibi aynı bir denizin muhtelif saatlerde arz eylediği menâzır da bir olamaz.

⁵⁷³ Manzur: Dikkat çeken.

⁵⁷⁴ mümtâziyet: Seçkinlik.

⁵⁷⁵ Dakik: İnce, hassas.

⁵⁷⁶ Tezyin-i ifade: İfade süsü.

⁵⁷⁷ Nişane-i mümeyyiz: Ayrıt edilen izler.

⁵⁷⁸ Übeda-yı cedide: Yeni edebiyatçılar.

⁵⁷⁹ Mahfî: Gizli.

⁵⁸⁰ Esrar-ı hüsn: Gizli güzellikler.

⁵⁸¹ İnfaz-ı nazar: Yönelen bakışlar.

⁵⁸² Mehâsin: Güzellikler.

⁵⁸³ Gayr-ı kabil-i nüfuz: Etki gücü olmayan.

⁵⁸⁴ Üdebâ: Edipler.

⁵⁸⁵ İ'tiyâdât: Alışkanlıklar.

⁵⁸⁶ Teamülât: İş, usul.

⁵⁸⁷ Pîş-i nazar: Ön bakış.

⁵⁸⁸ Tehalüf: Farklılık.

Meziyât-ı ihtisâs⁵⁸⁹- Bütün ihtisâsât doğru, tabî olmalıdır. İhtisâsât-ı hakikiye, muharririn bizzat his eylediği şeylerdir. Bir muharrir ihtisâsât-ı şahsiye olarak arz eylediği şeyleri hissetmeli, kendi namına söylemiyorsa o vakit de kendisini hissiyâtını tasvîr edeceği eşhas-ı vakanın yerine ikâme ederek onların hayatını yaşamalıdır, bir surette ki eşhâs vakanın ihtisâsâtı kendi ruhundan geçerek, bir fikr-i bâriden⁵⁹⁰ değil, bir kalb-i müteheyyicden⁵⁹¹ fişkırmış gibi görünsün. İhtisâsât-ı tasannu'kârâne⁵⁹² ihtivâ eden eserlere karşı biz dâimâ lakayd kalırız.

Bir de hissiyâtın tabîi olması için şahs-ı vakanın hasletiyle, hal ve şanıyla hem-âhenk olması şarttır; Bina`en `aleyh⁵⁹³ bir çocuğa kemâle ermiş bir adamın hissiyâtı isnat edilmiyeceği gibi kadınlara da erkeklerin ihtisâsâtı isnat olunamaz.

Tenevvü-i tahassüsât.- Tahassüsâtın bize izhâr eylediği mevaddın ve bu maddelerden müteessir olan muharrirlerin kesretine nazaran tahassüsât kadar mütenevvi' bir şey yoktur. Mâlikâne-i tahassüsât⁵⁹⁴ gayr-ı mahduttur⁵⁹⁵: O milyonlarca mevcûdâtla meskûn bütün kainattır. Orada her mevcut, her şekil, her renk, na-mütenahi⁵⁹⁶ surette tenevvü' eder.

Mesela çiçeklerin renkleri bir olmadığı gibi her çiçeğin beyazlığı da bir değildir. Diğer taraftan aynı bir maddede bulunduğu semte, saate göre bir manzara arz eder. Bu tenevvü-i azime bir de her muharririn tarz-ı hass-ı tahassüsünden mütevellid tenevvü'de inzimâm eder, çünkü bir şair, bir manzarayı heyet-i mecmuasıyla bir diğeri tefâsılıyla tasvîr eder. Hülâsâ meNâbî-i tabiat bî-nihayedir⁵⁹⁷. Dâimâ erbâb-ı hüner, bu sahne-i azimeden iktibas edecek şeyler bulabilirler. Asr-ı hâzır edebiyatında tabiatın işgal eylediği mevki pek mühimdir. Bundan başka sanayi'de vesait-i ifadesini dâimâ tabiatın iktibas etmiştir; ruh ve fikri tasvîr için muharrirler dâimâ îşarât-i mahsüseyi, teşbihat ve hayâlâtı oradan ahz etmişlerdir. Ebediyyen feyyaz ve mutarra⁵⁹⁸ olan tabiat, kendisini görebilip sevenlerin paletlerine dâimâ taze, dâimâ yeni renkler kor.

⁵⁸⁹ Meziyat-ı ihtisâs: Meziyetli duygular.

⁵⁹⁰ Fikr-i bârid: Hoş olmayan fikirler.

⁵⁹¹ Kalb-i müteheyyic: Kalpteki heyecanlar.

⁵⁹² İhtisâsât-ı tasannu'kârâne: Yapmacık hisler.

⁵⁹³ Bina`en `aleyh: Bunun üzerine.

⁵⁹⁴ Mâlikâne-i tahassüsât: Duyguların evi.

⁵⁹⁵ Gayr-ı mahdut: Sınırı olmayan.

⁵⁹⁶ Na-mütenahi: Belirsiz.

⁵⁹⁷ Bî-nihaye: Yas tutmayan.

⁵⁹⁸ Mutarra: Taze.

Tenevvü'-i ihtisâsât⁵⁹⁹- İhtisâsât, tahassüsât kadar tenevvü eder. İnsanlar, takriben aynı esas-ı efkâra maliktirler. Az çok seri, az çok vasi olan fikirlerimiz, aynı kavânîne ittiba, aynı hakikâti kabul eder. İşte burada yalnız bir hendese vardır, fakat tarz-ı teessür kadar tahalluf eden bir şey yoktur. Birinin hoşuna giden şey ötekinin hoşuna getmez; birisine bir tesir-ı hafif icra eden şey, diğerine maneviyatını zir ü zeber⁶⁰⁰ edecek bir tesir-i azim ilkâ eder. Aynı şahısta da hiss-i tehalluf eder: Dün sevdiğimizden bugün nefret ederiz, dün nefret ettiğimiz âdemi bugün severiz. Muktedir muharrirler, histe vuku bulan bu tahavvülat-ı seriayı kemâl-i maharetle tasvîr etmişlerdir. Tenevvü-i his sayesinde ki âsâr-ı edebiyeye bir nişane-i temeyyüz⁶⁰¹ verilir.

Hissin rolü- His envâ-ı edebiyata göre az çok bir mühim rol ifâ eder. Garamyatın ruhudur; his, şairin heyecan ve hayrete, ümit ve meserrete hiddet ve nefrete müteallik terennümâtıdır⁶⁰². Tükenmek bilmeyen bir menba'-ıdır.

Nesirde ise mevki bu derece olmadığı gibi bütün envaında da mütesâviyen⁶⁰³ icra-yı hükm⁶⁰⁴ edemez. Müverrih, temâyülât⁶⁰⁵ ve tercihâtına⁶⁰⁶, fikr-i tarafgiranesine⁶⁰⁷ göre hüküm veremeyeceğinden hararetili bir hisse malik olmak mecburiyetinde değildir, fakat hatip, bi'l-akıs muhataplarına heyecan ve kanaat ilkâ etmediği hedef-i maksat ittihaz ettiğinden mevzû'-ı bahis edildiği şeyden şiddetle müteessir ve müteheyyci olmalıdır.

Tahassüs ve ihtisâsât hakkında ihtârât-ı mühimme- Tahassüs ve ihtisâs şiddetli oldukça sanatın madde-i işigali olamaz. İfrat-ı ziya⁶⁰⁸ gözleri kamaştırır; büyük ızdıraplar ebkemdir⁶⁰⁹. İhtiras, derece-i müfrite-i iştidâda vâsıl olduğu zaman gayr-ı melfuz nidâlarla tezahür eder. Muharrir kendisine bihakkın malik bulunduğu, yani hissiyatı tahlil ve tespit edilebilecek bir derece-i Vuzûha gelmekle beraber hâiz-i kuvvet ve metânet olduğu an yeganeye intizar etmelidir. Bazıları ise "samimiyet-i hisse hâlel vermemek için fikr-i müdahale etmeksizin münhasıran kalp sevilmelidir.

⁵⁹⁹ Tenevvü'-i ihtisâsât: Çeşitli meslekler.

⁶⁰⁰ Zir ü zeber: Altüst, karmakarışık.

⁶⁰¹ Nişane-i temyiz: Ayrıt edilen belirtiler.

⁶⁰² Terennümât: Dile getirmek.

⁶⁰³ Mütesâvi: Eşit.

⁶⁰⁴ İcra-yı hükm: Hüküm uygulaması.

⁶⁰⁵ Temâyülât: Meyletme.

⁶⁰⁶ Tercihât: Tercihler.

⁶⁰⁷ Fikr-i tarafgirane: Bir fikri savunuyor gibi yapmak.

⁶⁰⁸ İfrat-ı ziya: Aşırı aydınlık.

⁶⁰⁹ Ebkem: Dilsiz.

Ruhumuz böylece her türlü tasannuattan ârî olarak saf ve samimi bir surette ifâdâtımız içinde parlar.” diyorlar. Hâlbuki ne denirse densin, kalp, kuvve-i fikriyeden vazgeçmez. Delil olarak “büyük fikirler kalpten gelir” sözü tekrar edilir. Fakat emin olunuz ki büyük fikirler, erbâb-ı fikrete⁶¹⁰ mahsustur. Fikrin zengin, fakir olmasına göre kalpte akîm⁶¹¹ yahut feyyaz olur.

Hülâsâ hissiyâtı bütün şiddetleriyle tebliğ etmek kendilerine has renklerini muhafaza, derecât ve safahâtını işaret eylemek hissolduğu gibi onları söylemek için en idmanlı, en nazif bir fikre ihtiyaç vardır.

Dünyada oğlunun, zevcesinin, dostunun ziyaından dolayı ağlayan kalbi zırlayan pederler, zevceler, dostlar dâimâ görülmüştür. Fakat bunlar Akif Paşa, Abdülhak Hamid, Şeyh Galib gibi hutût-ı muhallide ile elem ve ıztıraplarını tasvîre muvaffak olamamışlardır. Buna sebep ise münhasıran fikirsiz olmalarıdır.

İşte fikir ve deha sayesinde ki erbâb-ı hüner bütün beşeriyete şâmil felaketler hakkında kendilerine has nevhât⁶¹² vücuda getirmişlerdir. Denilebilir ki lehçe-i kalp⁶¹³ mizan-ı fikirdir⁶¹⁴.

İhtirâsâtın lehçe-i tabîyyesi nidâdır. Hiddet, heyecan-ı şedid insanı boğar. “Büyük ıztıraplar ise dilsizdir.” denir. En ziyade mütehasis olduğumuz zamanlardadır ki kalbimizde sükût için en ziyade arzu duyuyoruz. Hülâsa hissiyât-ı şedideye biraz hiffet gelip de fikir-i müdahale ederek onları tenvir ve teşrih etmedikçe bir şey vücuda getirmek kabil değildir.

Kuvve-i Hayâliye

Hayâl-i mübdi’- Eşkâl-i mahsûsa altında zekanın en yüksek fikirlerini, kalbin en ulvi hislerini tasavvur ve tasvîr etmek hâssasıdır. Fidias (Phidias), Minreve mabedine en güzel bir şekil vermeyi düşünüp taharri⁶¹⁵ ederken hayâl, kendisine “Partenon” (Parthenon)un planını tasavvur ettiriyordu. Mikelanj, sîmâ-yı beşere bir kudret-i ifade vermek yani, zeka, kuvvet, ihtişam gibi şeyleri orada intiba ettirmek esbabını ararken kuvve-i hayâliyesi ne fena nâ-pezir⁶¹⁶ hutût ve şemâil⁶¹⁷ icat

⁶¹⁰ Erbâb-ı Fikret: Fikir sahipleri.

⁶¹¹ Akîm: Neticesiz.

⁶¹² Nevha: Ağrı.

⁶¹³ Lehçe-i kalp: Kalbin lehçeleri.

⁶¹⁴ Mizan-ı fikir: Ölçülü fikirler.

⁶¹⁵ Taharri: Araştırma.

⁶¹⁶ Nâ-pezir: Kabul edilemeyen.

⁶¹⁷ Şemâil: Huylar.

ediyordu! Bütün şairlerin, bütün sanatkârların dehası yahut istidad-ı refi'-i sanatı bu hayâl-i mübdi'in vücuduna vâbestedir.

Bu hâssanın eser-i mahsusuna "ideal" timsâl-i hayâli denir: İdeal, güzelliğin ikmâl edilmiş bir tipidir, bu öyle bir kudret-i tasavvurdur ki tabiatta dağınık bulunan hutût hissini cem ederek mecmu-i pür-âhenk⁶¹⁸, mümkün olduğu kadar mükemmel bir küll teşkil eder. Şair ve hünerver, bu modeli ruhunun a'mâkında temâşâ, hüsn-i gayr-ı mer'iyi⁶¹⁹ âsârında tecellî ettirmeye gayret eder.

Andre Şeniye diyor ki: Bir musavver⁶²⁰ mübdi', müdakkik⁶²¹ nazarlarıyla, velûd fırçasıyla yirmi güzel simada münteşir⁶²² hutût-ı nadireyi cem ve terkiib ederek bir sima-yı müstesna teşkil eder.

Hayâl-i mübdi', faaldir: O, cihân-ı hakîkîde modeli meşhûd⁶²³ olmayan temâsil-i hayâliyeye şekil verir. Fidias ile Mikelanj eserlerinde yaşayan tasâvir-i ulviyeyi; büyük şairlere trajedilerinde tekellüm eden hasâis-i kahramaneyi nerde bulduklarını sorunuz onların namına Siseron size cevap verir: "Fidias bu büyük sanatkâr, Jüpiter yahut Minro heykelini yaparken gözünün önünde taklide şâyân bir modeli yoktu, fakat o, âmâk-ı ruhunda durup manzara-i mülhimesi dest-i sanatını idare eden bir hüsn-i mükemmelin timsâlini temâşâ ediyordu. "Ressam-ı şehîr Rafael de âsâr-ı nefisenin ibdâında Fidias'in bu kaidelerini takip eylediğini ilan ediyor: "Güzel bir model bulamayınca fikrimde teşkil eylediğim bir ideali model ittihaz ediyorum."

Hayâl-i mübdi fenden ziyade sanayi ve edebiyata müfiddir; onun sayesinde ki lisânın letafetlerini temin eden latif ve dildirib yahut muhteşem ve ulvi hayâlât vücud-pezir⁶²⁴ olur. Âsâr-ı edebiyeye hayat veren, devamlı bir muvaffakiyet yahut şanlı bir edebiyat temin eden odur, hatîbe, o vücudu elektrikleyen harekâtı, aks-i medîdi a'sâr içinde tanin-endâz⁶²⁵ olan fesahat-i muhteşemeyi⁶²⁶ ilham eden odur. Hülâsâ sanâyi-i nefisenin maderi olan bu

⁶¹⁸ Mecmu-i pür-âhenk: Pür ahenk toplanmış.

⁶¹⁹ Hüsn-i gayr-ı mer'iyeye: Görünmeyen güzellikler.

⁶²⁰ Musavver: Tavir edilmiş.

⁶²¹ Müdakkik: Dikkatli.

⁶²² Münteşir: Yaygın.

⁶²³ Meşhûd: Görülmek.

⁶²⁴ Vücud-pezir: Varlığı kabul edilen.

⁶²⁵ Tanin endâz: Çılgılık atan.

⁶²⁶ Fesahat-i muhteşem: Muhteşem ve düzgün konuşma.

muhayyile-i mübdi'aya bütün büyük sanatkârlar, medyundurlar⁶²⁷. Fakat şurasını ihtar etmek isterim ki hayâl-i mübdi', ilham ile hareket ettiğinden, ilham ise heyecan içinde bulunduğundan ilhamın zevk vee muhakeme ile idare-i faaliyet-i fikriye teemmül ile tashih ve tasfiye edilmesi lazımdır. Böyle yapılmayıp da hayâle irhâ-yı inan edilirse o, şairin hayâlât-ı müfritenin saha-yı bî-payanına isâl eylediği gibi feverân ve tahavvürünü de ressamın fırçasına sirâyet ettirerek ona renk ve şekilde ifrat etmek nâkîsasını irtikab ettirir.

Mademki hayâl-i mübdi, tasavvurât ve temâsilini ademden çıkarmayıp cihân-ı hakîkînin yahut hafızanın kendisine arz eylediği anâsırı⁶²⁸ idealize ederek vücuda getiriyor, hafızadan bahsetmek zaruridir:

Kuvve-i hafızadan bu hazine-i esrarengizden bütün kokular, âhenkler, zevkler, derecât-ı muhtelifesiyle, dekaik-i fârikasıyla⁶²⁹ bütün ziyalar, renkler, bütün simalar, tasvîrlere zuhûr eder. O ruhun huzûzat ve meserrât-ı maziyesini tekrar husûle getirir, artık mevcut olmayan saadetlerin hâtıratını uyandırır, o güzel eyyâm-ı güzeste-i hayatımızın tesir-i sâhirini⁶³⁰ idame, nev'imen şu muzîk-i hayatta tattığımız saadetin nadir dakikalarını teksîr eder. Sanatta hafızanın ehemmiyeti o derece ziyadedir ki asvâtı⁶³¹, elvân ve hutûtu hafızalarda tespit edemeyenler bihakkın sanatkâr olamazlar. Bir sanatkâr bir şey vücuda getireceği vakit mutlaka mahfûzâtına müracaat eder. Mesela Rafael semâvî mâdûnları tasvîr ederken sima-yı beşer hakkında evvelce icra eylediği tedkikat ve müşâhedât neticesinde toplamış olduğu saf ve latif hutût ve şemâil alırdı. Şairlerin seyahatleri temâşâ ettikleri mehâsin-i tabiat ile hafızayı zenginleştirmek maksadıyla müsteniddir. Emr-i ibda'ında hafıza o derece mühimdir ki "müzeler, hafızanın kızlarıdır." denmiştir.

Şimdi mütâla'atımızı icmâl edelim:

Sanatkâr bir şeyi yoktan var etmek kudretini haiz değildir. O, cihân-ı hakîkîden iktibas ettiği anâsır öyle mezc⁶³² ve telif eder, öyle müstesna eşkâl vücuda getirir ki kendisine mübdi' denir. Hünerver-i muktedir⁶³³, icat eylediği temâsil ve

⁶²⁷ Medyun: Borçlu.

⁶²⁸ Anâsır: Unsurlar.

⁶²⁹ Dekaik-i fârika: Ayrıntı edilen incelikler.

⁶³⁰ Tesir-i sâhir: Büyüleyici tesirler.

⁶³¹ Asvât: Sesler.

⁶³² Mezc: Karıştırma.

⁶³³ Hünerver-i muktedir: Hünherli güç sahipleri.

hayâlât sayesinde tasavvurâtını tecsim⁶³⁴ ve ihya⁶³⁵ etmeye muvaffak olur; bir surette ki eserleri, zeviyu'l-ervâh⁶³⁶ gibi pür-iltimâ'-ı hayattır. Heykeltıraş, mermer hayat verir, ressam muşambayı, canlandırır, musiki-şinas, emvâc-ı âhenk husûle getirir, şair eşhâs-ı zî-hayat, ebedi kahramanlar icat eder.

Daha açık söyleyelim:

Sanatkâr, hutût ve eşkâli, tabiattan iktibas⁶³⁷ eder, fakat tabiatı aynen kopya etmez; o, aldığı o anâsırı yeni bir şekil altında mezc ve telif eder, ayıklar, sadeleştirir, ilave eder, tayy eder, büyültür. Hülâsâ, idealize eder ve böyle tasavvur ve icra olunan bir "ideal" bize hakikâten o hünervere mahsus bir eser-i şahsi gibi gelir. İşte bu sayededir ki fikr-i beşer, çehreleri hakikâten daha doğru bir fasıla-i azîme-i hayâliye ibda etmeye, mermer, tunç, elvân muâvenetiyle âsâr-ı tabiatta tecellî eden hüsn-i tabiîyi⁶³⁸ geçmeye muvaffak olmuştur.

Hayâlin rolü- Hayâlin derece-i tesiri, enva-ı edebiyata göre değişir.

Gayeleri izah-ı vekâyi'den, ispat ve tehyicden, münâkaşa ve hüküm ve takdirden ibaret olan tarihte, hitâbetde, tenkidde hayâl, yubuset-i⁶³⁹ hikâye ve muhakeme üzerine tarh-ı renk ziya eder, fakat bu kabil eserlerde, bilhâssa akıl ve muhakemenin hüküm-fermâ olduğu eserlerde hayâl, dâimâ bir dikkat-i mütemâdiye⁶⁴⁰ altında bulundurulmalı, mutlaku'l-inan bırakılmamalıdır. Çünkü müverrih⁶⁴¹, hayâle kapılırsa tefâsıl-ı beyhude ile ifadeyi ağırlaştırır; kabalaştırır, hatip ispat ve iknadan ziyade tenvir ve tezyine⁶⁴² ehemmiyet verirse tahayyüc ve teshîr-i kulûbe muvaffak olamaz; münekkid teşbihat ve hayâlât ile bir edibin tasvîr-i mahiyet ve hüviyetine kalkışırsa hakkında bir fikir veremez; Abdülhak Hamid bir nehr-i muhteşeme teşbih edilmekle daha deha-yı şairanesi teşrih edilir mi?

Hayâl, en ziyade şiirde, romanda hüküm-fermâdır⁶⁴³. Denilebilir ki şiir ve romanda, hayâl her şeydir. Fikir ve his cihetiyle mütevassıt, fakat hayâli semin⁶⁴⁴ ve

⁶³⁴ Tecsim: Cisimleşme.

⁶³⁵ İhya: Diriltme.

⁶³⁶ Zeviyu'l-ervâh: Ruh sahipleri.

⁶³⁷ İktibas: Alıntı.

⁶³⁸ Hiss-i tabî: Doğal duygular.

⁶³⁹ Yubuset: Kuruluk.

⁶⁴⁰ Dikkat-i mütemâdiye: Sürekli dikkat eden.

⁶⁴¹ Müverrih: Tarihçi.

⁶⁴² Tezyin: Süslemek.

⁶⁴³ Hüküm-fermâ: Hüküm süren.

⁶⁴⁴ Semin: Değerli.

metin olan bir şair, kolaylıkla bir müellif-i dâhi olabilir. Ebu’ş-şuarâ⁶⁴⁵ Homer, hissi mutavassıt olduğu halde hayâl-i mübdi’i sayesinde muhallid⁶⁴⁶ eserler vücuda getirmiştir. Eserlerinde celb-i nazar eden hâssa-i asliye muhayyilesidir. Bir muhayyile ki kudret-i fatıradan sonra en büyük bir kuvve-i ibda’a maliktir.

Hayâl, zevk ile mümtezic⁶⁴⁷ bulunmadıkça âsâr-ı nefîse-i sanatın husûlü kabil olmadığından ikisinin hidemât⁶⁴⁸ ve münâsebât-ı mütekabilesinden bahsetmek, zevkin teşrih-i mahiyetine ibtidar⁶⁴⁹ eylemek zaruridir:

Hayâlsiz zevk olmaz çünkü hâssa-i hayâlden mahrum olanın ideali, modeli yoktur ki hakkında hüküm vereceği güzellikleri ona tatbik edebilsin. Güzellik âsâr-ı hayâlden zevk-yab⁶⁵⁰ olmak için hayâle malikiyet şarttır. Bir müellifi takdir etmek için ona müsavi olmak iktiza etmezse de bir dereceye kadar benzemek lazım gelir. Fazla olarak pek de nasibedar-ı hayâl olmayanlar, bir fikr-i salime malik olsa da âsâr-ı dehâyı bihakkin idrak ve takdir edemez, bundan dolayı bu kabil adamların tenkidatı ruhsuz olur, dar bir daire içinde vuku bulur; tenkid-i feyyaz ise erbâb-ı hayâlin kârıdır.

Hayâl, zevkin anâsırından olduğu gibi bilmukabele zevk de gerek âsâr-ı hünerin takdirinde gerek istisalinde⁶⁵¹ hayâlin bir zahîr-i zarurisidir; hayâl, zevk ile imtizac etmedikçe intizam ve tertipten mütevellid hüsn-i eseri takdir edemez.

“Kozen, eserin vahdeti, bütün icranın ahengi, tefâsılın tenâsüb-i sahihi, netâyicin te’lif-i mahiranesi gibi meziyât zevksiz kabil-i idrak ve istihsal değildir.” diyor ve bu fikrini birçok misallerle teyid ediyor. Bir hayâl ne kadar vâsi ne kadar feyyaz olursa olsun, zevk ile, akl ve teemmül⁶⁵² ile idare olunmadıkça husûle getireceği eserler, ihraz-ı kemâl ve temin-i beka edemez.

Tarih-i edebiyatımızda bu mütâla’amızı teyid edecek misaller bulabiliriz. Nef’î’nin cevdet-i hayâline kudret-i tebliğine hayran kaldığımız halde eserlerinden hoşlanmayışımız, şüphe yok ki hayâlini hüsn-i idare etmeyerek mübalağât-ı merdûdeye⁶⁵³ düşmesinden ileri gelir. Hayâl-i bülendi zevk ile müterâfik⁶⁵⁴ olsaydı

⁶⁴⁵ Ebu’ş-şuarâ: Baba şairler.

⁶⁴⁶ Muhallid: Edebileştiren.

⁶⁴⁷ Mümtezic: Kaynaşmış.

⁶⁴⁸ Hidemât: Hizmetler.

⁶⁴⁹ İbtidar: Başlamak.

⁶⁵⁰ Zevk-yab: Zevklenen.

⁶⁵¹ İstisal: Kökünü kazıma.

⁶⁵² Teemmül: Etraflıca düşünmek.

⁶⁵³ Mübalağât-ı merdûde: Reddedilen mübalağalar.

eserleri, şahika-i ulviyetden dâimâ mutarrâ bir sima-yı matbu arz ederek her asırda kalpleri meshûr edecek ve şair-i muhterem Tefvik Fikret Bey'in:

Öyle bir nehr-i muazzam gibi cûş etmişsin;
Fakat eyvah çorak yerde akıp gitmişsin!
telehhûf-i samimiyesine meydan vermeyecektir.

Zevk ile hayâlin imtizac-ı ulvisi⁶⁵⁵ sayesinde ki Nedim'in şiirleri dâimâ nedim-i ruhumuz olacaktır.

Nedim, o şiirimizin çehre-i civânisidir!

Zevk

Zevk- Zevk, tabiat yahut mahsûlât-ı sanatın mehâsin ve nekâyısına nüfuz eden bir hiss-i rakiktir⁶⁵⁶; zevk bir hâssa-i basite olmayıp dikkat-i muhâkeme ile rikkat-i his ve bir dereceye kadar hayâl ile birleşmesinden müteşekkil bir haslet-i muhtalite olduğuna nazaran takdir-i sanat için bir dereceye kadar hünerverin hasayısına malikiyet zaruridir, Maa-mâ-fih bir münekkidin bir şair veyahut bir facia-nüvis olması lazım gelmez; hatta erbâb-ı intikadın böyle olması bir mahzur teşkil eder; çünkü o zaman münekkidin kendisine has bir timsâl-i hayâlisi, bir meslek-i edebisi olacak, âsâr-ı sanat hakkında ona göre hüküm verecektir. Meşhur bir münekkid bu fikri teyid ediyor:

“Nokât-ı nazarının daha vâsi' olmasını isteyen bir münekkid için en iyi şey, hiçbir haslet-i hünerverânenin⁶⁵⁷ bulunmamasıdır, çünkü münekkid böyle bir hasleti haiz olursa vereceği muhtelif hükümlerde lakayd ve bî-araf⁶⁵⁸ olamaz; muharririn bir istidad-ı mahsus⁶⁵⁹ var ise münekkid olduğu andan itibaren onu cebine koyup unutulmalıdır.”

Zevkin müterekhib olduğu anâsır-ı selaseyi tedkik edelim:

Kuvve-i hissiye- Kuvve-i hissiye güzel yahut çirkin bir şeyin karşısında bulunduğumuz zaman hissettiğimiz hoş yahut na-hoş tesir vasıtasıyla bize haber verir. Bundan anlaşılıyor ki bu kuvvet zaruridir. Bazen bir eserin bir fıkrasının bize niçin hüsn-i tesir ettiğini, niçin hoş görüldüğünü tayin etmek muhal olmasa bile müşküldür. Başka şeylerde olduğu gibi âsâr-ı sanatta da hissölunup da izah ve ispat

⁶⁵⁴ Mütêrâfik: Karışık.

⁶⁵⁵ İmtizac-ı ulviye: Yüce uyum.

⁶⁵⁶ Hiss-i rakik: İnce duygular.

⁶⁵⁷ Haslet-i hünerverâne: Becerikli ruhlar.

⁶⁵⁸ Bî-araf: Tarafsız.

⁶⁵⁹ İstidad-ı mahsus: Özgü yetenekler.

edilemeyen şeylere tesadüf olunur. Üdebâdan biri, “Bir adamın zevki olmak için ruhi olmalıdır.” bir diğeri de “Bir dehanın güzelliklerini hissedebilmek için zarâfet ve rif’at-ı ahlakiyeye⁶⁶⁰ malik olmak iktiza eder; ervâh-ı adiyeye⁶⁶¹ ise ona ne kesb-i ittıla’ edebilir ne de meftun olabilir.” diyorlar.

Kuvve-i muhâkeme- Âsâr-ı edebiyeyi takdir için kuvve-i hissiye kuvve-i muhâkemededen asla müstağni⁶⁶² olamaz; çünkü bir münekkid tabîi olarak zuhûr eden bir tesir-i mübhem ile iktifa edemez; onun esbabını, ne gibi anâsırdan tereküb ettiğini araştırıp tahlil eder. Bu ise akıl ve muhâkeme ile mümkün olabilir.

Hayâl- Bir eserin ihâta-i maanisi de hayâl ile mümkündür, en câlib-i nazar⁶⁶³ bir eser-i dehanın kıymeti, münderecâtından ziyade hayâl ile keşfine müsaade eylediği şeyden ileri gelir. Lafonten diyor ki “En güzel mevzû’larda düşündürecek bir şey bırakmalıdır.” Pol Borje de bu fikri teyid ediyor: “Hüsni mahz-ı edebi, ifadeden ziyade ilham-ı efkârda tecellî eder, güzel şiirlerin tesir-i sâhiri⁶⁶⁴ hayâl ile, bir şibh-i zıll-ı manevi ile ikmâl edilmelidir.” Hülâsâ hayâl; muharririn bir zıll-ı hafif-i ibhâm altında arz eylediği o bî-hudut mesâfat-ı efkârı kat eder; birçok şeyler keşfetmeye başlar, keşfettikçe zevk-yâb olur.

Acaba herkes hissedar-ı zevk midir?

Zevk mehâsin ve nekâyıs-ı sanatı hissetmek hâssasından ibaret olduğuna ve bütün sanâyie karşı suret-i mutlakada gayr-ı mütehassis⁶⁶⁵ bir kimse bulmak mümkün olmadığına göre zevkin bir derecesi herkeste bulunabilir. Fakat her şeyde olduğu gibi zevkte de deracât-ı muhtelifedir. Vakıa-ı haz, elyâf-ı asabiyenin harekâtından ileri gelirse de kabiliyet-i taharrük ve teheyyüc bir değildir. Mademki ihtisâsın hadd-i müştereki yoktur, zevk de bir derecede değildir. Bundan başka zevk tenevvü’ eder. Bazıları şiiri sever, bazıları resmi tercih eder, mimariyi istihfâf⁶⁶⁶ edenler, musikiden müteessir olurlar.

Tenkidin şerait-i zaruriyesi ikidir:

⁶⁶⁰ Rif’at-ı ahlakiye:

⁶⁶¹ Ervâh-ı adiyeye: Yüksek ahlak.

⁶⁶² Müstağni: İhtiyaç duyulmayan.

⁶⁶³ Câlib-i nazar: Dikkat çekici.

⁶⁶⁴ Tesir-i sâhir: Büyüleyici etki.

⁶⁶⁵ Gayr-ı mütehassis: Duygusuz.

⁶⁶⁶ İstihfâf: Hafife alma.

Birincisi bir hassasiyet-i tabîye, ikincisi birçok âsâr-ı nefisenin⁶⁶⁷ müdakkikâne mukayese edilmesiyle şerait-i bedi'îye hakkında iktisâb olunan bir hiss-i amîktir.

Zevkin hasâisi⁶⁶⁸ nedir? Rikkat⁶⁶⁹, vüs'at⁶⁷⁰, selamettir.

Rikkat, Bir eser-i sanatın en gizli mehâsin ve nekâisini temyiz eden bir kuvvettir; bu kuvvet sayesinde ki münekkid, tesir-i umumi içinde dekaik-i husûsiye tefrik edebilir, merkez-i asabide vukua gelen sadme-i külliyyede elyaktan her birine intiba eden ihtizâzâtın kudret ve şiddetini ölçebilir. Bu öyle mühim bir meziyettir ki sanat-ı intikâdı teşkil eder.

Vüs'at, âsâr-ı muhtelif-i sanatın kıymet-i hakikalarını takdir eden bir meziyettir. Vüs'at-i zevke malik olanlar, âsârın menşesine bakmayarak cümlesine meftun olurlar, hâlbuki zevki mahdud olanlar, mahsûlât-ı sanattan timsâl-i hayâlilerine tevafuk edenlerini kabul ve iltizam, tevafuk etmeyenlerini red ve itham ederler. Volter'in zevki rakik⁶⁷¹ olmakla beraber mahduddur.

Selamet, mehâsin-i hakîkiyeyi⁶⁷², mehâsin-i sahteden⁶⁷³ tefrik ederek doğru hükümler veren meziyettir, bu meziyet pek nadirdir. Muâsırîni hakkında verdiği hükümleri ahlafta teyid ettiği için Boileau, bu meyizet-i nadireye malik gibi görünür.

Terbiye-i zevk- İrâe ettiğimiz şu hasâis hepimizder ruşeym halinde bulunur. Bunların inkişaf ve ittisa-ı tammı sebatkârâne vâkîfâne bir terbiye ile mümkün olabilir. Zevk-i tabîi ekseriya mahrum-ı rikkattir. Böyle bir zevke malik olanların nazarından birçok güzellikler kaçır.

Zevk vesâit-i âtiye⁶⁷⁴ ile tekemmül⁶⁷⁵ edebilir:

- 1) Nezahet-i ahlak - Nezahet-i ahlak kuvve-i hissiyenin rikkatini temin eder.
- 2) Enâfis-i âsârın temâşâ⁶⁷⁶ ve tetebbu-ı haddisi⁶⁷⁷. - Bu cihet, hayâl ve binnetice⁶⁷⁸ bunda suretpezir olan timsâli i'la eder.
- 3) Tesir-i muhitât⁶⁷⁹.

⁶⁶⁷ Âsâr-ı nefise: Güzel eserler.

⁶⁶⁸ Hasâis: Nitelikler.

⁶⁶⁹ Rikkat: Acıma.

⁶⁷⁰ Vüs'at: Genişlik.

⁶⁷¹ Rakik: İnce, nazik..

⁶⁷² Mehâsin-i hakîkiye: Gerçek güzellikler.

⁶⁷³ Mehâsin-i sahte: Sahte güzellikler.

⁶⁷⁴ Vesâit-i âtiye: Gelecek vasıtalar.

⁶⁷⁵ Tekemmül: Olgunlaşma.

⁶⁷⁶ Enâfis-i âsârı temâşâ: Enfes eserler seyretmek.

⁶⁷⁷ Tetebbu-ı hadd: Araştırmanın sınırları.

⁶⁷⁸ Binnetice: Netice itibarıyla.

4) Efkâr-ı batıla ve ihtirâsât-ı fesidenin fikdâmı – Çünkü bunların mevcudiyeti ciddiyet-i muhâkemeyi ihlal eder.

Muktedir münekkidlerin âsâr-ı tenkidiyesini okumak da tekemmül-i zevke medar⁶⁸⁰ olur, çünkü nüfuz-ı nazar, rikkat-i fikre malik⁶⁸¹ olan münekkidin, mahsûlât-ı dehanın metin, zayıf cihazlarını bize gösterip verdikleri hükümlerin ne gibi esbaba müstenid olduğunu teşrih ederek kendileri gibi bazen kendilerine muhalif surette düşünüp muhakeme etmeye bizi alıştıırır.

Zevkin ehemmiyeti– Vicdan ahlakı iyilik, fenalık hakkında nasıl i'ta-yı hüküm⁶⁸² ederse zevk de güzellik, çirkinlik hakkında öylece hüküm verir; Bina`en `aleyh ahlak için vicdan ne ise sanat için de zevk odur. Zevk, mübdi' olmayıp bir haslet-i hakime olduğu için “tenkid kolay, sanat güçtür.” denmiştir. Fakat hakikât-i halde ikisi de güçtür. Tenkid kelimesini âsâr-ı sanatı tezyif makamında isti`mal edersen tenkid kolaydır. Bu sözün manası da doğrudur. Yoksa tenkid lafzı âsâr-ı sanatın kıymetini takdir manasını ihtivâ ederse tenkid güçtür. “Bir müelifi tenkid etmek kolay ise de bihakkın takdir etmek güçtür.” Suretinde dermiyan edilen mütâla`ada müddeâmıza bir bürhân-ı mü`eyyid⁶⁸³ teşkil eder. Bir muharririn bihakkın tenkid edebilmesi zevke tevakkuf eder. Maahaza zevk, münakkid için lazımsa muharrir için elzendir. Çünkü, zevk kuvve-i muhayyileyi tasavvurât-ı Mübâlağakârânededen⁶⁸⁴, kuvve-i hissiyeyi fart-ı teheyyüden⁶⁸⁵ vikâye⁶⁸⁶ eder, fakat şu haslet nadirdir. “Laberoyer” diyor ki kuvve-i mefekkiresi zevk-i selim bir tenkid-i âdilane ile müterâfik olan pek az adam vardır.

Münekkid bî-teraf ise iki hizmet ifa eder:

1) Dâimâ muazzam, müfrit olan şeylere mütemayil olan halkı daha salim fikirlere davet ederek terbiye-i fikriyesini ikmâl, adiliğe, şarlatanlığa düşmekten men eder; hülâsa onları güzel eserlere imale, çirkinlerden tenfir eder.

2) Sanatın takip edeceği istikâmeti çizer; kendisine yol irâ'e eder. Fransa'da son zamanda teessüs eden “Naturalizm” meslek-i edebisi Ten'in efkâr ve mutalaatına medyundur.

⁶⁷⁹ Tesir-i muhitât: Çevrenin etkileri.

⁶⁸⁰ Medar: Sebeb.

⁶⁸¹ Rikkat-i malik: İncelik sahibi.

⁶⁸² İ'ta-yı hüküm: Hüküm verme.

⁶⁸³ Bürhân-ı mü'eyyid: Kuvvetli deliller.

⁶⁸⁴ Tasavvurât-ı mübâlağakârâne: Abartılı tasarım.

⁶⁸⁵ Kuvve-i hissiyeyi fart-ı teheyyü: Kuvvetli hislerle aşırı heyecanlanma.

⁶⁸⁶ Vikâye: Korumak.

Deha - Hünerveri

Deha- Deha, her şeyden kudret-i ibda'dır. Zevk ile deha arasındaki fark-ı küllî, işte bu noktada tecellî eder. Şerâit sâireye iştirâk hususunda ise farkları yok gibidir. Hünerverin münekkîd gibi kendisini gibi huzâzât-ı sem'îye ve basariyeden⁶⁸⁷ müstesna bir surette mütehassis kılan hususi bir duygusu olmalı, o da âsâr-ı sanat vücuda getirmek için münekkîd birtakım şerait-i mıntakayayı bilmelidir, fakat dehayı sanatkâranenin mahiyetini teşkil eden şey; teheyycâtı doğrudan doğruya ifade edecek eşkâl ve işarât ile tasvîr etmek ihtiyâc-ı mütehâkkîmi ve bu şekilleri, işaretleri irticâlen bulmak hâssasıdır.

Heyecan ve teessür, münekkîdde anâsır-ı muhtelifeye⁶⁸⁸ inkisam⁶⁸⁹ ve tahallül eder, hâlbuki dâhi-i sanatta mürekkeb bir kütle-i maddiye halinde kalır; teessür-i mütevaliyyü'l-husûl olacağı yerde birdenbire hâsıl olur ve derece-i kusva-yı şiddete vâsıl olduğu için hedef-i âhenîne isabet etmiş bir gülle gibi muhayyileyi teshîn⁶⁹⁰ ve iş'âl⁶⁹¹ eder.

Muhâkeme eylediği eserin ihsas ettiği tesirat-ı adide ve mütevaliyeyi birer birer takip etmekle mükellef olan münakkîd, şahsiyet ile gayr-ı şahsiyet arasındaki farkı hiç unutamaz ve hükmünü bizzarure akıl ve muhâkemeye istinad ettirir. Dâhi ise kendisini bir dalga gibi istila eden o teessürden başka hiçbir şey göremez, hiçbir şey his eyleyemez, hatta şiddet-i heyecandan dolayı anâsır-ı muhtelifeyi değil, kendi kendisini bile teşhis edemez; bir halde ki o teessür, dâhîden ibarettir. Teessü, dâhiye öyle bir surette tasarruf⁶⁹² eder ki ondan kurtulmak için tevliid-i eserden başka bir çare bulamaz. Bir maddenin kalb-i şairde icab eylediği tesirat-ı muhtelifenin derece-i kuvveti bir suret-i garibede iştidad eden bir fikr-i yegane⁶⁹³ halinde tekasûf ettiği birinci fevârânın en iyi olduğu hemen bütün esâtize-i sanat⁶⁹⁴ ve edebî tedkik-i asarıyla⁶⁹⁵ sabittir, Maa-mâ-fih bazı dehalar vardır ki böyle değildir: onlar, sükût ve

⁶⁸⁷ Basariye: Görme yetisi.

⁶⁸⁸ Anâsır-ı muhtelife: Farklı unsurlar.

⁶⁸⁹ Inkisam: Bölünme.

⁶⁹⁰ Teshîn: Isıtmak.

⁶⁹¹ İş'âl: Alevlendirme.

⁶⁹² Tasarruf: Tutum.

⁶⁹³ Fikr-i yegane: Biricik fikirler.

⁶⁹⁴ Esâtize-i sanat: Sanat estetiği.

⁶⁹⁵ Tedkik-i asar: Eser incelemeleri.

asûdegi içinde başlar, sonra hararetlenir, iştiâl⁶⁹⁶ eder; evvel emirde bir parıltı, sonra yangın görünür.

Buffon'a göre deha, sabr-ı medidden⁶⁹⁷ başka bir şey değildir. "Newton, kuvve-i cazibeyi nasıl keşfettin?" sualine cevaben "dâimâ düşünerek" demiştir. Bir gaye takip etmek hususunda mağlup olmayan bir sabr-ı bi-fütur aynı madde üzerinde musırrane devam eden bir tefekkür, fikre öyle bir kudret verir ki başka suretle istihsal olunamaz; fakat kuva-yı maneviye'nin bir nokta-i yegânedede ictima ve temerküzü iki şarta mütevakkıfıdır⁶⁹⁸: Biri sanatkârın yahut mütefenninin⁶⁹⁹ bir iştilal-i diğere meydan vermeyecek raddede bir fikr ile meşgul ve meşbu olmak kabiliyetini haiz bir teşekkül-i tabî-i maneviye malik olması; diğeri istidâdât ve hasâis râcihesi taayyün etmeden kendisinin cebir ve tazyik edilmemesidir. Bu şerâit dâhilindedir ki Buffon'un sabr-ı medidi; gerek Newton'un tefekkür-i sabitkârânesi⁷⁰⁰ netice pezir-i muvaffakiyet olmuştur.

Bu tasarruf, birçok alâim-i hariciye⁷⁰¹ ile tezahür eder. Yegâne bir fikrin taht-ı zapt ve teshirinde kalmış olanların terâcim-i ahvâli tedkik edilirse birçok garabetlerine, birçok ibtilalarına; birçok dalgınlıklarına tesadûf olunur. Bu hâlât ise içinde yaşadıkları iştilal-i müfritin netice-i tabîye ve mantikiyesidir. Birçokları parlak bir muvaffakiyet ile ispat-ı kemâl ve deha ettikleri zamana kadar deli addolunmuştur. İstidad icadı haiz olup da birkaç sene daha yaşamadıklarından yahut tabiat-ı dehalarına müsait bir muhitte bulunmadıklarından dolayı ispat-ı kemâl etmeden mecnun namı altında terk-i hayat edenler de vardır; işte bu garaibden naşidir ki "dâhilerin cümle-i asabiyesi muhteldir." denmiştir. Bu tarif, sıhhati esasen bütün havassın tevâzun-ı mutlakından⁷⁰² ve gaye-i hayâli herkes gibi olmaktan ibaret telakkî edenlere göre hakikâten tesliyetsâzdır. Dehanın bazı merakez-i asabiye'nin hassasiyet ve faaliyetinden tevellüd ettiğine, kattiye'nin eser-i maraz olmadığına şüphe edilemez. Erbâb-ı deha, bu faikiyet-i maneviye sayesinde ihtirâsât-ı hasise-i gurur ve hodgâmiden kurtulup daha âli tabakata tabîi olarak yükselirler, fakat bunu la-

⁶⁹⁶ İştiâl: Alevlenme.

⁶⁹⁷ Sabr-ı medid: Uzun sabır.

⁶⁹⁸ Mütevakkıf: Bağlı olan.

⁶⁹⁹ Mütefennin: Fen âlimi..

⁷⁰⁰ Tefekkür-i sabitkârâne: Kanıtlanmış fikirler.

⁷⁰¹ Alâim-i hariciye: Dıştan gelen işaretler.

⁷⁰² Tevâzun-ı mutlak: Kesin ölçüler.

yetegayyer, bî-istisna⁷⁰³ bir kaide gibi telakkî etmemeliyiz, çünkü bu takdire göre Sezar, Napolyon gibi nutuk ve seyf ile teshîr-i kulûb⁷⁰⁴ ve cihân etmiş e'azım hakkında ne hüküm vereceğiz? Deha, bütün kuyûddan mütecerred olarak nazar-ı itibara alınırsa merâkez-i asabiye'nin fart-ı hassasiyet ve şiddetinden mütevellid bir kuvve-i ulviye-i idrakdir. Deha-yı hünerverânenin tarifi için bundan ziyade tafsîlata hacet yoktur. Şimdi mahsul-ı deha olan âsârda gördüğümüz ihtilafatın neden neşet ettiğini halledelim:

Evvence de izah edildiği vecihle herkesin tarz-ı rü'yeti⁷⁰⁵, tarz-ı tahassüs ve tefekkürü bir olmadığından aynı bir mevzû', muhtelif erbâb-ı sanat tarafından tasvîr edilse vücuda getirilecek eserler bir olmaz. Bahusus mahsulat-ı deha hutût-ı bârika-i şahsiyet ile yekdiğerlerinden o kadar farklıdır ki birbirine asla benzemez, fakat hemen aynı hutûtta müteşekkil olan âsâr-ı adiyeye ise o kadar mütemaildir⁷⁰⁶ ki yekdiğerinden tefriki gayr-ı kabildir. Âsârına tamamıyla ruhlarını koyan hünerverân-ı dehanın hissi ne kadar şedid ve amîk ise yazdıkları şeye kalben incizâb ve irtibat-ı küllisi olmayanların hissi de o derece sathi, âdîdir.

Bütün şu mütâla'at⁷⁰⁷ ve tedkikat, gaye-i sanat zübde-i eşyayı⁷⁰⁸ ibrâz, revâbit⁷⁰⁹ ve münâsebâtın usulüne tevfikân ta'diliyle vâsf-ı esasiyi istihrac etmektir." suretinde irad olunan nazariyenin doğru olmadığını gösteriyor. Hakikât şudur ki hünerver, zübde-i eşyaya sarf-ı zihin etmez; Ten, sanatı fen ile karıştırıp birinciyi ikincisinin menfaaatine feda eylemiştir. Bir şeyin zübdesi, vâsf-ı aslîsi şüphe yoktur ki birdir; bu vâsf-ı yeganenin ibrâzı⁷¹⁰ gaye-i sanat olsaydı en büyük sanatkârlar, onu en parlak surette meydana koymaya muvaffak olanlar olacaktı ve bu ayniyet-i gaye bizzarure⁷¹¹ ayniyet-i asarı icab edecekti, halbuki hünerverân-ı dehanın yekdiğerine en az benzeyen eşhâsdan ibaret buldukları itiraz kabul etmez bir hakikâttir.

Mahsul-i irtical olmasına nazaran âsâr-ı dahiye'nin⁷¹², sıhhat-i tasvîri ve kavaid-i mantikiyeye muvafakat⁷¹³ nokât-ı nazarından sa'y-ı medid⁷¹⁴ ile zevk-i

⁷⁰³ Bî-istisna: Kural dışı olmayan.

⁷⁰⁴ Teshîr-i kulûb: Kalpleri büyüleyen.

⁷⁰⁵ Tarz-ı rü'yet: Düşünce şekli.

⁷⁰⁶ Mütemail: Eğilimli.

⁷⁰⁷ Mütâla'at: Okumalar.

⁷⁰⁸ Zübde-i eşya: Eşyanın en önemli kısmı.

⁷⁰⁹ Revâbit: Rabitalar.

⁷¹⁰ Vâsf-ı yeganenin ibrâzı: Biricik özellikler gösteren.

⁷¹¹ Bizzarure: Zorunlu olarak.

⁷¹² Âsâr-ı dahiye: Dehaların eserler.

⁷¹³ Muvafakat: Uygunluk.

selimin mahsülü olan âsâr-ı hünerverânenin dûnunda⁷¹⁵ bulunduğu iddia edilebilir mi? Hayır, dikkat olunmuştur ki erbâb-ı dehanın en seri irticâlâtı tertib-i kıyâsât⁷¹⁶ edenlerin en muvâfik usul-i muhâkemâtına⁷¹⁷ mantıkca faik bulunur. Büyük musavvirinin resimlerindeki Mübâlağatı perkâr⁷¹⁸ ile ölçerek birer nâkîsa gibi telakkî edenler; bu zahiri nakiselerin⁷¹⁹, eserin tesir-i umumisi nokta-i nazarınca ne derece zaruri bulunduğunu ve bunların tashihi⁷²⁰ halinde o tesirin ne mertebe haleldâr olacağını düşünmüyorlar. Bir dahinin öyle tabiü'z-zuhûr hissiyâtı, öyle hususi bir tarz-ı rü'yeti vardır ki onları mantık-ı âdî⁷²¹, mahkum etse de yerine kâim olamaz. Maa-mâ-fih dehanın bir nev-hüma-yı daiminin vücuduna mütevakkıf olduğuna kâil olmak lazım gelmez. Dahinin ilham, teessür ve heyecan için bir istidad-ı sabiti olduğu inkar olunamaz, fakat teessür ve heyecanın fevâsıl-ı inkıtâı vardır ki müfekkire, bu fasılalarda icra-yı faaliyet ve tesis-i muvâzenet eder.

Deha ile hünerveri arasındaki farklar- Sahib-i deha, cihanın malum olan çerçevesi haricine çıkamaz. Dâhi, mahiyeten değil, dereceten bir rüchân ve tafavvuk ira'e eder, fakat bu derece öyle şayan-ı dikkat bir surette tahavvül eder ki dehanın nerden başladığını, nereye müntehi⁷²² olduğunu tayin etmek gayr-ı mümkündür. Maahaza⁷²³ deha, hünerverlik ile karıştırılmamalıdır. Çünkü istidad-ı hünerveride gördüğümüz rüçhan⁷²⁴ ve tefevvuk⁷²⁵ dehanınki gibi samimi, tabî olmaktan ziyade müktesibdir⁷²⁶. Hünerverlik, az çok dikkatle devam eden bir faailiyet ve gayret ile ikmâl edilmiş bir tabiat-ı güzidedir, fakat bundan dehanın sa'y ve tettebbu'dan istiğnası anlaşılmasın. Her şeyde olduğu gibi sanâyi ve edebiyatta da metin bir hazırlık olmadan muvffakiyet elde edilemez. Büyük şairler, büyük hatipler birdenbire bir hatve ile vâsıl-ı kemâl⁷²⁷ olmamışlardır. Dühat-ı şuarânın⁷²⁸, hayatlarının edvar-ı

⁷¹⁴ Sa'y-ı medid: Uzun süren çalışmalar.

⁷¹⁵ Âsâr-ı hünerverânın dünü: Hünerli eserlerin aşağısında.

⁷¹⁶ Tertib-i kıyâsât: Karşılaştırma hazırlayan.

⁷¹⁷ Usul-i muhâkemât: Yargı yöntemleri.

⁷¹⁸ Perkâr: Kanatçı.

⁷¹⁹ Nakışaler: Noksanlar.

⁷²⁰ Tashih: Düzeltme.

⁷²¹ Mantık-ı âdî: Basit mantık.

⁷²² Müntehi: Sona eren..

⁷²³ Maahaza: Bununla beraber.

⁷²⁴ Rüçhan: Üstünlük.

⁷²⁵ Tefevvük: Üstünlük.

⁷²⁶ Müktesib: Kazanılan.

⁷²⁷ Vâsıl-ı kemâl: Olgunluğa ulaşan.

⁷²⁸ Dühat-ı şuarâ: Dâhi şairler.

muhtelifesinde⁷²⁹ vücuda getirdikleri asar tedkik olunursa görülecek ki sonraki eserleri evvelki eserlerinden daha az nakısalıdır.

“Deha, sa’y ve tettebbu’dan müstağnidir.” demek doğru olmadığı gibi tembelliğe de sevk eder, çünkü deha ya vardır ya yoktur, her iki halde de sa’y bî-faidedir⁷³⁰. Fazla olarak bu nazariye; ibtidalarında muvaffak olmayanların cür’etini kesr eder; bu ise büyük ziyandır. Temin-i iştihar eden birçok müellif vardır ki ilk eserlerinden münkesirü’l-emel⁷³¹ olsalardı edebiyat ve sanâyi, birçok eserlerden mahrum olacaktı.

Evet sa’y ve tettebbu’ dehayı bahş edemez, fakat şurası muhakkaktır ki mütevassıt⁷³² bir isti’dad-ı fitri⁷³³ olmadıkça hünerveride sa’y ve tettebbu’ ile iktisab edilemez her ikisinde de kısm-ı müktesib vardır. Fakat hünerveride iktisab, dehaya nispetle daha çoktur.

Hülâsâ dehanın daha tabîi, daha irticali olan hareketi, bir tavr-ı serbâzi ile zapt ve teshir eder; hünerverin hareketi ise ekseriya taşıdığı bâr-ı tecarüb ve tettebbu’at ile ağırlaşmış, duçar-ı müşkülât⁷³⁴ olmuş gibi görünür. Bir âdem sabit bir gayret-i ciddiye ile meftur olur, istidadını iyi terbiye ve idare ederse, derece-i mütevassıtay⁷³⁵ geçmese bile, hünerverliği iktisab edebilir. Deha da usul ve kava’idini, nazariyatını ikmâl edebilir, değişebilir ise de hiçbir zaman iktisab olunamaz. Bu öyle bir istidad-ı fitriyedir ki verasetle intikal etmiş mesa’i-i müterakimenin neticesi olabilir, fakat sarf-ı mesai-yi şahsiye ile elde edilmez.

Şimdi tafsilat-ı vakıa-yı icmâl edelim: deha sa’yız, tettebbu’suz kabil-i husul⁷³⁶ değildir. Hakaik-i sabitedendir ki Homer, eslafının, Virjil (Vergilius) de Homer’in zafernamelerinden müstefid⁷³⁷ olmuşlardır.

“Mâlikâne-i sanatta bir irtibat-ı daimi vardır; büyük bir üstad tedkik edilirse âsâr-ı eslafdan istifade eylediği ve şöhreti bu eserlere medyun olduğu anlaşılır. Rafael’ler, zeminden böyle mükemmel olarak çıkmış değillerdir.”

⁷²⁹ Edvar-ı muhtelif: Farklı devirler.

⁷³⁰ Sa’y bî-faide: Faydası olmayan çalışmalar.

⁷³¹ Münkesirü’l-emel: Kırılmış arzular.

⁷³² Mütevassıt: Ortalama.

⁷³³ İsti’da-yı fitri: Özel yetenekler.

⁷³⁴ Duçar-ı müşkülât: Zorluğa uğramak.

⁷³⁵ Derece-i mütevassıt: Orta dereceli.

⁷³⁶ Kabil-i husul: Meydana gelmesi muhtemel olan.

⁷³⁷ Müstefid: Yararlanmak.

Dehayı hünervereden tefrik eden şey, dehanın ibda' cihetiyle hünerveriye rüchanıdır. Deha ile hünerveri mahiyeten değil dereceten yekdiğerinden az çok farklıdır. Hülâsâ deha, bir haslet-i istisnaiye⁷³⁸ değildir, böyle olsa idi kendisini ne hissetmek, ne anlamak mümkün olurdu. Şu halde deha, ruşeym halinde bizde de mevcut olan bazı hasais-i harikanın⁷³⁹ imtizac ve ittihâdıdır.

Mahsûlât-ı deha⁷⁴⁰ ile âsâr-ı hünerveri⁷⁴¹ arasında görülen farklar. İstidadının en yüksek derecesine irtika⁷⁴² ettiği zamanda bile hünerverin eserinde deha-yı feyyazın tabî bir semere-i irtical olan şeye nadir tesadüf olunur. Onda mesai-i masrufa⁷⁴³ mahsüstür; eser ile insan tefrik edilir. Dahinin eserinde ise bütün anâsır öyle bir küll-i mütecanis⁷⁴⁴ teşkil eder, eser ile insan arasında öyle bir mümaselet bulunur ki eser, şahsiyet-i dahinin en yüksek derece-i ifadesi, daha doğrusu eser, dahidir; eserde nişane-i mesai⁷⁴⁵ yoktur; bütün ecza yekdiğerine merbut olarak en muvâfık mevkilerde bulunur.

Fikrimizi daha açık söyleyelim:

Deha ile hünerveri faailiyet-i fikriye muhitinde bir rüchan ve tefevvuk ira'e eder. İkisi de yüksek dereceyi bulmuş hasâis-i edebiyenin mahsul-i imtizacıdır. Bu hasâis, kudret-i harikaya malik olup da bir eser-i muazzam ibda' ederse işte deha budur. Hoşumuza giden bir eser-i nefîs vücuda getirirse buna hünerveri deriz. Şu halde ibda', dehanın en büyük nişane-i temeyyüzdür⁷⁴⁶.

⁷³⁸ Haslet-i istisnaiye: Kural dışı nitelikler.

⁷³⁹ Hasaiş-i harika: Harika nitelikler.

⁷⁴⁰ Mahsûlât-ı deha: Deha ürünleri.

⁷⁴¹ Âsâr-ı hünerver: Usta eserler.

⁷⁴² İrtika: Yükselme.

⁷⁴³ Mesai-i masruf: Harcanan mesailer.

⁷⁴⁴ Küll-i mütecanis: Tüm parçaları aynı olan.

⁷⁴⁵ Nişane-i mesai: Çalışma belirtileri.

⁷⁴⁶ Nişane-i temeyyüz: Öne çıkan belirtiler.

İkinci Kısım

Birinci Fasl

Sanat-ı tahririn şeraiti:

Vahdet - İcad - Tertib - Eda veyahut Üslûb

Vahdet⁷⁴⁷ - Havi⁷⁴⁸ olduğu tefâsîl, her neden ibaret olursa olsun, her mevzû' birdir; bu, cildler doldurabilecek kadar tefâsîl⁷⁴⁹ ve tevsi'''⁷⁵⁰ edildiği gibi bir cümle ile de kabil-i icmâldir. Bufon'un üslûb hakkındaki nutku bir cümle ile icmâl edilebilir: Deha, sabr-ı medidden başka bir şey değildir.

Tasvîr edilen mevzû'un meziyet-i aliyesi, hâssa-i evvelisi⁷⁵¹ vahdettir. Bütün tefâsîlin merbut bulunduğu bir noktanın, bütün efkârın bir tekarub-ı Terdîci ile müncer⁷⁵² olduğu bir merkezin evvelce sarihan⁷⁵³ tayin edilerek dâimâ mefkûrede hazır bulundurulması ve saded haricine çıkılmamak için bir nokta-i yegânenin ilhamatına hasr-ı dikkat edilmesi lazımedendir; böyle yapmayan muharrir, dâimâ fikr-i aslîden inhîraf⁷⁵⁴ ederek faidesiz tatvilâta⁷⁵⁵ düşer.

İcat- İcat, mevzû'u ta'mîk⁷⁵⁶ ederek ona dair fikirleri bulmaktır; muharrir bunu temin edebilmek için taharri-i şikar⁷⁵⁷ eden bir sayyad⁷⁵⁸ gibi kemâl-i faaliyet ve teyakkuzla⁷⁵⁹ her cihete sevk-i hayâl etmelidir; bu faaliyet-i dimâğîye o derece zaruridir ki bundan vazgeçerek bir kuvve-i füsunsâz⁷⁶⁰ davetle vurud-ı sanihata⁷⁶¹ intizar edecek olursak nazarımızın saatlerce kağıda merbut kalmasından başka bir netice hâsıl olmaz. Acaba böyle lahuti bir kuvvetin dimağımızda ilkâ-yı fikir⁷⁶² ve hayâl, ilham-ı elfâz⁷⁶³ ve eşkâl etmesine intizaran böyle manevi bir ataleti ihtiyar etmemize sebep nedir? Şüphe yok ki bize mükerreren⁷⁶⁴ tavsiye edilen tabiatın muhafâzası maksadıdır. Bu sa'y-ı maneviyyenin en büyük bir manası da fikir ve

⁷⁴⁷ Vahdet: Birlik.

⁷⁴⁸ Havi: Kapsayan.

⁷⁴⁹ Tefâsîl,: Ayrıntılar.

⁷⁵⁰ Tevsi''': Genişletme.

⁷⁵¹ Hâssa-i evvel: İlk özellikler.

⁷⁵² Müncer: Sürüklenme.

⁷⁵³ Sarihan: Açıkça.

⁷⁵⁴ İnhiraf : sapma

⁷⁵⁵ Tatvilât: Boş, beyhude, fazla sözler

⁷⁵⁶ Ta'mîk: derinleştirme

⁷⁵⁷ Taharri-i şikar: Av aramak.

⁷⁵⁸ Sayyad: avcı

⁷⁵⁹ Teyakkuz: Uyanıklık.

⁷⁶⁰ Kuvve-i füsunsâz: Büyüleyici hisler.

⁷⁶¹ Saniha: Zihne gelen fikir, Mütâlâa

⁷⁶² İlkâ-yı fikir: Fikir ayrılıkları.

⁷⁶³ İlham-ı elfâz: Kelimelerin ilhamı.

⁷⁶⁴ Mükerreren: Tekrar tekrar.

muhâkemenin samimiyet-i hisse hâlel verdiği, kalp; fikrin taht-ı tesir ve nezaretinde buldukça hissiyâtın gaze-i tezyininden⁷⁶⁵ âzâde ifadât içinde bütün safvetleriyle inkişâf edemeyeceğine zahib⁷⁶⁶ olmaklığımızdır, halbuki his ve heyecan ancak bir nidâ-yı gayr-ı mefuz⁷⁶⁷ ile, sima, vaz' u hareket fikret-i nümâ ile tabi'i olarak ifade oluNâbîlir; onu herkesce anlaşılacak hutût⁷⁶⁸ ile tercüme edebilmek için fikr-i tahlili⁷⁶⁹ lazımdır. Fikir tabi'i olarak ne derece hâiz-i vüs'ât ise, bir faailiyet-i mu'tade⁷⁷⁰ ile ne kadar iktisâb-ı nüfûz ve rikkât etmiş ise hissiyât da o nisbette vuzû ve şiddet ile tasvîr edilir. Kalb şâ'irin titrediği, inlediği sahifeleri nazar-ı itibara alırsak bunlarda bile fikir şâ'irin hitâb eylediğini, bütün kudretiyle kalbe arz-ı hizmet⁷⁷¹ eylediğini his ederiz.

Tertib- Efkâr-ı lazımeyle ihzâr etmek, husûl-i maksada kifâyet etmez, çünkü sâniha⁷⁷², vehle-i evlâda⁷⁷³, zihinde bir kîl teşkil etmeden bir şekl-i kât'iyi hâiz olmadığından icâdın tertib denilen bir ameliye ile müterâfik⁷⁷⁴ olması şarttır.

Tertib, dâhil-i eser olan efkârın teselsül⁷⁷⁵ ve irtibat-ı mantikîyesini⁷⁷⁶ temin etmekten, tabîr-i diğerle eczânın her birini kîl-i tesîr-i umumiyesine⁷⁷⁷ en müsait bir noktada bulundurmaktan ibarettir.

Eda- Tasavvurât zihnimizde ihzâr⁷⁷⁸ ve tertib edildikten sonra kâğıda in'ikâs ettirilmesi ciheti kalır ki buna da eda yahut üslûb denir. Bu hususta iltizâm-ı dikkat ve ihtiyât etmeli, yani kalemi kâğıt üzerinde serbest bırakmakla beraber iyi idare edip sağa sola sapmasına, serkeşlik etmesine meydan bırakmamalıdır.

Daha açık söyleyelim: kalemi mutlakü'l-inân⁷⁷⁹ bırakmamakla beraber fikre kendi kendine arız olan feyz ve cevdetin tevellüd eylediği sunûhattan⁷⁸⁰, heyecan-ı his ile kerem-i hayâlden eseri müstefid⁷⁸¹ etmek için gelen tasvîrin meşî-i çalâkına

⁷⁶⁵ Gaze-i tezyin: allıkla süsleme.

⁷⁶⁶ Zahib: Giden, gidici, sanıya kapılan.

⁷⁶⁷ Nida-yı gayrı mefuz: Söylenmemiş ifadeler.

⁷⁶⁸ Hutût: hat, yol, çizgi.

⁷⁶⁹ Fikr-i tahlil: İnceleme fikri.

⁷⁷⁰ Faailiyet-i mu'tade: Alışılmış işler.

⁷⁷¹ Arz-ı hizmet: Dünya hizmeti.

⁷⁷² Sâniha: Zihne gelen fikir.

⁷⁷³ Vehle-i evla: Uygun an.

⁷⁷⁴ Müterâfik: Karışık.

⁷⁷⁵ Teselsül: Zincirleme.

⁷⁷⁶ İrtibat-ı mantikiye: Mantıklı bağlar.

⁷⁷⁷ Tesir-i umumiye: Genel etkiler.

⁷⁷⁸ İhzâr: Hazırlama.

⁷⁷⁹ Mutlakü'l-inân: başıboş

⁷⁸⁰ Sunûhat: Akla gelenler.

⁷⁸¹ Müstefid: Yararlanmak.

halel ve bâtaet vermemeli, hülâsa fevâid-i irticâl ile muhasenât-ı teemmüli cem etmelidir. Bir de tabîlik, elfâz ile efkârın ittihâd-ı samimiyesinden ibaret olduğu için tarz-ı ifade fikrin şatır⁷⁸² ve hazin⁷⁸³, rakik⁷⁸⁴ ve metin olmasına göre dâimâ değişmeli, bir ırmak esnâ-yı cereyanında yüksek kavakları, ehemmiyetsiz sazları, sahillerin zilâl u envârını⁷⁸⁵ nasıl in'ikas ettirirse eda da dâimâ renk-pezîr müeddâ' olmalıdır.

Fevka'l-âde bir kudret-i tasavvur ile suhûlet tasvîri olan Nef'i de şu nukâta riayet eylemiştir:

Düşde fikreylerim evsâfını, bîdâr olacak
Bulurum levh-i hayâlimde ser-â-ser bî-renk
Sonra tasvîr edip âyîne-i endîşemde
Hem yazar, hem tutarım nağme-i kilke âhenk

Üslûb

Üslûbun tarifi, fikir ve esas ile ittihâdı, tenevvü', şahsiyet-i muharrir ile mûmâseleti

Bir muharririn, bir hatîbin efkâr ve hissiyâtını tebliğ için malik olduğu tarz-ı mahsus ifadedir. Bufon "üslûb, efkâra verilen tertip ve harekettir" diyor. Bu tarife göre üslûb, şekl-i ifadeye mûnhâsır olmayıp⁷⁸⁶ esâsede⁷⁸⁷ şâmilidir.

Tertib nedir? Aristo şu su'ale bu yolda cevap veriyor: "Bir eserin icrâsı o derece merbût olmalı ki bunlardan biri kaldırılır yahut mevki'i değiştirilirse mebnâ-yı eser⁷⁸⁸, tamamıyla sarsılsın, yıkılsın, his edilmeden tayy ve ilave edilebilen şey, kîlk, bir cüz-i mütemmimi⁷⁸⁹ değildir."

Hareket nedir? Hareket, ifadenin bilâ-inkıtâ⁷⁹⁰ gaye-i esere doğru yürümesidir. Eser, isterse bir tiyatro piyesinden, bir tasvîrden, isterse bir nazâriye-i ahlâkiyeye yahut bir mesele-i sanata müte'allik⁷⁹¹ bir mûnâkaşadan ibâret olsun her yeni sahnede, her yeni tabloda, her yeni muhâkemedede fikr-i umûmi daha sarîh, heyecan

⁷⁸² Şatır: Neşeli.

⁷⁸³ Hazin: Hüzünlü.

⁷⁸⁴ Rakik: Hassas.

⁷⁸⁵ Envar: Nurlar.

⁷⁸⁶ Mûnhasır: Ait, mahsus.

⁷⁸⁷ Esase: Göz ucu ile bakma.

⁷⁸⁸ Mebna-yı eser: Temel eserler.

⁷⁸⁹ Cüz-i mütemmim: Tamamlayıcı parça.

⁷⁹⁰ Bilâ-inkıtâ: Ayırt etmeden.

⁷⁹¹ Müte'allik: İlgili, ilişkin.

daha derin, itmi'nan⁷⁹² daha metin olmalıdır. Müellif yolda tevakkuf eder, sola, sağa sarparsa kâri' vâsıl olunacak hadd-i müntehayı⁷⁹³ nazardan gaib ederek canı sıkılmağa, sabırsızlanmağa başlar, nokta-i maksude⁷⁹⁴ yaklaştıkça yorgunluktan atının meşyine betâet arz olan bir seyyah gibi nahoş bir his ile mütehassis olur.

Fikrin üslûb ile ittihâdı. - Üslûb, fikirden ayrılamaz. Tahlil noktâ-i nazârından fikir ile kelimeyi birbirinden tefrik ediyoruz, fakat bu tefrik sarf-ı nazârıdır⁷⁹⁵. Ruh, bir vücûd-ı zî-hayattan ayrılmadığı gibi fiilen şekil ve esas da gayr-ı kabil iffirâktır⁷⁹⁶, çünkü bir fikrin kelimededen müstâkil olarak tasavvuru mümkün değildir. Münekkîd şehir Brontiyer'in dediği gibi "Bazı kimseler, fesahât⁷⁹⁷ ve üslûb hakkında hâsıl ettikleri bir fikr-i sathîye nazâran tuvalet hissine nasıl zamm edilirse üslûbda bir ziynet gibi ayrıca fikre ilave olunur, zehâbında bulunular, halbûki üslûb, en derunî bir şeydir; fikrin ne bir ziyneti ne bir kisvesidir. O, bahsettiğimiz şeyler hakkındaki tarz-ı idrâk⁷⁹⁸ ve tasavvurumuzun en samimi, en amîk⁷⁹⁹, en gayr-ı mahsûs⁸⁰⁰, en gayr-ı irâdi⁸⁰¹ noktalarının inkîşafıdır, büyük bir muharririn sûret-i ifadesi, efkârından ayrılamaz; şekil ile esas bir vücud teşkil eder, bir kumaşın yüzü tersi gibidir."

Fi'l-hakika şekil ile esasın yekdiğerinden ayrılamayacağı tecârüb-i zâtiye⁸⁰² ile sabittir: biz de söylediğimiz yahut yazdığımız vakit zihnimize geçen şeyi düşünecek olursak fikre vaz-ı tam vermek için elfâzın ne derece zarûri olduğunu ve mefkûrede şekil-pezîr⁸⁰³ olmayan sanihâtın birbirinden temyiz edilemeyecek derecede sisler içinde boğulduğunu anlarız; tabir-i muhtâsı bulamayıp da zihnen kelimededen kelimeye geçtiğimiz vakit hakikâten fikrimiz pek karıştı, fakat en nihayet samimiyet-i fikrimizden doğan muvâfık tabir, şu'â-ı neyyir⁸⁰⁴ gibi sahnemizi en gizli nokâtı, en rakik⁸⁰⁵ hutûtu ile beraber tenvir⁸⁰⁶ ve tasvîr eder.

⁷⁹² İtmi'nan: emin olma

⁷⁹³ Hadd-i münteha: Sınır sonu.

⁷⁹⁴ Nokta-i maksud: Kastedilen noktalar.

⁷⁹⁵ Sarf-ı nazârî: Teorik harcama.

⁷⁹⁶ Kabil-i iffirak: Mümkün ayrılık.

⁷⁹⁷ Fesahat: Sözün açık ve hatasız olması.

⁷⁹⁸ Tarz-ı idrak: Kavrama şekli.

⁷⁹⁹ Amîk: Derin.

⁸⁰⁰ Gayr-ı mahsus: Özel olmayan.

⁸⁰¹ Gayr-ı irâdi: İrade dışı.

⁸⁰² Tecârüb-i zâtiye: Bireysel tecrübeler.

⁸⁰³ Şekil-pezîr: Biçim oluşturan.

⁸⁰⁴ Şu'â-ı neyyir: Parlak ışık.

⁸⁰⁵ Rakik: İnce.

⁸⁰⁶ Tenvir: Aydınlatma.

Üslûbun tenevvü- Üslûb, hasâis-i fikriye ve ruhiye, gayeye, mevzû‘a, dehayı akvâma göre değişir.

Üslûbun hasâis-i fikriyeye göre değişmesi- Madem ki şekil ile esas bir irtibât-ı samimi ile yekdiğerine merbuttur⁸⁰⁷ ve madem ki mefkûrenin vuzûh, selâmet, vüs‘at, umk ve ulviyet, parlaklık, feyz ve cevdet gibi hasâis-i muhtelifesi vardır, şu halde bütün bu hasâis-i fikriyenin tarz-ı tebliğ⁸⁰⁸ in‘ikâs etmesi ve bunlardan bazısının imtizacdan mütevellid faruk-ı dakika-i gayr-ı mütenâhiyenin⁸⁰⁹ üslûbda bitmek bilmeyen bir tenevvü‘ husule getirmesi tabîdir.

İşte esâlib-i mümtâzenin⁸¹⁰ ihtişâm ve ulviyet, şiddet ve kuvvet, suhûlet ve şetaret⁸¹¹, melahat ve zarâfet gibi mezaya-yı muhtelif arz etmesi, hasâis-i fikriyenin tehalûfünden⁸¹² ve bu meziyetlerden birkaçının bir üslûb-ı dahiyânedeki tecellîsi ise bazı hasâis-i fikriyenin bir zatda ictimâ‘ından ileri gelir.

Bundan başka za‘f u kuvvet, cür‘et ve cebânet⁸¹³ gibi ahvâl-i ruhiyede üslûba tesir ettiği gibi tarz-ı mahsus tefekkürde başka bir hususiyet eda verir. Kalâ-ı üslûbun tıraz-ı mümtâzı⁸¹⁴, en büyük nişane-i temyizi⁸¹⁵ olan bu hususiyet-i eda hakikâten gayr-ı kabil-i taklit bir vasf-ı müstesnâdır.

Üslûbun gayeye göre değişimi- Bir müverrih ile bir şâ‘ir, bir hatîbin üslûbları bir olamaz, çünkü bir müverrih, hakâ‘ik-i tarihiyeyi⁸¹⁶ gaye-i tahrîr ittihâz ettiğinden üslûbun revnâk⁸¹⁷ ve ahengine pek de ehemmiyet vermez, fakat bir şâ‘ir kar‘îlerine şedid yahut latif bir tesir ilkâ etmek istediğinden ona göre te‘lif-i kelâm, bir hatîb ise kulüb-ı sami‘yeni teheyüç ve teshîr edecek suretde tevcîh-i hitâb etmek mecburiyetinde bulunduğu için da‘ima fikre intihâb verecek kelimât ve tabirât isti‘mâliyle tasvîr-i merâm eder.

Üslûbun mevzûya göre değişmesi- Bir hâile bir mudhîkenin⁸¹⁸ üslûbları, hissiyât-ı şedide ile hayat-ı rakîkanın⁸¹⁹ tarz-ı tebliğleri tehâllûf eder.

⁸⁰⁷ Merbut: Bağlı.

⁸⁰⁸ Tarz-ı tebliğ: Bildirme tarzı.

⁸⁰⁹ Gayr-ı mütenahiye: Sonu olmayan.

⁸¹⁰ Esâlib-i mümtâze: Seçkin eserler.

⁸¹¹ Şetaret: Neşe.

⁸¹² Tehalûf: Farklılık.

⁸¹³ Cebanet: Korkaklık.

⁸¹⁴ Tıraz-ı mümtâz: Seçkin üslûp.

⁸¹⁵ Nişane-i temyiz: Ayrı edilen izler.

⁸¹⁶ Hakayık-ı tarihiye: Gerçekler tarihi.

⁸¹⁷ Revnak: Parlaklık.

⁸¹⁸ Mudhike: Gülünç.

⁸¹⁹ Hayat-ı rakika: Hassas hayatlar.

Üslûbun deha-yı akvâma göre değişmesi -Deha-yı akvâm nedir? Bir kavmin en ziyade câlib-i nazar⁸²⁰ olan haslet-i galibesidir⁸²¹. Akvâma göre tehâllûf eden bu haslet ise lisâna ve bin-netice üslûba da intibâ' eder. Bundan dolayıdır ki lisânlar, muhfelif-i hasâ'il arz eder: şarkıların üslûbu mutantan ve mübâlağalı mecâzat ve teşbihât ile mahmuldür, Fransızların üslûbu sarîh ve kat'i, İngilizlerin ciddi, metin; Yunanlıların ise ince ve zariftir.

Bundan başka daha birçok ahvâlin tesiriyle de üslûb, tenevvü' eder. Bina`en 'aleyh insanlar kadar hissiyât vardır, denildiği gibi muharrirler kadar da esâlib vardır, denilebilir.

Üslûbun ehemmiyeti -Fikre mümtâziyet veren üslûbdur. Çünkü fikirler, bütün bir millete, beşeriyete aittir. Üslûb-ı beyân ise ayn-ı insandır. Üslûb muharririn alâmet-i farîkası, şahsiyetinin eserinde suret-i muntâbı'asıdır. Fikr, mübâhu'l-ihraz⁸²² şeylere benzer; Adi bir muharrir onlara vaz'îyet edebilir ise de malikâne-i umumiden çıkarıp kendisine hasr ve tahsis edemez, fakat bir muharrir-i dahi, o fikirlere öyle mümtaz bir şekl-i kat'i verir ki onlar bir daha kabza-i tasarrufundan çıkamaz. Artık fikirler, alâmet-i farikayı hâiz olduğu için onundur, bir iki misâl ile ispât-ı müddeâ edelim:

“Hakikât, telâhuk-u efkârdan⁸²³ çıkar.” fikrini Kemâl “Barikâ-i hakikât⁸²⁴, tesâdüf-i efkârdan⁸²⁵ çıkar.” şekline ifrâğ ederek ikmâl etti ve bu şekl-i mümtâz sayesinde da'ima bu fikrin kendi namına izafetle yad olunmasını temin eyledi.

Merhum Ziya Paşa'da “Kalbi münkesir⁸²⁶ bir adamın gözyaşları nezd-i sübhânide⁸²⁷ mü'essirdir.” fikrini bir edâ-yı müstesnâ ile i'lâ eylemiştir:

Her katresi bir gevher-i yektâdan e'azdır

Ah için evvel yaş ki akar dide-i terden

Volter de bu fikirde bulunuyor:

“Sûret-i edâ, mü'eddâdan daha ziyade câlib-ı nazârıdır. Umumun si'â-i iktidârı dahilindeki şeyler hakkında bütün insanlar hemen aynı efkâra maliktir; fark, tarz-ı ifadeden neşet eder.

⁸²⁰ Câlib-i nazar: Dikkat çekici.

⁸²¹ Haslet-i galibe: Üstün nitelikler.

⁸²² Mübahu'l-ihraz: Layıklı kazanç.

⁸²³ Telahuk-u efkâr: Birleşen fikirler.

⁸²⁴ Barika-i hakikat: Hakikatin parlaklığı.

⁸²⁵ Tesâdüf-u efkâr: Çarpışan fikirler.

⁸²⁶ Münkesir: Kırılmak.

⁸²⁷ Nezd-i sübhan: Allah katında.

Başkalarının tasvîr etmek istedikleri şeyleri ifade etmek ne kadar az dahiye müyesser olmuştur, üslûb-u efkârın en umumilerine kuvvet, en basitlerine azîmet verir.”

“Umumun si’â-i iktidarı” kaydıyla Volter, hususât-ı azimede, mesâil-i ilmiye ve fenniye bütün insanların fikirleri bir olmayacağını anlamışdır. Kendi ifadesine göre herkesin si’â-i iktidarı dâhilindeki şeyler, alim ile cahil, medeni ile vahşi, edip ile gayr-ı edib arasında bütün asırlarda, bütün memleketlerde müşterek bulunan ve edebiyat ve sanatın has, münferîd mevzû’u olan efkâr ve hissiyâttır. Bütün bu fikirler, hisler dâimâ eski, dâimâ yenidir, zira bunlar müebbet ve yalnız sûret-i eda ile ha’iz-i kıymettir. Eâzım-ı üdebânın⁸²⁸ teşrîh ve tasvîr ettikleri mevâd, etrâf-ı âdiye ve mümtâzenin kalblerini mütesâviyen titreten aşk, kıskançlık, inkıtâ’-ı münâsebet, kin ve nefret gibi ihtirâsât ve mesele-i muhâlde hayat ve memmat değil midir? Mevki’-i ictimâ’iyesi ne olursa olsun hiçbir insan yoktur ki hayat-ı sefilânesinin esnâ-yı güzarişinde böyle bir ihtirâsa maruz kalmış bulunmasın, fakat milyonlarca senelerden beri beşeriyetin hayat-ı maneviye ve ahlâkiyesini teşkil eden efkâr ve ihtirâsata zî-hayat, kabîl-i temas birer şekl-i katî veren dehât-ı sanattır.

Paskal gibi büyük bir hünerver mütefekkirin “Yeni bir şey yapmadım, fakat tasvîr eylediğim mevaddın⁸²⁹ tertibi yenidir.” demesi ve hakikâten eslâfının eserlerinde bulunup celb-i nazar etmeyen fikirlere bir kudret-i teshîr⁸³⁰ vermesi üslûbun esas üzerine ne derece icrâ-yı tesir eylediğini teyid eder.

Tevfik Fikret Bey’in:

Kaç nasiye vardır çıkacak pak ve dirahşân? mısrası, bir fikr-i mütedâvili tazmîn eylediği halde mümtâziyet-i şekliyesi sayesinde dillerde dolaşıyor; “şu muhit-i mülevvesde lekesiz adam bulmak ne kadar güçtür!” fikr-i müşterekenin ebedi bir muhâfaza-i mütesnası olacaktır.

Fakat şurasını ihtâr etmek isterim ki bir üslûb ne kadar zarif ne kadar sami’a-i nevâz⁸³¹ olursa olsun, intisâc-ı dâhiliyesi iyi olmazsa sathi nazarların hoşuna gitse bile erbâb-ı fikrete⁸³² bir tesîr-i ciddi icra edemez, bina`en ‘aleyh revnâk-ı üslûb⁸³³

⁸²⁸ Eâzım-ı üdebâ: Büyük edebiyatçılar.

⁸²⁹ Mevad: Maddeler.

⁸³⁰ Kudret-i teshir: Büyüleme kudreti.

⁸³¹ Sami’a-i-nevâz: Hoş ses duymak.

⁸³² Erbâb-ı Fikret: Fikir sahipleri.

⁸³³ Revnak-ı üslûb: Süslü üslûp.

mananın bir iltimâ'-ı samimiyesi, bir tezâhür-ü mer'iyyesi olmadıkça kıyametten sâkıttır. Viktor Hugo heykeltraş David'e hitâben:

“Ey büyük heykeltraş, şekil her şeydir, hiçbir şey değildir! O, fikir ile beraber her şeydir, fikirsiz hiçbir şey değildir.” diyor.

Biz gerek Hugo'nun şu kitabını, gerek diğer bir edib-i garibin “lisânları imtiyâzat-ı lafzîyeye mazhar olanlar, sahralarının feyz-i namîyesinden dolayı ihmâl ve isrâfa düşmüş bir iklim-i mes'udun⁸³⁴ sükkânına benzerler.” yolundaki mütalâ'asını da'ima nazar-ı dikkat ve intibâh önünde bulundurarak lisânımıza muhtas elfâz-ı füsûnkâr ve terâkib-i sami'â-ı şikâr ile esasen nakısâlarını setr etmekten tevki etmeliyiz, çünkü âhenk-i maneviyeden mahrum bir üslûb, revnâk-ı kelimât ve âhenk-i ibâratı ile hiçbir zaman temin-i muvaffakiyet edemez. Halbuki âhenk-i maneviyi haiz bir üslûb âhenk-i şekliden müstağni olabilir, zira fikir hoşnut olursa samiânın arzusuna pek de ehemmiyet vermez. Üslûbun ruhu olan âhenk-i manevi nedir? Bu âhenk, eseri teşkil eden efkârın mevzû'a şiddet irtibatıyla beraber teselsül-i mantikiyesinden⁸³⁵, eda ile mü'eddanın âhenk-i imtizâcından, elfâzın ma'âniye tevâfık-ı tâminden ibarettir.

Bu teşrihtan maksadım, kelimelerin güzelliğinden, musikisinden istifade edilmesin, demek olmayıp imtiyâzat-ı lisâniyeyi⁸³⁶ su'-i isti'mâl ile manayı ihmâl etmek caiz olmadığını anlatmaktır. Yoksa muharrir, muktedir ise seyyal ve revân⁸³⁷, âhenkdâr ve tannân-ı kelimatdan, zarif ve rengin terâkib ve tabirâtdan bi-hakkın istifade ettiği gibi, haşin, fakat kudret-i tasvîriyeyi haiz elfâzı da muvaffakiyetle istimal eder, bu nigahda iktifa etmeyerek bir maharet-i sihr-engiz⁸³⁸ ile bazen adi sönük kelimelere meziyet, renk ve ziyâ verir, bazen elfâzın medlûllerini tevsi' eder, hülâsâ istediği surette mahiyet-i kelimâtı tegâyıyur eyler. Bakınız, Tevfik Fikret Bey “yük” kelimesinin medlûlünü ne kadar tevsi' etmiştir:

Sâkin bir akşamın tütük-ı erguvânını
Yırtarken ihtiraz ile dest-i siyâh-ı şeb
Duşunda bir günün yükü, bir zıll-i pür-tâb,
Sevk eyliyor ufuklara pâ-y-ı girânını.

⁸³⁴ İklîm-i mesut: Mutlu iklimler.

⁸³⁵ Teselsül-i mantikiye: Mantık sıralaması.

⁸³⁶ İmtiyâzat-ı lisâniye: Dilin ayrıcalıkları.

⁸³⁷ Revan: Giden.

⁸³⁸ Sihr-engiz: Büyüleyen.

Şâ'ir “yük” kelimesini “gün” kelimesine izafe ederek medlûlüne füsâat vermiştir. Terkib halinde gün kelimesi, nazar-ı hayâl önüne bir günlük şu'ûn-ı hayattan müteşekkil bir tûde-i azim⁸³⁹ vaz' ediyor! İşte serâ'ir-i sanat, bu noktalarda tecellî eder.

Üslûbun bir fa'idesi de âsâr-ı edebiyenin zamîn-i bekâsı olmaktır, buna delil ise tehâcüm-i âsâra makâmat eden muhâllidât-ı edebiyenin⁸⁴⁰ şeklen de mükemmel olmasıdır. Fena bir üslûb ile tebliğ edilen fikirler ise mürdezâddır.

Bir muharririn üslûbu ile şahsiyeti arasındaki münasebet -Hangi manaya göre üslûb-ı beyân ayn-ı insandır? Üslûb-ı beyân, esasen şahsi bir şeydir. Herkesin bir tarz-ı tefekkür ve tahassüsü olduğu gibi suret-i ifadesi de vardır; şu halde her eser, hatasız denilebilecek surette mü'ellifin tarz-ı tefekkürünü⁸⁴¹, cins-i hayâlini⁸⁴², derece-i hassasiyetini gösterebilir. Bu manaya göre “Üslûb-ı beyân, ayn-ı insandır.” demek doğrudur, fakat bu sözün medlûlünü tahdîd etmeyip “suret-i eda, yalnız fikrimizin değil, ruhumuzunda tamamıyla mirat-ı in'itafi, evsâf ve hasa'ilimizin kağıda mün'akis hayâlidir” diyecek, tarz-ı tahrîrin tarz-ı hayatı hatasız bir surette irâ'e ettiğini iddia edecek olursak Bufon'a isnâd-ı hata etmiş oluruz. Her müellif şahsiyetinden eserine az, çok bir şey vaz' ederse de mahiyetini tamamıyla tevdi' etmez. Hatta bazen bir müellifin tarz-ı tahrîri ile tarz-ı hayatı arasında mübâyenet vardır.

Edebiyat-ı şahsiyede de hal böyledir, en samimi müelliflerin itirafâtı bile tamamen muvâfık-ı hakikât değildir, çünkü onlar, bir şekl-i hayâli vermek için hakâ'iki kısmen tegâyyur ettikleri gibi bazı vekayi' de itiraf etmiyorlar.

Üslûb ile muharririn şahsiyeti arasındaki münasebete müte'âllik mesele, daha umumi bir meselenin, sanat-ı gayr-ı şahsiye meselesinin bir manzara, bir safhasıdır. Emil Fake, bu noktayı güzel teşrih ediyor: “Hakikâtın ne cihette olduğunu bilmem, fakat amelîyatça san'âtın ne münhasıran şahsi ne de gayr-ı şahsi olduğu pek muhakkaktır. Bu hususta derecât vardır. Bazı hünerverân, bize tevdi-i şahsiyet etmek isterler, fakat ruhlarına birtakım hissiyât-ı hariciye nüfuz ve intiba' ettiği cihetle bize irâ'e ettikleri hissiyâta başkalarının hisleri de vardır. Bazıları da şahsiyetlerini, hissiyât-ı zâtiyelerinin esasını gizlemek isterler, bunlar, diğerlerin ruhundan başka bir

⁸³⁹ Tude-i azim: Büyük gayretler.

⁸⁴⁰ Muhallidât-ı edebiye: Ebedileştiren.

⁸⁴¹ Tarz-ı tefekkür: Düşünme biçimleri.

⁸⁴² Cins-i hayal: Hayal türleri.

şey tasvîr etmezler, fakat başkalarının ruhunu, kendi ruhları vasıtasıyla his ettikleri için onlara verdikleri tarz-ı kelimada eda-yı mahsuslarından bir şey kalıyor.”

Şimdi her üslûbda bulunması iktizâ eden meziyetlere nakl-i kelâm⁸⁴³ edelim:

İkinci Fasıl

Mezaya-yı Üslûb

Sıhhat -Vuzûh -tabiat –münakkahiyet⁸⁴⁴ –muvâfakat -asalet ve mümtâziyet -

âhenk

Sıhhat

Sıhhat -Sıhhat, üslûbun nekâis-i şekliyeden⁸⁴⁵ berâ’atidir. Bu ne’âiseler, lâfza, terkibe, cümleye ait olur.

Birinciye misal:

Güya verip ol hiddet-i becâ

Gülşen ki ruhsâr ki buhran

Beytindeki “gülşen ki” kelimesi yanlışdır, çünkü “gülşen” kelimesi ism-i mekân⁸⁴⁶ iken kendisine edât-ı mekân⁸⁴⁷ olan “ki” ihlâk edilmiştir.

İkinciye misal:

Zemîn bisât-ı kader çarh hayme-i ‘azamet

Nücûm-ı sâbit ü seyyâre meş‘al-i kudret

Beytindeki “Nücûm-ı sâbit⁸⁴⁸” terkibi kaide-i mutabakata ri’ayet edilmediği

için nekaisedardır.

Üçüncüye misal:

Bir reng-i vefâ var mı nazar kıl şu sipherin

Ne leyl ü nehârında, ne şems u kamerinde

Beyti nesre tahvîl edilirse “Nazar kıl şu sipherin ne leyl ü nehârında, ne şems u kamerinde bir renk ve vefa var mıdır” şeklini alır ki (ne) ler fazla olduğu meydandadır.

Tarz-ı terkîb-i kelâmın şive-i lisâna mugâyereti⁸⁴⁹ de sıhhat-i üslûba münâfidir⁸⁵⁰.

⁸⁴³ Nakl-i kelim: Laf anlatmak.

⁸⁴⁴ Münakkahiyet: Ayıklanma, soyulma.

⁸⁴⁵ Nekâis-i şekliye: Kusurlu şekiller.

⁸⁴⁶ İsm-i mekân: Fiilin yapıldığı yeri bildirir.

⁸⁴⁷ Edat-ı mekân: Edatın yapıldığı yeri bildirir.

⁸⁴⁸ Nücûm-ı sâbit: Yerinde duran yıldızlar.

⁸⁴⁹ Şive-i lisâna mugâyeret: Dilin şivesine zıt olan.

⁸⁵⁰ Münâfi: Zıt.

Kavâ'id-i sarfiye⁸⁵¹ ve nahviyeden⁸⁵² uzun uzadıya bahs etmeyi bî-lüzum gördüğümden bu kadarla iktifa eyliyorum.

Vuzûh

Vuzûh -Vuzûh, efkâr ve hissiyâtın açık surette tebliğidir. Kelimeler, işâratın; üslûb-ı inkişâf-ı sanihâttan başka bir şey olmadığı için vuzûh, cidden şâyan-ı itinâdır. Söylemekten, yazmaktan maksadımız, bir fikri, bir hissi ifade etmek olduktan sonra üslûbu mühimmiyete düşürmek nasıl makûl olabilir? Üdebâdan biri diyor ki: “Düşündüğünüz güzel şeyleri, dimağınızda saklamak isterseniz muhafâza-i sükût⁸⁵³ edebilirseniz, bu hususta size kim mani' olur?”

Efkâr ve hissiyâtı parlak bir surette izhâr⁸⁵⁴ etmeyen üslûb, birinci vazifesini ifa etmemiştir. Vuzûhun zıttına tâ'kid⁸⁵⁵ denir. Tâ'kidi davet eden ahvâl ber-vech-i atîdir:

(1) Efkârımızın dimağda karışık bir halde bulunmasıdır. Fikirler, yekdiğerinden tefrik ve temyiz edilir, aralarındaki revâbıt ve münâsebâte göre tertib ve tanzim olunursa onları ifade edecek kelimat ve ta'birat bi-suhûle⁸⁵⁶ zihne tevârüd⁸⁵⁷ eder. Fakat fikirlerimiz sehâb-ı ibhâm⁸⁵⁸ altında bulunur, ziyâ-ı muhâkeme ile tenvir olunmazsa üslûbumuz, tasavvurâtın derece-i mübhemiyeti tespitinde muakkad olur.

(2) Tefâsıl ve kelimat-ı za'idedenin⁸⁵⁹ vücududur. Bu gibi tefâsıl ve kelimat fikr-i aslîye bir şey zamm etmediği gibi cereyân-ı tabi'iyesine⁸⁶⁰ de hâlel vererek fikra ve ibarenin bir nazarla ihâta-i muhteviyatına mani' olur, hâlbuki fikranın muhafâza-i vahdeti⁸⁶¹ pek mühimdir. Aristo fikrayı “Bir fatiha, bir hatmesi olan ve bir nazarla vüs'ati ihâta edilen nutuktur.” diye tarif ettiğine göre fikrada bir vahdet, bir mana-yı mükemmel bulunmalı, o bir küll-i mütecânis⁸⁶² teşkil etmelidir.

⁸⁵¹ Kava'id-i sarfiye: Harcanan kurallar.

⁸⁵² Nahviye: Gramerci.

⁸⁵³ Muhafâza-i sükût: Sessizliği korumak.

⁸⁵⁴ İzhâr: Gösterme.

⁸⁵⁵ Ta'kid: İfadeye açıklık getiremem.

⁸⁵⁶ Bi-suhule: Kolay olmayan.

⁸⁵⁷ Tevarüd: Arka arkaya gelmek.

⁸⁵⁸ Sehab-ı ibham: Kapalı bulutlar.

⁸⁵⁹ Kelimat-ı zaide: Artan sözcükler.

⁸⁶⁰ Cereyan-ı tabiiye: Doğal akış.

⁸⁶¹ Muhafâza-i vahdet: Birliği korumak.

⁸⁶² Küll-ü mütecânis: Bütün ayrı cinsler.

Şu halde fıkranın muhafâza-i vahdeti için ne yapmalı? Saniha-i asliyeye ta'alluku olmayan şeyleri tayy⁸⁶³ etmeli, münferiden irâd edilecek kadar mühim olan efkârı cümel-i mefsûle ile ifade etmelidir.

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 ibtihâlınden;
Beşerin nazra-i münâcâtı
Titriyor bir herâs-ı bâridle
O donuk perdenin zılâlinden

İşte üryân u zâr ü müstağrak
İki timsali fakr-ı meş'ûmun...
Her yanından şu levh-i mağmûmun
Akıyor dalga dalga reng-i memât!
-İki aciz kadîd-i lertzende,
İki mat'ûn-ı şekve-kâr-ı hayât,
Çatlamış elleriyle yoklayarak
Arıyorlar hayâtı mezbelede.

Neşîdesinin ikinci parçasındaki:

Her yanından şu levh-i mağmûmun
Akıyor dalga dalga reng-i memât!

Beyti lüzûmsuz olduğu için vâhdete hâlel vermiştir: Kar yağarken kâ'inatın arz ettiği levh-i mevt-alûdun⁸⁶⁴ tasvîri birinci kıtada ikmâl edilmiş ve kar'ı,

“İşte üryân u zâr ü müstağrak
İki timsali fakr-ı meş'ûmun...”

beytini görerek nazar-ı dikkatini temâsil-i sefâlete⁸⁶⁵ müte'allik hutûtun zuhûruna nasb etmiş⁸⁶⁶ iken şâ'irin levhâ-i berfe ircâ-ı kelâm etmesi inkıtâ-ı vâhdedi icab etmez mi? Bana öyle gelir ki şâ'ir o beyti kıtâ-yı itmâm için bulundurmıştır, hâlbuki fikr-i asliye ta'alluku olmayan bir fikir, hadd-i zatında kıymetdar bir inci de olsa atılır.

Temin-i vuzûh için zevâ'idin tayy-ı ne derece zarûri olduğunu anlamak için bazı büyük adamların ifadâtını nazar-ı itibara alalım:

Diplomat Meternih, “eserimin anlaşıldığını hissettiğim vakit zevâ'idi bulup tayy ederim; kalan kısım, sarf-ı mevzû'-i bahs edilmek istenilen şeylerdir. Fikr-i asli

⁸⁶³ Tayy: Silme.

⁸⁶⁴ Levh-i mevt-alûd: Ölüm portresi.

⁸⁶⁵ Temâsil-i sefalet: Yoksul semboller.

⁸⁶⁶ Naşb etmek: Tayin etmek.

bizâtihi kâim iken onu birtakım efkâr-ı taliye ile takviye etmek isteriz, halbuki bunlar maksâd-ı asliyi dûçar-ı mübhemiyet⁸⁶⁷ etmekten başka bir netice vermez.” dediği gibi diğer birisi de “üslûb ağaca, zevâ’idi ise fa’idesiz dallara benzer. Bir ağacı budamak sakatlamak demek olmayıp onu fa’idesiz bir yükten neşv ü nümâsına mani dallardan kurtarmak demektir; bunun gibi hiç fa’idesi olmayan ve efkâr-ı asliyenin tamamı-i inkişafına haylûlet eden zevâ’idi bir fıkradan tayy etmekle üslûba halel vermek şöyle dursun kemâl-i vuzûhunu temin etmiş oluruz.” tarzında idare-i kelâm⁸⁶⁸ etmiştir.

3) Cümlelerin tatvili ve cümel-i mu’terizenin tekessür-i istimâli- Maksadımızı izâh için Halid Ziya Beyefendi’nin şu uzun cümlesini tedkik edelim:

“Mücadele-i hayat ile memlû bir günü bitirdikten sonra, bir rûze-i mesa-yi daha ikmâl etmiş olmaktan münbais itminan içinde fakat tâb-ı kûşeyin hava-yi giranı altında mahmul ve bîtap düşünmek için faaliyet-i kâfiye bulamayan bir dimağ ile bir fincan kahveye karşı dinlenmek. “Hayatımdan bir gün daha eksildi. Bir gün daha çalışarak gayb edildi yahut kazanıldı. Tabirlerinin tebdili hakikâti tagayyur etmez. Evet, bir gün daha bütün o geçmiş günlere iltihak⁸⁶⁹ için işte çekilip gidiyor ve bundan sonra kalanlar, hep böyle birer birer, yekdiğerini sürükleyerek gidecekler” hakikâti bu dimağ-ı tehi içinde donmuş bir hacer-pare⁸⁷⁰ sıkletiyle dururken bu kahve fincanından intişar eden rayihayı istişmam ettikçe bir neşve-i teselliyet⁸⁷¹ duymak cidâl-i ma’işetin ne güzel mükâfatıdır!” cümlesi bütün hutût ve tefâsiliyle birden zapt ve ihâta edilebilir mi?

Bu cümlelerin mübhemiyeti sırf uzun olmasından ileri gelmiyor. Muharririn anâsır-ı cümleyi te’lif hususundaki maharetsizliği, cümlelerin refât-ı maneviyesinde ağırlık veren terkiplerin isti’mâlîne⁸⁷² fart⁸⁷³ tamamıyla, nâkısa-i ibhâmı artırmıştır. Merhum Kemâl Bey’in bundan daha uzun cümleleri vardı ki bir nazarla ihâta-i muhteviyâtına muvaffak oluyoruz; buna sebep ise Kemâl’in icrâ-yı cümleyi mezc ve terkiib hususunda ibrâz eylediği mahâret-i sahirânedir. Halid Ziya Bey’in

⁸⁶⁷ Duçar-ı mübhemiyet: Belirsizliğe uğramak.

⁸⁶⁸ İdare-i kelâm: Sözün idaresi.

⁸⁶⁹ İltihak: Katılma.

⁸⁷⁰ Hacer-pare: Taş parçası.

⁸⁷¹ Neşve-i teselliyet: Teselli sevinci.

⁸⁷² İsti’mâl: Kullanma.

⁸⁷³ Fart: Aşırılık.

maharetsizliğine iltizâmî bir şey inzimâm⁸⁷⁴ ediyor: o da üslûbda bir mümtaziyet, bir müstesnâiyet göstermek için sebk-i ma'rûfu bozmağa meyl ve inhimâkıdır. Herhalde Halid Ziya Bey'in bu i'vicâclı cümlelerini lisân-ı nokta-i nazarından bir terakkî değil, tarâk-ı tekâmülden bir inhîraf gibi telakkî eder ve gençlere model olmak üzere edebiyatımızın bir simâ-yı mümtazı olan Cenab Şehabeddin Bey'in âsâr-ı mensûresini⁸⁷⁵ tavsiye eylerim. Cenab'ın nesri, Fikret'in şiiri şebâb için hakikâten şâyân-ı taklit⁸⁷⁶ iki modeldir.

4) İcra-yı kelâmın tertib-i nahviye muvaffak surette te'lif edilmemesidir. Bu hal ekseriya nazımda vaki olur.

Mesela Fuzulî'nin:

Güneş levhi değil gökte şu'â üstünde zerrin hatt
Felek almış eline bir varak hüsnün kitâbından

Beytinde muzâfun-ileyhe⁸⁷⁷ olan “şu'â” muzâfî⁸⁷⁸ olan levhi kelimesinden, “zerrin hât sıfatı” mevsûfu⁸⁷⁹ olan “bir varak” kelimesinden uzak düştüğü için bu beytin manasını yek-nazarda anlamak mümkün olamıyor. Yeni manzûmeler nesre karib olduğundan icrâ-yı kelâm müşevveş⁸⁸⁰ değildir.

(5) Elfâz-ı gayr-ı me'nûsenin⁸⁸¹ isti'mâli

(6) Mücâzat ve isti'âratta mana-yı hakîkî ile mana-yı mecâzî arasındaki münâsebâtın ba'id⁸⁸² olması.

Bu iki nakısaya dair mebhâs mahsusunda izahat verilecektir.

(7) Efkâr ve hissiyatını nikâb-ı riya⁸⁸³ altında gizlemek isteyenlerin ifadâtında da mübhemiyyet bulunur, bu nakısanın izalesi ahlâkiyyûna aittir.

Bu bahse hitam vermeden vuzûh-ı nisbi⁸⁸⁴ midir? Mutlak mıdır? Meselesini hal edelim:

Esâtize, iltizâm⁸⁸⁵ icâz eyledikleri gibi şâ'irlerde “Şâ'irler fikirlerini bir zıll-ı haff-i ibhâm altında arz ettiklerinden büyük eserlerin ihtivâ eylediği efkâr u

⁸⁷⁴ İnzimâm: Eklenme.

⁸⁷⁵ Âsâr-ı mesure: Mensur eserler.

⁸⁷⁶ Şâyân-ı taklit: Taklide yakışır.

⁸⁷⁷ Muzafunileyh: Belirtili isim tamlamasında belirtilen isim.

⁸⁷⁸ Muzaf: Bağlanmış.

⁸⁷⁹ Sıfat-ı mevsuf: Sıfatın vasıfları.

⁸⁸⁰ Müşevveş: Karışık.

⁸⁸¹ Elfâz-ı gayr-ı me'nûse: Alışılmamış bağdaştırma.

⁸⁸² Ba'id: Uzak.

⁸⁸³ Nikab-ı riya: İkiyüzlülük perdesi.

⁸⁸⁴ Vuzûh-ı nisbi: Göreceli açıklık.

⁸⁸⁵ İltizam: Lüzumlu görme.

tasavvurât, âsâr-ı şî'riyyenin tazammun eylediği dakâ'ik u nikât enzâr-ı âdiyeden nihân olur. Bundan dolayı vuzûh mutlak bir şey olmayıp, herkese göre değişir nisbî bir şeydir

Bu meseleyi teşrih edelim:

Büyük mütefekkirler, üslûblarına icâz-ı âlimaneden⁸⁸⁶ mütevellid bir sür'ât ve kuvvet vermek için fikirlerinin yalnız zübde-i zarûriyesini⁸⁸⁷ irâ'e ve kısm-ı miktarının keşfi erbâb-ı fikretin nazar-ı tedkikine havale ederler; bunlar, bazen bir fa'aliyet-i dimâğiyyenin sarfına meydan vermeden fikrimizi bir Terdîc-i mütevali⁸⁸⁸ ile birinci ibareden sonuncu ibareye kadar sevk ve isal eden efkâr-ı mütevasıtayı⁸⁸⁹ tayy ederler. Mesela: "Sırrını saklamayan, esirdir." sözü hakikâten mucizdir, çünkü fikrin tamam-i inkişâfına medâr⁸⁹⁰ tefâsıldan ârîdir. Bu fikri teşrih için sözü ne kadar uzatmak lazımdır: sırrını söyleyen, sırdaşının eline bir silah-ı tehdid verdiği için onun harekât-ı tecavüzkârânesine tahammül etmek, tekâlif-i hodgamânesini⁸⁹¹ isgâ⁸⁹² ve ifâ eylemek mecburiyet-i elîmesinde bulunduğundan hürriyetini takâyüüd etmiş olur, binâ'en-aleyh sırrını saklamayan esirdir.

Güzellik "kısasta hayat vardır." Kelam-ı âlisi de bir bedi'a-i icaz⁸⁹³ nümâ-yı icâzıdır. Tefsir edilse "insan ne vakit katil olursa katil olunacağını bilmesi, katle cesaret etmemesini badi olur. Bu cihetle pek çok kimseler, katlden kurtulur ve katlin katli anların mucib-i hayatı olur." şekl-i mufassalına girer.

Âsâr-ı şî'riyede zıll-i hafif-i ebhâmın şa'sa'a-i vuzûha rüchânı eâzım-ı üdebâca mu'teriftir. Tenvir-i dava için bazı büyük ediblerin fikirlerini ortaya kolayalım:

Bir şâ'ir-i hakîkînin câlib-i nazar olan bütün iş'ârında söylenen şeyden iki üç misli fazla bir şey vardır. Kısm-ı miktarı kar'i, kudret-i fikir ve derece-i zevkine göre keşf eder.

Alfred Demose

En güzel mevzû'larda düşündürecek bir şey bir ikmâlidir.

Lafonten

⁸⁸⁶ İcaz-ı âlimane: Âlimce az ve öz söz söyleme.

⁸⁸⁷ Zübde-i zarûriye: Önemli sonuçlar.

⁸⁸⁸ Tedric-i mütevali: Devamlı artan.

⁸⁸⁹ Efkar-ı mütevasıta: Aracılık eden fikirler.

⁸⁹⁰ Medar: Yörünge.

⁸⁹¹ Tekalif-i hodgamâne: Bencil teklifler.

⁸⁹² İsga: Sagat.

⁸⁹³ Bedi'a-i icaz: Yepyeni sözcükler.

Hüs-i mahz-ı edebi ifadeden ziyade ilhamda tecellî eder; güzel şiirlerin tesir-i sahiri⁸⁹⁴, hayâl ile, esrarengiz bir şeye zıll-i manevi ile ikmâl edilmelidir. Kar'ı, hayâl vasıtasıyla bir zıll-i hafif altında arz edilen tasavvurâtı, mesafât-i bî-hududu⁸⁹⁵ derece derece kat' eder ve keşf ettikçe zevk-yâb olur.

Pol Borje

Bir eser-i edebî manâca ne kadar şümüllü, ihâtalı, ne kadar vâsi' ise o kadar makbuldür; hayâlât u kinâyât u nikât u isti'ârât gibi bütün sanâyi'-i edebiyenin mevzû'ün-lehi hep o maksad-ı zımnîye hizmettir. Muzlim ve amîk bir fikrin serâ'ir-i dakîkası vuzûh u sarâhatle söylenmemeli, ancak telkîn ü ifhâm edilmelidir. Kelime ve cümle râz-ı rûhu çırılçıplak ortaya atmamalı, belki bir nikâb-ı şeffâf-ı san'atle pûşîde-likâ bırakmalıdır.

Cenab Şehabeddin

Şu mutalâ'attan anlaşılıyor ki, icâz, üslûba büyük bir kuvvet verdiği gibi zıll-i ibhâm da mehâsin-i şi'iri daha dil-firib gösterir, fakat hazfiyâtın cümle ve fıkraların birçok tefsirata meydan verecek birer mu'amma-yı inhilâl-i nâ-pezîr olmasını icâb edecek raddede olmamasına ve mübhemiyetin şi'irde nüfûz-ı nazar ve seyrân-ı hayâle mani olacak bir halde bulunmamasına dikkat etmelidir.

Hülâsa vuzûh, meziyet-i asliye-i üslûb olduğu için her şeyden evvel nazar-ı ehemmiyete alınmalıdır. Yeni, mü'essir bir tarzda ifade-i meram etmekten, dakâyık u nokâttan vazgeçmeli mi? Hayır, bunlar vuzûh ile te'lif edilmeli; mudâkkik⁸⁹⁶ ve nükte-perdâz olmak için vuzûh fedâ olunmamalıdır. Nükte-âmîz⁸⁹⁷ bir üslûb nîm-münevverdir. Rakîk bir üslûbun nikâbı⁸⁹⁸ vardır. Fakat zulmet-i ta'kîde düşmeden nükteler, incelikler sarfetmek san'atı, gölgeleri nîm-şeffâf, nikâbı şeffâf kılmak sırrını bilmeğe tevakkuf eder.

Şurasını ihtar etmek isterim ki seviye-i irfânı yüksek olanlar için vücuda getirilen bu gibi eserlerden dengi-i idrak ve sehâfet fikri olanların istifade edememesi ray-ı i'tiraz olamaz; muharrir, hitâb eylediği zümre-i münevverenin kendisini anlayıp takdir etmesini temin-i şanına kafi görerek gürûh-ı mütebakinin hükümlerine ehemmiyet vermez.

⁸⁹⁴ Tesir-i sahir: Büyüleyici etkiler.

⁸⁹⁵ Bî-hudud: Sınırsız.

⁸⁹⁶ Müdakkik: Dikkatli.

⁸⁹⁷ Nükte-amiz: Karmaşık ince anlamlar.

⁸⁹⁸ Nikab: Perde.

İfâdât ve hitâbâtımızda bizim en kat’i düsturumuz “Kellimu'n-nâse alâ kaderi ukûlihim” kavlı-celili olmalıdır.

Bir de şiir için mültezim olan mübhemiyet, nutka kabil-i teşmil midir? Hayır, çünkü nutuk irad edilirken samiyun⁸⁹⁹, muhteviyatını tedkik ve te’emmül için vakit bulamazlar. Münekkid Biler “Hatip, bize fikrini taharri etmek külfetini vermeyip bî-teşevvüş⁹⁰⁰ ve eşkâl-i tevsi’’⁹⁰¹ mevzû‘ eder, uslûbu, dâimâ dibi tefrik olunan bir cuy-ı şeffaf gibi akarsa hoşumuza gider ve hürmetimizi davet eder.” diyor.

Bu manzum parça vuzûhun bir Nef’îs misalidir:

Maderle peder olup bahane
 Sevk etti kazâ beni cihâne
 Han-zade idim veladetimde
 Doğdum yine pek kalenderane
 Üryan ü sefil idi vücudum
 Muhtaç değilse ab u nan’e
 Bir katre suda dehan açardı
 Me’luf idi girye vü efgane
 Benzetse beni hata değildi
 Bir kimse bakıp da ârifane
 Zencirde inleyen esirin
 Koynundaki tıfl na-tuvane
 Fitrata tasavi-i zuhûru
 Bu hal ile halık-i yegane
 Etfâalde gösterip dururken
 Bin hüccet ile cihâniyane
 Bilmem ne sebeple vardı daim
 Guşumda şu hatifi terane
 Yüksel ki yerin bu yer değildir
 Dünyaya geliş hüner değildir

Tabî’iyet

⁸⁹⁹ Samiyun: Dinleyici.

⁹⁰⁰ Bî-teşevvüş: Karışık olmayan.

⁹⁰¹ Eşkâl-i tevsi’’: Geniş şekiller.

Tabî'iyet -Tabî'iyet; kelimenin fikre, şeklin esasa muvâfakat-ı kamilesinden⁹⁰² ibarettir. Bu meziyeti ha'iz bir üslûbu teşkil eden kelimat ve tabirât; efkâr ve sanihatın zihne bidayeten tebadür eden en mükemmel şekilleri gibi görünür. Tabî eserlerde gelişi güzel sevimli bir teklifsizlik vardır. Denilebilir ki tabîiyet, esâtize-i edebînin mesâ'i-i masrûfeyi nazar-ı kar'iden gizlemek için kullandıkları verenidir.

Bu meziyetin husûlü, şerâ'it-i atiyeye tevâfuk eder:

(1) Hasâis-i maneviyenin tayîn-i mahiyet ve derecâtı. - Tab'u fikrinizin hutût-ı esasiyesini⁹⁰³ tefrik edip yalnız onlardan doğabilecek şeylere hasr-ı nazar ederseniz tabîî yazarsınız; ben şuyum, demek için ihtiyar-ı külfet⁹⁰⁴ etmeniz; mahiyetiniz, kendi kendine görünsün, siz mahiyet-i şahsiyeyi hafıza ile karıştırmayıp da kendi kendinizi tasvîr eder; tasavvurâtınızı his ve hayâlinizin verdiği renk ve simâ-yı hususi ile in'ikâs ettirirseniz muvaffak olursunuz, eserinizi, hoşâ gider; bilâkis istidâdınızın haricinde yahut fevkinde bir maharet, bir azamet göstermeye kalkışırsanız sukût edersiniz, eserinizi soğuk olur.

Büleğâ-yı Arapta⁹⁰⁵ bir zatın mütâla'a-i atiyesi, taharri-i fikir ve üslûb için mükemmel bir düstur-ı sanat, bir rehber-i matbû'iyet ve hakikâttir: "Gerek nesirde gerek nazımda bir şey ki tabî'atına münâsip ve karihâ ki mülâyim düşmez, o şeyi iktinâs⁹⁰⁶ için sevk-i zihin etme; anı elde etmek için halkın sözünü isti'âre ile kendini yorma. San'ât, senin zihnine mûmâzic ve tab'ınla mültehim⁹⁰⁷ olmadıkca sana ne bir faidesi olur, ne fahr u şeref verir."

Esrâr-ı Belagattan

Şu halde bir hiss-i şedide, bir hayâl-i bülende malik olmayan bir muharrir bezl-i his⁹⁰⁸ ve hayâl etmeyip kendi hüviyet-i nâçiziyle iktifa eylemelidir. Olduğu gibi görünmek isteyen bir muharrir, biraz haiz-i istidad ise dâimâ muvaffak olur; üslûbunda câlib-i meftuniyet bir safiyet, bir eda-yı samimiyet bulunur. Hayatta da böyle değil midir? Etvâr-ı sade, tabîî olan sevilir, bi'l-akıs tavırlarında ca'liyyat bulunanlardan, vakar satanlardan nefret edilir. Paskal diyor ki: "Bir üslûb-ı tabîî

⁹⁰² Muvâfakat-ı kamile: Olgun uyumluluk.

⁹⁰³ Hutût-ı esasiye: Önemli hatlar.

⁹⁰⁴ İhtiyar-ı külfet: Zoru tercih etme.

⁹⁰⁵ Büleğâ-yı Arap: Arap belagatçılar.

⁹⁰⁶ İktinâs: Tuzak kurup avlanma.

⁹⁰⁷ Mültehim: Kabul edip bağlanan.

⁹⁰⁸ Bezl-i his: Bol hisler.

gördüğümüz vakit meftun ve hayran oluyoruz, çünkü bir müellif görmeye muntazır iken bir adam buluyoruz.”

(2) **Üslûbun fikre tevfiği-** Üslûb, fikre tabî’ olarak tahavvülâtını⁹⁰⁹ takip etmelidir, yani fikrin sadeliğine, ulviyetine göre üslûb da sade, ulvi olmalı, fikir, yükselip alçaldıkça üslûb da ona göre yükselip alçalmalıdır. Bazıları bu ka’ide-i esâsiyeye rağmen en âdî vekâ-i ve şu’ûnu en parlak, en zî-ihtîşam elfâz ve tabirât ile tasvîr ederek ibrâz-ı hüner ve temin-i zafer etmek fikrinde bulunurlar; bu bî-çarelere, herkesin söylediği şeyi bir tarz-ı diğerde söylemek için birçok zaman sarf ettiklerinden dolayı acınır. Nâbî’nin “Vatanımdan ayrılalı on üç sene geçmiş idi.” diyecek yerde “Ârâmgâh-ı vatandan asitân-ı devlet canibine kemer-bend-i azîmet olalıdan beri nüsha-i devrinin kırtasisininden on üç varak-ı gerdan olup” demesi bu kabildendir. Bir edib-i garib⁹¹⁰, bu yolda ifâde-i meram eden muharrirleri küçük ayaklar için büyük potinler imal eden kunduracılara benzetir. Meşhur Volter de hiç-i meal ile azâmet-i eşkâl arasındaki tezâd-ı müthiş ne güzel temsil ediyor: çölde tufan-ı kelimat!

Bu şaşaa’a-i ca’liyyenin⁹¹¹ membâ’ı nedir? Fakr-ı fikr ile sû-i itiyaddır⁹¹². Bazı muharrirler vardır ki fikirlerinin akâmetine rağmen kelimeleri, tabirleri mebzûldür, hafızaları elfâz ve terâküb deposudur; bunlar acz-i mefkûreyi parlak, renk-amiz⁹¹³ bir üslûb ile örtmek isterler. Yine bazı muharrirler daha vardır ki sanatperverlik, ıslâh-perdazlık sa’îkasıyla bezl-i kelimat ederler; şu itiyâd-ı menhûs neticesi olarak devr-i cedîd-i edebe⁹¹⁴ gelinceye kadar sade yazılmış tabî eserler istîhfaf⁹¹⁵ edildiğinden edebiyat-ı kadimemizde ruha munîs⁹¹⁶, matbu eserler pek az bulunur. Kemâl Bey merhum diyor ki: Mü’ellifat-ı edebiyede sanat ve zînet göstermek maksâd-ı aslı hükmüne girdiğinden kelamın bünye-i vücudu olmak lazım gelen mana pek çok âsârda satılık elbiseyi irâ’e için isti’mâl olunan ağaç parçalarına mümasildir.”

Şu noktayı mâ’et’t-teessür⁹¹⁷ itiraf etmek isterim ki lisân-ı hazıramızda matbû’iyet-i eda nokta-i nazarından pek geridedir. Vakı’a-i üdebâ-yı cedidemiz,

⁹⁰⁹ Tahavvülât: Değişimler.

⁹¹⁰ Edib-i garip: Şaşırtıcı edipler.

⁹¹¹ Şaşaa-i ca’liyye: Yapmacık gösterişler.

⁹¹² Su-i itiyad: Alışkanlık.

⁹¹³ Renk-amiz: Karışık renkler.

⁹¹⁴ Devr-i cedid-i edeb: Devrin yeni edebiyatçıları.

⁹¹⁵ İstihfaf: Hafife alma.

⁹¹⁶ Munis: Alışılmış.

⁹¹⁷ Maet’t-teessür: Üzülerek söyleme.

edebiyatımızı sanâyi-i gayr-ı makbule⁹¹⁸ ve teşbihat ve mübâlağat-ı gayr-ı makuleden kurtaracak bünye-i maneviyesinin sekâmetini⁹¹⁹ tashih etmişlerdir, fakat lisânımızı muhtaç olduğu sadeliğe isâl etmeye değil yaklaştırmaya bile muvaffak olamamışlardır; bunlarında eslâf gibi lüzumsuz yere Arabi ve Farsi kelimeler kullanmaya, kavâid-i Farisiyeye tevfikân⁹²⁰ refât-ı beyânî⁹²¹ ağırlaştırılan terkipler teşkil etmeye inhimâkları⁹²² vardır; en zengin teşbihatı, en yeni, en mutara tasavvurât ve hayâlâtıyla şiirimizin bir simâ-yı müstesnası olan Cenab Şehabeddin Bey bile nazımda bi-lüzûm kelimeler kullanmaktan vazgeçmiyor, tasannu'ât-ı lafziyeye⁹²³ düşmekten kurtulamıyor:

Kaldı gönlüm şu dâm-gâhında

Dâm-ı zülf-i heves-penâhında

Ebedi bir esîr ü nahcîrin:

Şu üç mısra da Türkçe bir iki kelime vardır. İkinci mısra ise terkipten ibarettir. Hele “nahcîr” kelimesinin isti'mâli şayan-ı tecviz⁹²⁴ ve istihsan⁹²⁵ olamaz. Lugâtçe-i şiir, bu biçimsiz kelimeyi kabul edemez, çünkü o, zarâfet, âhenk, melâhat-ı şekliye nukât u nazarından intihab edilmiş kelimattan müteşekkildir.

Yeni edebiyatımızın elfâz-ı Arabiye ve Farsiye'nin isti'mâline mütemâyil olmaları iki sebepten neşet eder: su'i itiyad⁹²⁶, zebânzed⁹²⁷ kelimelerle nezahat-ı beyâna hâlel vermekten ihtirazdır. Bu ihtiraz hiç doğru değildir, çünkü şâ'ir bi-hakkın muktedir ise nezih ve mümtâz kelimelerle iktîfa etmez, en mütedâvil⁹²⁸ kelimeleri sihr-engiz bir surette mezc ederek mümtâz kılabilir. Bir dest-i maharetde kelimeler, rakik bir göz gibidir, fikrin istediği şekli iktisâba dâimâ müheyyâdır. Bu sayede şâ'ir icabına göre kelimeye fûshât verir yahut medlûlini tahdid eder. Temas neticesinde kelimelerin bazıları diğerlerine renk ve ziyâ, hararet ve şûle verir. Hülâsâ kelimenin simâ-yı hususiyesi bulunduğu muhitden doğar. Mademki en âdi bir kelime, temas ve imtizâc ile bir kıymet, bir mümtâziyet kesb eder, şu halde en güzel

⁹¹⁸ Sanâyi-i gayr-ı makbul: Kabul edilmeyen sanatlar.

⁹¹⁹ Sekâmet: Hastalık.

⁹²⁰ Tefikân: Uygun olarak.

⁹²¹ Refât-ı beyân: Davranış açıklaması.

⁹²² İnhimâk: Aşırı düşkünlük.

⁹²³ Tasannuât-ı lafziye: Yapmacık laflar.

⁹²⁴ Şayan-ı tecviz: İzni hak eden.

⁹²⁵ İstihsan: Beğenme.

⁹²⁶ Su'i itiyad: Alışkanlık.

⁹²⁷ Zebânzed: Ünlü.

⁹²⁸ Mütedâvil: Kullanılan.

şiiir, her günkü lis nla iktifa ederek teşkil edebilir. ‘‘Ippolit Ten’’ in dediği gibi ‘‘alelade toplanmış bir düzine elfâz-ı m ted vile⁹²⁹, ruhu teshîr ve a’m kına nüfûz edebilir.’’

Ediblerimiz, elfâzın kıymet-i iz fiyesinden istifade ederek lis nımızı; tabî’iliğini ihlal eden b l z m kelimat ve bar-ı terkibattan kurtarmağa, lisân-ı  d  ile lisân-ı edebi arasındaki hatt-ı fasılı geçilebilecek bir dereceye getirmeye himmet etmelidirler ki edebiyattan matlub olan semereler ikt fat⁹³⁰ edilsin.

(3) **Tenevvü’-i beyân-**  fadatın takib-i mutt ridi k ri’e usanç verdiği için tenevvü’e ihtiyaç, kat’idir. Mutt rid⁹³¹ bir eser, parlak olsa bile, bizi uyutmaktan, canımızı sıkmaktan hâli kalmaz. Tabî’iyet, elfâz ile efkârın irtibat-ı samimiyesinden ibaret olduğu için bir üslûb-ı t b’ı, fikrin bütün teh ll f tını takip eder; binâ’en-aleyh tenevvü’⁹³², bir nişâne-i matbû’iyettir⁹³³.

Montesque diyor ki muhtelif muharrirler tedkik olunursa görülür ki en iyileri ve en ziyade hoşa gitmiş olanları ruhta aynı zamanda birçok muhtelif hissiyât uyandırmış olanlardır.

Yeknesak ifadenin ruha nasıl sıklet verdiğini anlamak için pejm rdeden aldığım şu parçayı okuyoruz:

‘‘Hengâm-ı seher, üzerlerindeki  ylerle m cevher ta gark olmuş ben t-ı nurs deye benzeyen envâ’ çiçekler içinde g l, p r menindeki katar t-ı jöle ile zulmet ve vahdet-i şeb neden istifâde ederek tenh ca azm-i gülşen etmiş, gözlerini taraf-ı  sum na dikmiş; gönlünü pençe-i aşkına esîr olduğu civ na çevirmiş; kulağını nagam t-ı m rg na tutmuş; bu halde iken sevd sı heyec na gelip t  be sab h uslu uslu ağlamış; o kadar ağlamış ki gözlerinden ruhsâr-ı  teş nine dökülen yaşlar kurumaya vakit bulamamış; on beş yaşındaki bir kızın çehresini andırmaz mı?’’

Tab iyetin evsâf-ı mahsûsası -Suh let⁹³⁴, zar fettir. Tabî’i bir eser okuduğumuz vakit bizi en ziyade meftun eden suhûlet-i beyândır. Bu suhûlet-i beyân ile muharrir, eseri vücuda getirmek için çektiği zahmetleri nazar-ı k r’iden gizlediği gibi yaptığı sanatları da ihsas etmez; işte en büyük sır-ı sanat⁹³⁵ budur.

⁹²⁹ Elfâz-ı m fedavil: Dilden dile dolaşan sözler.

⁹³⁰  kt fat: Seçme.

⁹³¹ Mutt rid: Düzenli.

⁹³² Tenevvü’: Çeşitlilik.

⁹³³ Niş ne-i matbuiyet: Basılı izler, nişanlar.

⁹³⁴ Suhûlet: Kolaylık.

⁹³⁵ Ser-sanat: Baştaki sanat.

Fransız üdebâsından matbû'iyet-i edasıyla temyiz eden Lafonten, üslûbunun o meziyet-i sahiresini⁹³⁶ temin için itinâ-yı müşkül-pesendane⁹³⁷ ile çalışmıştır. Bu hakikâti mükerreran⁹³⁸ çizilmiş el yazıları pek güzel ispat ediyor. Tabî'iyet ifadenin nice nice mezâhim ve mesâ'inin mahsülü olduğu büyük muharrirlerin itirafıyla da teyid etmiştir: Eflatun bir kitabının medhâlini⁹³⁹ yedi defa kalem-i tashihinden geçirdiğini beyân eylediği gibi La Bruyer de "itina ile yazan bir muharrir ekseriya his eder ki hayli zaman arayıpda en nihayetde bulduğu tabir, en basit olanı ve bidayeten⁹⁴⁰ bilâ-teklif⁹⁴¹ hatıra gelmiş görüntüdür." Suretinde idâre-i kelâm etmiştir. Tevfik Fikret, bakınız, kalemini râm-ı irâdeti, edemediğinden şikâyet ediyor:

"On beş, on altı seneden beri benân-ı ihtirâmımdan düşürmediğim şu kalem, zân etmem ki, benim kadar kimseye naz etmiş olsun ah asabi çocuk! Şimdiye kadar hiçbir satır yazının üzerinde saatlerce tereddüd etmeden, çekinmeden, titremeden yürüdüğünü bilmem ki. Ne zaman vesâdetine müracâ'at etsem: Of –dersin- şimdi bunun sırası mı! Ya ne zaman, sevgilim, senden ne zaman şikâyetsiz, teklifsiz, müşkülâtsiz bir mu'âvenete mazhar olacağım? Ne zaman fikrimin hareketini, kalbimin darabânını, ruhumun teheyüç ve tesirini isteye isteye zabte edecek, ne zaman beni kendine kendi hakikât ve kutsîyetine bu kadar muhâbbet ve hürmetten dolayı şâyân-ı mükâfat görerek memnun edeceksin?"

Hayat-ı ictimâ'iyede tabîi olmak iyi bir terbiyeye tevâkkuf⁹⁴² ettiği gibi matbû'iyet-i ifadede⁹⁴³ bir ictihâd-ı medid⁹⁴⁴, bir sa'y-i itinakârane⁹⁴⁵ semeresidir.

Maa-mâ-fih bazı dâhiler vardır ki büyük bir suhûlet-i tebliğ maliktirler; bunlar, düşünürler ve sanihâlarını söz takip eder.

Nef'i ile Nedim bu meziyet-i mümtâze ile bakınız nasıl tefahür ediyorlar:

Minnet Allâh'a ki vermiş o kadar isti'dâd

Nazm için eylemezin tab'ıma zûr u ibrâm

Eylesem her ne zaman fikre 'azimet erişir

Gûşıma zembere-i zenk-i berîd-i ilhâm

⁹³⁶ Meziyet-i sahire: Büyüleyici üstün özellikler.

⁹³⁷ İtina-yı müşkül-pesendane: Özen göstererek zor beğenen.

⁹³⁸ Mükerreran: Tekrarlanan.

⁹³⁹ Medhal: Başlangıç.

⁹⁴⁰ Bidayeten: Başlangıçta.

⁹⁴¹ Bila-teklif: Teklifsiz.

⁹⁴² Tevakkuf: Duraklama.

⁹⁴³ Matbuiyet-i ifade: Yazılı ifadeler.

⁹⁴⁴ İctihâd-ı medid: Uzatılan birleşmeler.

⁹⁴⁵ Sa'y-i itinakârane: Özenle çalışırcasına.

Nef'i

Tab'ım o bâğbân-ı girân-dest-mâyedir
Kim bir gül istesem bana bir gülsîtan verir

Nedim

Fakat bu istisnâ'at ka'ide-i külliyyeyi ihlâl edemez.

Zarâfet -Suhûletle zarâfet müterâkıftır; denilebilir ki zarâfet semere-i matbû'iyettir⁹⁴⁶. Fikir kendisine en ziyade yaraşan kisveyi bulduğu gibi artık kendisini hiçbir şey, ızdırab ve eşkâle düşürmez; o zaman ibare, teşkilât-i bedeniyesi⁹⁴⁷ mükemmel, sağlam bir adam meşy-i mümtâz ile yürür.

Volter'in fikrine göre zarâfet bir meziyet-i munazzâmadır⁹⁴⁸, binâ'en-aleyh bundan mahrum bir üslûb güzel olabilir; fakat şiirde zarâfet pek mühimdir. Bir hatip, ifadesi zarif olsa bile, kalpleri tahrîk edebilir; fakat bir şiir, zarif olmazsa ruh üzerine iyi bir tesir icrâ edemez. Gerek şiirde gerek hitâbette cidden şayân-ı itinâ bir nokta vardır ki o da zarâfetin kuvvete halel vermemesi keyfiyetidir. Şâ'irin bütün noktalarda olduğu gibi bu noktada da hatipden ziyâde iktihâm edecek müşkülâtı vardır, çünkü âhenk ve zarâfet, sanatın esası olduğundan dürüst ve haşîn-i kelimât⁹⁴⁹ isti'mâl edemez. Hatta şâ'ir, fikrinden bir şey feda edecek derecede zarâfete itina etmek mecburiyetinde bulunur. Hatip ise hiçbir zaman böyle bir ıztırâr ve ıztırâb his etmez.

Bazı yerlerde zarâfet muzırdır⁹⁵⁰: Bir komedi için zarifâne yazılmıştır: dediğimiz pek nadirdir, çünkü âdî bir muhâverede safvet ve sür'ât zarâfete manidir. Maa-mâ-fih komedilerde zarîfane yazılmış şeyler buluNâbîlir.

Üslûb-ı ulvide zarâfet nazar-ı dikkate çarpmamalıdır, çünkü kuvvetini kesr eder.

Matbu ve zarif bi şiire misal:

Mest-i nâzım kim büyüttü böyle bîpervâ seni
Kim yetiştirdi bu gûne servden bâlâ seni
Bûydan hoş rengten pâkizedir nâzik tenin
Beslemiş koynunda gûyâ kim gül-i ra'nâ seni

Bir elinde gül bir elde câm geldin sâkiyâ

⁹⁴⁶ Semere-i matbuiyet: Yazının meyveleri.

⁹⁴⁷ Teşkilat-ı bedeniye: Beden şekilleri.

⁹⁴⁸ Meziyet-i munazzam: Üstün düzenlemeler.

⁹⁴⁹ Haşîn-i kelimat: Sert kelimeler.

⁹⁵⁰ Muzır: zararlı.

Kangısın alsam gülü yahut ki câmı ya seni
 Sandım olmuş ceste bir fevvâre-i âb-ı hayât
 Böyle gösterdi bana ol kadd-i müstesnâ seni
 Görüyorsunuz ki bu beyitleri teşkil eden bütün hutût⁹⁵¹, bütün hayâlât tabî'i,

zariftir. O kadar tabî'i ki dâimâ tarâvetlerini muhafâza edecektir.

Tabî'i eserlerin en büyük nişânesi vehleten sehlû't-taklit⁹⁵² görünmesidir, fakat tanzir ve taklitlerine kalkışıldığı gibi gayr-ı kabil-i iktihâm müşkülata tesadüf edilir, çünkü onlar, nazar-giriz⁹⁵³ inceliklerle, rakik sanatlarla meşhûdur⁹⁵⁴. İşte bundan dolaydır ki bu gibi eserlere sehl-i mümteni⁹⁵⁵ namı verilir. Volter de "İhtişâm ve azâmet, şiddet ve kuvvet, her şey taklit edilebilirse de incelik, rikkat pek de kabil-i taklit⁹⁵⁶ değildir." diyor.

Tabî'iyet, muhassenât-ı edebiyeye büsbütün mani midir? Hayır, fakat tabî'iyet, hayat-ı ahlâkiyede edeb ve ismet gibi nazik ve rakik⁹⁵⁷ bir meziyet olduğu için en cûz'i bir tasânnu ile haleldâr olduğundan "O muhassenât, çemenistan-ı tabî'ati tezyîn eden hûd-rû çiçekler gibi kendi kendilerine peyda olmalıdır." eserleri matbû'iyetin birer modeli olan Fenelon, tezyinât-ı tabî'iyenin mahiyetini ne açık, ne doğru tasvîr ediyor: "sade açık, zahiren mühmil⁹⁵⁸ güzelliklerle iktifâ olunarak zâ'id zinetler⁹⁵⁹ mahv edilirse çok kazanılır. Mimaride olduğu gibi şiir ve fesâhatde⁹⁶⁰ de bütün zarûri parçalar tezyînat-ı tabî'iyeye tahâvvül eder; fakat bir zinet ki zinetten başka bir şey değildir, onu tayy⁹⁶¹ et, ifadeye nakîsâ gelmez, bu olsa olsa muharririn hiss-i tefâhürüne⁹⁶² dokuNâbilir."

Şu bahs-i bitirmeden mühim bir nokta üzerine nazar-ı dikkatinizi celb etmek isterim: tabî'ilikten zevk-yab⁹⁶³ olmak, tabî'i yazmak kadar güçtür. Ba husus⁹⁶⁴ biz, eski edebiyatımızın âhenk-i bülendi⁹⁶⁵, şa'sa'a-i hayâlâtıyla⁹⁶⁶ me'lûf olduğumuz

⁹⁵¹ Hutût: Çizgiler.

⁹⁵² Sehlû't-taklit: Kolay taklitler.

⁹⁵³ Nazar-giriz: Bakışlardan kaçan.

⁹⁵⁴ Meşhun: Dolu.

⁹⁵⁵ Sehl-i mümteni: İmkânsız kolaylıklar.

⁹⁵⁶ Kabil-i taklit: Taklit etmesi mümkün olan.

⁹⁵⁷ Rakik: Hassas.

⁹⁵⁸ Mühmil: İhmal eden.

⁹⁵⁹ Zinetler: Süsler.

⁹⁶⁰ Fesâhat: Düzgün ve güzel söz söyleme.

⁹⁶¹ Tayy: Atlama.

⁹⁶² Hiss-i tefâhür: Övünme duygusu.

⁹⁶³ Zevkyab: Zevk bulan.

⁹⁶⁴ Ba husus: Özellikle.

⁹⁶⁵ Ahenk-i bülend: Yüce uyumluluk.

⁹⁶⁶ Şa'sa'a-i hayâlât: Gösterişli hayaller.

için sadelikten o kadar hoşlanmıyoruz. Hâlbuki elfâz ve mâ'nanın itilâf-ı samimiyesi kadar latif ve ruh u nevâz bir âhenk var mıdır?

Matbû'iyet ve hakikâtin aşkı olan Fenelon mebzûliyet-i efkâr⁹⁶⁷ ile şa'sa'a-i elvândan⁹⁶⁸ şikayet ve sevimli bir ziyâ-ı mu'tedile arz-ı meftûniyet ediyor:

“Peyâ-pey çakan şimşekler, gözlerimi kamaştırıyor: benim aradığım tatlı bir ziyâdır ki gözlerimi yormasın. Ben o kadar kolay, ben o kadar sade bir beyân-ı ulvi isterim ki o, pek az kimselerin elinden gelebildiği halde ilk nazarda herkes, o beyân-ı bülend, meşakkatsiz husûle gelmiştir, zehabiyle aldansın. Ben sevimli sözü, garip ve hayret-engiz sözlere tercih ederim.”

Gençler ise şa'sa'a-i elvânı, kat'iyet-i hutût⁹⁶⁹ ile mükemmeliyet-i tasvîre tercih etmekte daha ileriye varıyorlar. Bunlar, gözleri önünde duran eserin icap ettiği külfetleri his etmek istiyorlar; mahfî sanatı beğenmiyorlar. Bilmiyorlar ki en büyük sanat, sanatsız görünmektir.

Bu nakîsanın önünü alabilmek için iki çare vardır: biri zamandır ki şebâbın temâyülat-ı müfritesini⁹⁷⁰ izâle eder: diğeri âsâr-ı tabî'iyenin⁹⁷¹ mütâla'asıdır:

Bir eserin tabîi olduğu nasıl anlaşılır? Bir kitap açıp okuyunuz; müellifin edasıyla değil fikriyle meşgul olur, istidâdına karşı bir evzâh-ı hayret⁹⁷² çıkarmanıza sebep olacak bir fikraya tesadüf etmezseniz, “ne parlak fikri vardır!” diye bağırmaııp “İşte benim fikrim” ben de başka gibi şey söylemeyecektim” tarzında kendi kendinize söylenirsiniz, daha doğrusu böyle bir mütalâ'ada bulunmayı hatırlınıza bile getirmeyerek, mevâdd-ı hakîkiyeyi⁹⁷³ okuyup anlamaktan başka bir mahzûziyet his etmeyerek mütemadiyen yürürseniz işte o zaman size tabîi yazmak sırrını öğretecek ve Fenelon'un “ifadâtımız, fikirlerimizin, fikirlerimiz ise hakikâtin hayâlleri olmalıdır.” yolundaki nasihatının icrâsını temin edecek modeli bulduğunuza hükmederiz; böyle modelleri dikkatle, defâ'atle okuyup taklit ettikçe bir şey kaleme almak için sarf ettiğiniz mesâ'i, çektiğiniz ızdırâbat günden güne azalır. Fikir idmanı, vücut idmanları gibidir: sakarım, dans öğrenmeye başladığınız vakit pek çok kuvvet

⁹⁶⁷ Mebzuliyet-i efkâr: Fikir bolluğu.

⁹⁶⁸ Şaşaa-i elvân: Gösterişli renkler.

⁹⁶⁹ Kat'iyet-i hutût: Kesin hatlar.

⁹⁷⁰ Temâyülat-ı müfrite: Aşırıya meyletme.

⁹⁷¹ Âsâr-ı tabîye: Sade eserler.

⁹⁷² Evzah-ı hayret: Açık şaşkınlık.

⁹⁷³ Mevadd-ı hakîkiye: Gerçek maddeler.

sarf edersiniz, büyük hareketlerde bulunursunuz, hâlbuki bu mezâhim⁹⁷⁴ ile istihsâl edilen netâyic⁹⁷⁵ arasında ne büyük bir nisbetsizlik vardır!

Tabî yazmak için müracâ'at edilecek emin bir vasıtamız daha vardır: derin derin düşünüp tevellüd-i fikir ihtiyacı mukâvemet olunamayacak dereceye geldiği vakit yazmaktır; o zaman fikir, temiz bir menbâ'dan çıkan ırmak gibi dimâğımızdan suhûletle sudur eder.

Şerâ'it-i matbû'iyeti hâ'iz işte bir manzume:

Kâri'lerime

Size, ey bilmediğim, görmediğim kâri'ler,
Size ithâf ile neşreliyorum bunları ben,
Size ithâf ile; zira, ne için ketmedeyim,
O sizin görmediğim, bilmediğim gözleriniz
Safha-i şî'rime ibzâl-i nigâh eylerken
Belki bir noktada birden durarak, velvelesiz
Gösterişsiz iki üç katrecik îsâr eyler...
Ben bu ümmîd ile teşyî-i hayât etmedeyim.

İki üç katre-i şefkat... Bu tesellî yetişir;
Şu cedel-gâh-ı mukassîde bütün hüsrânla,
Bütün âlâm u fecâyile geçen günlerimin
İki üç katre-dir ancak silecek mâtemini.
Siz ki en doğru gören bir nazar-ı vicdânla
Tâ uzaktan bana bakmaktasınız, müstağnî
Tuhfe-i mahmidetimden... Ne samîmiyettir
O bakış çehre-i eş'ârıma sâkin sâkin!

Hepsi bunlar, bu yazılmış, unutulmuş şeyler
O samîmiyetle meczûb olarak toplanıyor;
Kim bilir, belki içinden biri âlâmınızın,
- Evet, âlâmınızın; çünkü elemden hâlî
Yaşayan yok... Buna bîçâre beşer katlanıyor! -

⁹⁷⁴ Mezahim: Zahmetler.

⁹⁷⁵ Netâyic: Neticeler.

Belki bir ma'kes-i nâcîzi olur; en âlî
Yaşayanlar bile hissetmede en müstahkar
Yaşayanlar gibidir... Aynı çamurdan bu yığın!

Bakınız, Halid Ziya Beyefendi güvercinlerin o güzel, o zarif mahlukların hayatlarını, elemelerini, aşk ve garâmlarını⁹⁷⁶, matem ve hicranlarını ne rakik⁹⁷⁷, ne tabî hutût ile tasvîr ediyor:

Güvercinlerin zarif, dil-nişin⁹⁷⁸ bir evleri vardır. Bir ata kadar etrafı mini mini hücrelerle memlû⁹⁷⁹ bir kümes, önünde parmaklıkla muhat ve tel kafesle örülmüş küçük bir bahçeye kadar bir tenezzühgah ötesinde berisinde etrafı delikli, ufak kıtada birer şadırvana benzeyen su kaseleri...

Sayfiyenin uykucularına rağmen kümesin mini mini halkı da güneşten evvel uyanmış, dışarıya çıkmış, bahçelerinden, sabah güneşin feyz-i hayatıyla beraber, şadırvanlarından yavaş yavaş, dinlene dinlene su içmeğe başlamış bulunuyorlardı. Bütün kümes ferih⁹⁸⁰, mes'ud, şatır, bir terane-i hayatla memlu idi: Gu! Gu!

Yalnız bu terane zengin bir lehce-i sevda kadar bütün ihtirâsât ve teheyycât-ı aşka tercüman olacak bir talâkat kesb ederdi: Guuu!. Guuu!.. O rengarenk hariri göğüslerinden, o yüzlerce aşık kalbinden çıkan bu terane-i garâm sevda kümesi sertâpa inleyen, her teli bir kasîde-i aşka terennümsaz olan azîm bir erguvan haline getirdi. Bununla o mini mini yüreklerden ne samimi teminât-ı sadakat çıkar, ne mü'essir-ül-hân-ı sevda dökülürdü! Ben bir köşeye çekilir, kümes ahalisinden bazı saygısızlıklarının tecavüzatından masun tutulmak için parmaklıklara asılı duran iskemleyi alır, otururdum. Onlar artık bu sabah ziyaretlerine alışmışlardı, beni sevinçle memlû gözlerle istikbâl ederlerdi. Daha ben içeri girmeden mesrur bir kanat şakırtısı bütün kümesi bir heyecan-ı hayata boğardı, Onlar, biraz uzakça sonra yavaş yavaş küçük kanat darbeleriyle ince bacaklarının üstünde seke seke yaklaşarak, boyunlarının latif bir inhinasıyla muhabbetkar ve rica-amiz gözlerini bana dikerek etrafımı alırlardı. Benden her sabah bekledikleri lütfun yine tekrarını rica eden bu saf, ulvi gözlerden müteşekkil bir halka irtîsam ederdi. O zaman ben elimi uzatır, yanı başımda yem kutusunun kapağını açar, avuç avuç darı atardım.

⁹⁷⁶ Garam: Tutku.

⁹⁷⁷ Rakik: İnce.

⁹⁷⁸ Dil-nişin: Gönülde yeri olan.

⁹⁷⁹ Memlu: Dolu.

⁹⁸⁰ Ferih: Sevinçli.

Muvakkat bir zaman için beni unutulur, basmaktan korkar gibi muhterizana adımlarla o çakşırılı ayaklarının bir buseye benzeyen temasıyla oradan oraya koşarak daneleri toplarlar; kursaklarının ilk hırsı biraz sükûn bulduktan sonra daimi düşüncelerine, o betmek tükenmek bilmeyen mu'aşakalarına avdet ederlerdi. Guuu!... Guuu!... Erkeklerde ufak bir heva-peresti, kava'id-i sadakate pek muvâfik olmayan hafif bir zen-dostu vardı. Tesadüfen yanlarında bulunan bir yabancıya, boyunlarını titreterek gerdanlarını kırıştırarak, zarif bir sıçrayışla öne geçerek tasallud etmekden hali kalmazdı.

Fakat az süren bir karışıklıktan ve asla hadd-i muini aşmayan çapkınlıktan sonra çiftler ayrılır; ikişer ikişer, karı koca herkes kendi saadet ailesine avdet ederdi. Asıl bu ailelerin saadeti kümesin içinde hücrelerde idi. O kadar çok muaşaka eden bu mesut mahlukatların hücreleri dâimâ hemen dâimâ dolu idi. Kimisinde henüz üzerine yatılmağa başlamış yumurtalar, kimisinde henüz kanatlarına itimat olunamayarak yuvada doyurulan yavrular vardı. Bu çocuk babalarıyla validelerini rikkatten ağlamak arzuları his ederek, uzun uzun seyrederdim. Yuvalarda pederlik, valdelik silinir ve bu iki saffet aynı vazifede imtisas ederdi: Yuvaya hayat vermek... Valde yemek serpildiğini haber alınca pedere biraz müs'ade ettikten sonra yuvasını terk ederek gelir. Peder galabalığın içinde onu derhal fark eder, açlığını unutarak mütehalik bir pervaz ile yuvaya gider, boş kalan yeri işgal eder; bazen fedakarlıkta ikisinin arasında bir müsabaka cereyanı görülür. Valde yuvadan ayrılmakta te'hir ederse peder gidip onu çıkmaya icbar eder, peder orada lüzumundan ziyade kalmak isterse valde mü'sade etmeyerek gelir, zorla yumurtalarının üstüne yatar. Bana her şeyden ziyade tesir eden bu pederle valdenin yavrularını doyuruşlarıydı: bir dakika kaybetmek istemeyerek acele yerler, koşarak bir iki yudum su içerler, valde ile peder müsabaka ederek yuvaya uçarlar, kendilerine mutazır mini mini pembe gagalara gagalarını takarak kursaklarını, güya kursaklarıyla beraber bütün canlarını, bütün mevcudiyetlerini yavrularının kursaklarına boşaltırlardı. Oh.! Bu ne belîğ, mü'esser elvâh-ı aile! Bu aşk, sadakat, übüvvet, vazife levhaları! Bunlar insanlar için ne güzel dersler teşkil ederler, saadet-i ailenin ulviyet-i şîirini ne mü'esser bir lisân ile söylerler:

Ben burada, bir köşe-i mesudda hayatı, kendimi, hususiyle insanları unutarak saatlerce seyrederek düşünür; güya ruhumun taze cerihasıyla, insanlıktan çıkarak işte öyle mes'ud bir güvercin olmak isterdim.

Mes'ud? Fakat her vakit değil, onların da, insanlar, biçare bed baht insanlar gibi matemleri, ölüm matemleri, sevda matemleri var idi. İşte zevrakla ebrunun hatırası bende böyle bir sevda matemini uyandırır.

Münakkahiyet

Münakkâhiyet -Münakkâhiyet⁹⁸¹, ifadenin zevâ'idden⁹⁸² berâ'atı, tabir-i diğerle lüzûmu derecede elfâz isti'maliyle⁹⁸³ tasvîr-i meram⁹⁸⁴ etmek keyfiyetidir.

Münakkâhiyet, iki şarta tevakkuf eder: ta'mik, tenkih.

Ta'mik⁹⁸⁵ -Tasvîr edeceğimiz maddenin her cihetini öyle te'emmül ve tedkik etmeliyiz ki fikir, şekl-i katî'iyesini iktisab ederek kemâle ermiş bir meyve gibi sükût etsin. Aksi takdirde fikrimiz müphem kalır, onun etrafında dolaşmaya, onu eşkâl-i muhtelifte altında arz etmeye başlarız; ifadatımız tevâli eder, uzadıkça uzar, bu suretle nakısa-i eksere düşeriz. Keyfiyet-i ta'mik, o derece mühimdir ki bir edib-i garip, "muhtac olduğum katre-i ziyâ, teşekkül edip kaleminden düşünceye kadar bekleyip duruyorum." diyor.

Tenkih⁹⁸⁶ -İfadatımızı nazar-ı tedkikden geçirip za'id kelimeleri, cümleleri birer birer tayı etmeliyiz. Hangi kelimeler hangi cümleler zâ'ididir? Eserin hayat ve kuvvetine dokunmadan tayı edilebilen kelimeler, cümlelerdir. İşte hakîkî kriteriyum. münakkah⁹⁸⁷ bir eser, gayet mütecânis olur, çünkü her kelimesi, her cümlesi vücûd-ı eseri teşkil eden zî-hayat bir uzv-ı esâsidir. Binâ'en-aleyh böyle bir eserin bir kelimesini bir cümlesini çizmek, bir uzv-ı zî-hayatını kesmek, eseri sakatlamak demektir.

Hakîkî muharrirler, bir şeyin, ibkâsı halinde değil, tayı'ı halinde esere halel gelip gelmediğine dikkat ederler ve eserlerinde zâ'id olduğuna hükmettikleri şeyi hadd-i zatında kıymettar bir inci de olsa atarlar, çünkü bilirler ki mahiyet-i

⁹⁸¹ Münakkahiyet: Ayıklanma, soyulma.

⁹⁸² Zevaid: Fazlalıklar.

⁹⁸³ Elfâz isti'mal: Kullanılan kelimeler.

⁹⁸⁴ Tasvîr-i meram: Tasvir amacı.

⁹⁸⁵ Ta'mik: Derinleştirme.

⁹⁸⁶ Tenkih: Temizlemek.

⁹⁸⁷ Münakkah: Ayıklanmış.

mevzû‘adan tevellüd etmeyen zinetler zâ‘iddir⁹⁸⁸, zâ‘id ise eser-i sanatta dâimâ muzırdır.

Zevâ‘idden ârî olduğu için Emir Nevruz mukkademesinden aldığım şu parça münekkahdır:

“Şu cihân-ı ibrette âsâr-ı beşerden nazar-ı tahayyürle müşahede olunan bunca bedayî‘-i hıred-fersâ, bütün müdâvele-i efkâr ve taklid-i âsâr ile vücûda gelir. Bir adam kendi kendine kalınca haiz olduğu istidad-ı terakkîyi izharda tekellüme henüz başlamış bir masumdan pek az ileri gidebilir. Hatta ültefleri birkaç çadır halkına münhasır olan beyâbân-ı vahşet-perverdelerinin meksubât-ı insaniyede medeniyet içinde yaşayan mektep çocuklarından büyük bir farkı görülemez.

Hususiyle hubb-ı vatan, taraftarî-i millet, iptilâ-yı hakikât, istihkar-ı menfaat gibi mekârim def‘aten bir vicdanı perverde edeceği hissiyât-ı âdiyeden değil, taklid gibi, sabıka gibi dâiye-i tefevvuk gibi nice esbâb-ı teşvik ile tekevvün edecek melekât- ulviyedendir.”

Şimdi nâkısa-i ekserden bahs edelim:

Ekser, ifadatın alude-i zevâ‘id⁹⁸⁹ olmasıdır. Misallerle izâh-ı maksat⁹⁹⁰ edelim:

Zamîrin şikest itme erbâb-ı ‘aşkun
Yine sana râci‘ yine sana ‘â‘id
Beytindeki “yine sana ‘â‘id”, büsbütün zâ‘iddir.

Demlerce bir tama‘la kılar kalbi bî-huzûr,
Yıllarca bir emelle dili bî-karâr eder.

Ve

Ser-had-i matlûba pür-mihnet tarık-i imtihân.
Menzil-i maksûda pür-âsib râh-ı âzmûn
Beyitlerinde de birinci mısralarla ikinci mısralar arasında manaca fark yok gibidir.

Kezalik

Vasat-ı âsumanda mihr-i bahâr
Azametle ziyâ-nisâr olmuş
Kûh u deştte eşi‘a-bâr omuş
Eylemiş kâinât-ı şa‘şa‘a-zâr

⁹⁸⁸ Zaid: Gereksiz.

⁹⁸⁹ Alude-i zevaid: Bulaşmış fazlalıklar.

⁹⁹⁰ İzah-ı maksat: Amaçların açıklaması.

Beyitleri tedkik edersek aynı fikrin eşkâl-i muhtelif⁹⁹¹ altında tekrar edildiğini görürüz.

“Azametle ziyâ-nisâr olmuş” dedikten sonra “Kûh u deştte eşi’a-bâr omuş” demek zâ’iddir. Hususiyetle Vasat-ı âsumanda mihr-i bahâr azametle⁹⁹² ziyâ-nisâr, kûh⁹⁹³ ve deştte eşi’a-bâr olursa kâinât-ı şa’şa’a-zâr⁹⁹⁴ eylemesi bir emr-i tabîdir. Esâtize-i edeb, hiçbir zaman zımn⁹⁹⁵ anlaşılacak şeyleri tasrih⁹⁹⁶ etmezler. Zaten en büyük maharetde tasrih edilmeyen birçok şeyleri kâri’e zımn⁹⁹⁵ ifhâm ederek esere düşündürücülük hâssasını iktisab ettirmektedir.

Her hıyabanda ser-be-dest-i elem.

Gizlice mâder-i sükût inler

Beytinde “gizlice” kaydı zâ’iddir, çünkü mâder-i sükûtun⁹⁹⁷ gizlice inlenmesi bedîhidir.

“Feza-yı bî-kerân içinde yuvarlanan ecrâm ve küreyvât lâ-tuhsa şemûs ve zerrât bî-hadd ve intihânın...” cümlesinde lâ-tuhsa, bî-hadd sıfatları bî-lüzûmdur.

Emvâc-ı fırtına ile yıkar pençeleşmeden

Artık bu sa’y-ı beyhûdeden zî-kelaldır

Beytini tedkik edilirse nakısa-i eksârdan ârî olmadığı anlaşılır.

İrad ettiğimiz bütün bu misallere bakılırsa zevâ’idin vücudu nazımda ekseriya ikmâl-i vezn ve tezvic-i musarrâh⁹⁹⁸ gibi zaruretlerden, nesirde ise secî-perverlik⁹⁹⁹ ve ıstılâh-perdazlık¹⁰⁰⁰ gibi tasannu’lardan ileri gelir. Maa’mâ-fih bu nâkısanın tekevvününe âdem-i dikkatin de dahli vardır.

Ekseri davet eden ahvâlden biri de şu ikiz kelimelerin isti’malidir.

Etraf ve cevânib -itirâf ve ikrâr¹⁰⁰¹ - ilhâh ve ibrâm¹⁰⁰² - evkât¹⁰⁰³ ve ahyât¹⁰⁰⁴ - bedîhi¹⁰⁰⁵ ve aşikâr -bey’ ve fûrûhat - cenk ve harb - cehl¹⁰⁰⁶ ve nadâni¹⁰⁰⁷ - hırs ve

⁹⁹¹ Eşkâl-i muhtelif: Farklı şekiller.

⁹⁹² Azamet: Büyüklük.

⁹⁹³ Ziya-nisar kuh: Işık saçan dağ.

⁹⁹⁴ Şaşaa-zar: Gösteriş yeri.

⁹⁹⁵ Zımn: Gizli olarak.

⁹⁹⁶ Tasrih: Açıkça ifade etme.

⁹⁹⁷ Mader-i sükût: Sessizliğin kaynağı.

⁹⁹⁸ Tezvic-i musarrâh: Apaçık birleşmeler.

⁹⁹⁹ Seciperverlik: Cesur olmak.

¹⁰⁰⁰ Istılâh-perdaz: İlmî tabir düzenleyici.

¹⁰⁰¹ İkrar: Kabullemek.

¹⁰⁰² İbram: Zorlama.

¹⁰⁰³ Evkat: Vakitler.

¹⁰⁰⁴ Ahyat: İplikler.

¹⁰⁰⁵ Bedihi: Kuşkusuz.

¹⁰⁰⁶ Cehl: Bilgisizlik.

âz – hâvî ve hirâs¹⁰⁰⁸ - zîb ve zînet¹⁰⁰⁹ - sehl¹⁰¹⁰ ve âsan¹⁰¹¹ - şad ve hurrem¹⁰¹² - sulh ve âştî¹⁰¹³ - ahd ve peyâm – katl ve idâm - kadd¹⁰¹⁴ ve kâmet - layık ve cedir¹⁰¹⁵ – mahv ve nabûd¹⁰¹⁶ - mahfî ve nihân¹⁰¹⁷ – medh ve sitâyîş - mesken ve me’va¹⁰¹⁸ - mamur¹⁰¹⁹ ve abadan- nale ve feryad – nasih¹⁰²⁰ ve bend¹⁰²¹ – vakit ve zaman – ye’s ve nevmid –yağma ve garet

Eksârın mehâziri -Eksâr, Vuzûh ve kuvvet-i ifadeye hâlel verdiği gibi karîde yorar; bunlar ise intifâ-yı tesire sebep olur.

Jan Pelisiye eksârı Fransa edebiyatının esbab inhitâtından addederek diyor ki, “Edebiyat vasıta-i servet telâkkî edildiği, âsâr-ı edebiye metre ile ölçülerek mevâdd-ı âdiye sırasına geçirildiği günden beri nakısâ-i itnâb, şayân-ı istiğrab bir derecede tâ’ammüm etmiştir.”

Ekrem Beyefendi de nakisanın sû-i tesirini şu yolda tasvîr ediyor:

“Münakkah olmayan bir te’lif-i edîbâne¹⁰²²-bağbânının¹⁰²³ adem-i dikkat ü ihtimâmından dolayı ot basmış bir muntazam bahçeye müşâbihdir. Erbâb-ı tabiat, nazar ettikçe teessüf eder. Teessüf ettikçe temasından layıkıyla mütelezziz ü müstefîd olamaz.”

Hülâsa fesahat¹⁰²⁴, söylenen şeylerin kemiyetinde değil kuvvet ve şiddetinde bulunur, kuvvet ve şiddet ise münakkahiyet¹⁰²⁵ sayesinde hasıl olur. Aynı fikr-i tenkîh edildiği derecede kesb-i kuvvet ve meziyet eder.

Şurasını da nazar-ı dikkatinize arz etmek isterim ki bir lüzûm ve nükteye mebnî¹⁰²⁶ söz uzatılabilir. Buna itnâb-ı makbul denir.

¹⁰⁰⁷ Nadani: Haddini bilmeyen.

¹⁰⁰⁸ Hiras: Korku.

¹⁰⁰⁹ Zinet: Süs.

¹⁰¹⁰ Sehl: Kolay.

¹⁰¹¹ Asan: Kolay.

¹⁰¹² Şad ve hurrem: Sevinçli.

¹⁰¹³ Aştî: Barışıklık.

¹⁰¹⁴ Kadd: Boy.

¹⁰¹⁵ Cedir: Nihâyet.

¹⁰¹⁶ Nabud: Perişan.

¹⁰¹⁷ Nihan: Gizlice.

¹⁰¹⁸ Me’va: Yer, mekân.

¹⁰¹⁹ Mamur: Bayındır.

¹⁰²⁰ Nasih: Değiştiren.

¹⁰²¹ Bend: Bağlanmak.

¹⁰²² Te’lif-i edîbane: Edebiyatçıların eserleri.

¹⁰²³ Bağbân: Bahçıvan.

¹⁰²⁴ Fesahat: Dilde düzgünlük.

¹⁰²⁵ Münakkahiyet: Ayıklanma, soyulma.

¹⁰²⁶ Mebnî: Bina edilen, dayanan.

(1) “İnsan ihtiyarladıkça iki hasleti tazelenir: Biri hırs, diğeri tul-i emeldir.” Sözün ihtisârı matlub olsa “Hırs ve tûl-i emel dâimâ tazelenir.” Demek lazım gelir; fakat muhatapın nazar-ı dikkatini celb ile sözü layıkıyla dinlemesi için maksad-ı ibtidâ mühim olarak irâd, sonra izah edilmiştir ki buna “İzah ba‘de’l-ibhâm” denir.

(2) Te’kid için bir kayd ilave olunur: Gözümle gördüm.

(3) Şiirde birinci mısranın hükmünü müfessir ve mü’eyyid¹⁰²⁷ olmak üzere diğeri bir mısra irad edilir. İkinci mısra mesel derecesinde ise irad-ı mesel itlak olunur.

Güle gûş ettirmez yok yere bülbül inler
 Varak-ı mihr ü vefâyı kim okur kim dinler
 Gıtmez kulûb-u kasiyeden nakş-ı infî’âl
 Seng üzre mürtesim olan âsâr-ı saht olur

(4) Bir maddeyi tezyin¹⁰²⁸ yahud takviye için bazı tafsilat irâd edilebilir. Nergisi, “Seri’ü’z-zeval olduğu için fırsattan çabuk istifade etmelidir.” hakikâtini rengin-i hayâlât ile ne güzel tasvîr ediyor:

Fırsat ki hevâ-yı tîz-perdir
 Ermek ona bir dahî hünerdir
 Fursat didigün dem-i seherdür
 Gûyâ ki sabâ-yı hoş-eserdür
 Efsûs olur ol nesîm-i nâfi’
 Bir gaflet-i yek-dem ile zâyi’

Ruhi-i Bağdadî de “Alem, inkılâbâtı olsa idi, ne hoş bir neşimîn-i safa olurdu!” fikrini takviye için tevsî’” ediyor:

Hoş gûşe-i zevk idi safâ ehline âlem
 Bir hâl ile sürseydi eğer ömrünü Âdem
 Sıhhat sonu derd olmasa vuslat sonu hicrân
 Nûş âhiri nîş olmasa sûr âhiri mâtem
 Güzellik Abdulhak Hamid’in
 Nitekim hâk içinde bin haşerât
 Beslenir sâyesinde ecsâdın

¹⁰²⁷ Mü’eyyid: Destekleyen.

¹⁰²⁸ Tezyin: Süsleme.

Bulur na‘şın üzere evlâdın
 Her cerîhanda bin gıdâ-yı hayât
 Ne büyükdür senin bu ihsânın
 Daha kudsi o şîr-i mâderden
 Daha şîrin duhân-ı dilberden
 Daha revnakli reng-i hâverden
 Daha rengîn hıyâz-ı kevserden

Kıta-i sâtı‘asındaki Tekrîrat¹⁰²⁹, silsile-i sâhire-i teşbihat¹⁰³⁰ renk ve kuvvet-i ifadeyi temin ettiği için, birer nâkîsa değil parlak birer meziyet-i edeb¹⁰³¹ sayılır.

(5) İfadeye letafet ve kuvvet vermek gibi bir fâ‘ide-i zâ‘ideye¹⁰³² mebni bir kelime, bir tabir tekrar edilir.

Naci’nin:

Ümmîd iledir bükâ-yı etfâl
 Süt vermede bî-emel mi mâder
 Herkes bir ümîde hizmet eyler
 Ümmîd iledir cihanda her hâl

Sen olmasan ey hayâl-i ümmîd
 Kâbil midir izdiyâd-ı ömrüm
 Sayendedir imtidâd-ı ömrüm
 Binler yaşa ey nihâl-i ümmîd

Kıtasındaki ümmîd kelimesinin tekrarı, celb-i nazar-ı maksûduna müstenid¹⁰³³ olduğundan makbuldür.

İcâz¹⁰³⁴ - İcâz, mümkün olduğu kadar az kelime ile çok mana ifade etmektir. Münakkihîyetin derece-i kusvâsı¹⁰³⁵ olan bu meziyet pek nadir ve bazı mevzû‘lara münhasırdır. Montesqu’nun müverrih-i şehîr¹⁰³⁶ tesiyet için “O her şeyi görüyor, ihtisâr ediyor.” demesinden anlaşıldığı vecihle bir tarz-ı icâr-karânedede yazmak;

¹⁰²⁹ Tekrîrat: Tekrarlamak.

¹⁰³⁰ Silsile-i sâhire-i teşbihat: Birbirine bağlı süslü benzetme.

¹⁰³¹ Meziyet-i edeb: Edebiyatın üstünlükleri.

¹⁰³² Faide-i zaide: Gereksiz faydalar.

¹⁰³³ Müstenid: Dayanan.

¹⁰³⁴ İcâz: Az sözle anlatma.

¹⁰³⁵ Derece-i kusvâ: Sınırların derecesi.

¹⁰³⁶ Müverrih-i şehîr: Şehirlerin tarihçileri.

vüs'ât-i ihâta¹⁰³⁷, nüfûz-ı nazara tevâkkuf¹⁰³⁸ ettiği için bu gibi hasâ'ilden mahrum olub da muharreratında iltizâm-ı icaz edenlerin ifadâtı keşif birer kütle-i ibhâm olur. Muharririn-i adiyeye için bir nâkısa olan bu tarz-ı eda, dehât-ı sanat için bir vasf-ı müstesnadır, çünkü bunlar, yüksek bir nokta-i nazardan efkârı görüp bir noktada toplayabileceklerinden vuzûha hâlel vermeden, yek-pâre, metin ibârat-ı vecize ile tebliğ-i tasavvurâta muvaffak olurlar.

Bazı üdebâ, maksuriyeti yalnız cümel ve fikrata değil, kelimata da teşmil ederek “kelimede hem iktisât hem mebzûliyet bulunmalı, savt-ı kıssa mana-yı nâ-mahdud olmalıdır.” diyorlar. Herbret İspenser de bu fikre iştirak ediyor: “Zihnimiz, hecâları birer birer zaptetmek için ayrı ayrı sarf-ı kuvvet ettiğinden ve bin-netice her bir heca, nazar-ı dikkatimizin bir kısmını bel' eylediğinden mefkûremizin kelime ile meşguliyeti ne kadar az olursa latif-i manadan hissesi o kadar çok olur, bunun için bir his ile müterafık olmayan bir fikrin ifadesi matlub olmadıkça hecası az kelimat diğerlerine tercih edilir.”

Kelimeler hakkındaki şu mülâhaza, hekim-i müşârun-ileyhin¹⁰³⁹ en büyük bir kanun-ı tahrir olmak üzere istinbât¹⁰⁴⁰ ve tesis eylediği şu kâ'ide-i esâsiyenin¹⁰⁴¹ neticesidir:

“Mevad, anlaşılması en az mesâ'inin sarfı icab edecek surette tebliğ edilmelidir, çünkü bir ibareyi anlamak için sarf edilen vakit ve dikkat ne kadar çok olursa o ibarenin idrâk-ı medlûli için o kadar az vakit ve dikkat kalır ve medlûlün kuvvet ve şiddeti de o nispette azalır.”

Bu kâ'ideyi teşrih edelim:

Bizim a'zâ-yı maneviyemizin her anda sarfedebilmek için malik olduğu kuvveti mahdûtdur. Şâ'ir, tesir-i şiirinin mükemmelen kalbe ilkâsını arzu ederse muhatâbının hâssaten kabiliyetini mümkün olduğu kadar hüsn-i idareye çalışmalıdır. Herkesce malum ve mücerreb bir hakikâttir ki kar'i yahut muhatab ibarâtın hall-i ma'ânisi için mesâ'i-i şaka sarfına mecbur olursa mana-yı şiirinin zabtı için oldukça fena bir mevki ve vaziyette kalır. Lisân, tebliğ-i fikr için mezc ve terkiib edilmiş işarattan başka bir şey midir? Şu halde her terkiibde olduğu gibi bundan icrasını

¹⁰³⁷ Vüs'ât-i ihata: Geniş kuşatma.

¹⁰³⁸ Tevakkuf: Duraklama.

¹⁰³⁹ Hekim-i müşârunileyh: Adı geçen doktor.

¹⁰⁴⁰ İstinbat: Anlam çıkarma.

¹⁰⁴¹ Kaide-i esasiye: Esas kurallar.

deruhde eylediği şeye muzır yahut gayr-ı müfid şeyleri tayy etmek lazımdır. Bir makineden aynı bir faide için fazla kuvvet sarfı istilzam eden şeyler nasıl izale edilirse makine gibi olan fâ'ailiyet-i beşeriyenin beyhûde yorulmasını intac eden ahvâlin de ref'ine çalışılmalıdır. Kuvve-i maneviyemizin üç rub'u tesfir-i işarâta masrûf olursa şâ'irin tebliğ eylediği fikrin anlaşılması için yalnız bir rub' kuvvet kalacağı meydandadır. Mehâsin-i şiiiryesinden zevk-i yab olmak üzere böyle bir eser-i sanatı okumak, güzelliklerini temâşa için bir şehri gözler bağlı olarak ziyaret etmek kabilindedir.

Hülâsâ en büyük kanun-ı tahririmiz, zihne en az mesâ'î ile en çok efkâr ilkâ etmektir. "Hayru'l-keîâm makâl u dal" sözü ne büyük düstur-ı edeptir!

Münakkahiyet ile icâz arasında ne farklar vardır? Üslûb-ı münakkah¹⁰⁴², mevzû'dan inhirâf etmez; sadeden hariç şeyleri istihfaf¹⁰⁴³ eder. Envâ-ı edebiyattan hiçbirisi bu dikkat ve ihtimâmdan vareste olamaz; fakat üslûb-ı veciz, ihtisar hususunda daha ileriye vararak üslûb-ı münakkahın bazı fevâ'id ve makasıda mebni şâyân-ı kabul gördüğü itnâbat ve tezyinâtı da reddeder, çünkü onun hedef-i amali, mümkün olduğu kadar az kelimat ile tebliğ-i merâm etmektir. Birincisi bütün envâ-ı edebiyata yakışır; ikincisi her mevzûya, her şahsa tevâfuk etmez. Çünkü birçok mevâdd-ı mâ'il tezyin ve tafsil olduğu gibi birçok eşhâs da elfâz-ı kafîye ile ifade-i maksat edilmesini isterler.

İcâz, en ziyade kavâ'id-i umumiye, durûb-ı emsale, mülâhâzat-ı hikemiyeye muvâffak gelir.

Kavaid-i umumiye:

Meşakkat teysiri celb eder.

Adet muhkemdir.

Durûb-ı emsal:

Garaz marazdır.

Şöhret afettir.

Mülâhâzat-ı hükmiye:

Kalp ekseriya fikri aldatır.

Fenallığı bilmeyen içine düşer.

Muvâfakat

¹⁰⁴² Üslûb-ı münakkah: Ayıklanmış üslûplar.

¹⁰⁴³ İstihfaf: Hafife alma.

Muvâfakat¹⁰⁴⁴ - Muvâfakat, efkâr ve hissiyâtın en uygun kelimeler, tabirlerle tebliğidir. “En uygun” kaydının ilavesine lüzûm gördük, çünkü bir fikri ifade edebilecek müte’addid¹⁰⁴⁵ kelimeler, tabirler bulunabilir, fakat fikre en muvaffak olanı yalnız bir tanesidir ki mahâret, esnâ-yı tahrirde ekseriya tesadûf edilmeyen o kelimeyi, o tabiri bulmaktır. En uygun elfâz u tabirât isti’mâl edilmedikçe bir muharririn maksadı tamamıyla anlaşılamıyacağından muvâfakat hakikâten bir mühimme-i edebdir¹⁰⁴⁶. Bu meziyet beyân-ı mühim olduğu kadar müşküldür. Çünkü bunu temin etmek, kelimatın mâ’ani-i asliyesiyle beraber Sûr-i iştikâkiyesini ve esas itibarıyla medlûlleri¹⁰⁴⁷ hemen bir olan elfâz-ı müterâdifenin¹⁰⁴⁸ farklarını bilmeye tevâkkuf¹⁰⁴⁹ eder; bu farklar ise bazen o kadar rakiktir ki temyizi en yüksek tabakadaki hünerverân-ı edebe muhtâsdır. Bundan dolayı elfâza en katî, en mu’ayyen mana veren dehât-ı sanattır; ikinci plandaki muharrirler, bu fûrûk-ı dakikaya infâz-ı nazar edemediklerinden müterâdifatı, aralarında fark yok etmiş gibi, kullanırlar; bu ise doğru değildir, çünkü bunlar mana-yı aslî cihetiyle bir olmakla beraber mana-yı aslîye mâ’ani-i hususiye inzimâm ettiğiinden yekdiğerinden farklı olmak lazım gelir. Zamanımızda ise bu elfâzın arasındaki farklar o derece gaybolmuş ki bunlar, ifadeye tenevvü’ vermek için aynı suretle isti’mâl olunuyor. Kemâl’in dediği gibi “Zan ve bedâhet ifade eden kelimeler, bir manada kullanılacak kadar elfâzın hüküm ve kuvveti itibardan kalmak cihetiyle bayağı dakikçe tasavvurlarda izâh-ı merâm nakabuldür.”

Kelimelerin lüzum hissedildikce icad edilmiş işaret ve asvât-ı mü’ineden¹⁰⁵⁰ ibaret olduğuna bakılırsa bir fikri aynı suretle ifade edecek iki üç kelimenin tekemmül etmiş bir lisânda vücudu, muvâfik-ı akıl¹⁰⁵¹ ve mantık olamaz. Bu hakikât “Mizânu’l-belâge”de de teyid edilmiştir: “Bir lafz bir manaya ve diğeri lafz ayrıca bir vasfın ilavesiyle yine o manaya delalet ederek ta’mik-i zihin olunmaksızın ikisi mürâdif zannolunur. Ez-cümle mürûr ve ubûr, seyf ve hüsâm lafzları biri birilerine mürâdif addedildikleri halde lügatlerin aslı taharri kılındıkda mürûr, mutlaka

¹⁰⁴⁴ Muvâfakat: Uygunluk.

¹⁰⁴⁵ Müte’addid: Birçok.

¹⁰⁴⁶ Mühimme-i edeb: Önemli edebiyatçılar.

¹⁰⁴⁷ Medlûl: Delil getirilen.

¹⁰⁴⁸ Elfaz-ı müterâdife: Eşanlamlı kelimeler.

¹⁰⁴⁹ Tevakkuf: Duraklama.

¹⁰⁵⁰ Asvat-ı muine: Yardımcı ünlüler.

¹⁰⁵¹ Muvâfik-ı akıl: Akla uygun.

geçmek, ubûr ise sudan geçmek, seyf mutlaka kılıç, hüsâm ise keskin kılıç demek olduğu anlaşılır.”

Elfâz-ı müteradifeden¹⁰⁵² her biri, fikre başka bir simaya verdiğiinden en uygun kelimeyi bulamadığımız vakit fikre destres¹⁰⁵³ olmayarak etrafında dolaşmaya başlarız; kelimenin fikre adem-i tevâfuku ise muharririn maksadını bi-hakkın anlamak isteyen bir sahib-i fikreti hoşnut edemez. Teşrih-i maksat¹⁰⁵⁴ etmek için havf-ı dehşet¹⁰⁵⁵ kelimelerini nazar-ı tedkike alalım; bu iki kelime, esas-ı medlul itibarıyla bir ise de kuvvet cihetiyle tehâlluf ettiğiinden aynı fikri ifade etmek üzere makalemizin bir cihetinde havf, diğer cihetinde dehşet lafzlarını isti'mâl edersek kar'ilerimizi tereddüt ve eşkâle düşüreceğimiz tabîdir, çünkü kar'ilerimiz, havf yahut dehşeti icab edecek halin tamamen bir olmayacağını bildikleri için tasvîr edilmek istenilen şeyin mahiyet ve derecesini bi-hakkın tayin edemezler.

Elfâz-ı müterâdifenin yanyana getirilmesi de bazen iltibası davet eder: “Etrafımızdaki îd-ı tabi'âte karşı gönüllerimiz, muğber ve gazûb duruyordu.” cümlesindeki muğber ve gazûb kuvvet-i mana cihetiyle farklı olduğundan kalplerimiz, îd-ı tabi'âte karşı muğber midir? Gazûb mudur? kestirilemiyor.

Bir de bir fikrin, bir hissin bütün kuvvetiyle, rikkâtiyle tasvîri pek mültezim¹⁰⁵⁶ olduğundan en münâsib elfâzın adem-i isti'mâlınden naşî nâkısâ-i ibhâm ve iltibas¹⁰⁵⁷ tevellüd etmese bile lafz ile mananın mükemmelen itilâf etmemesi erbâb-ı fikretce cây-ı tesâmüh olamaz.

Cenab'ın şu beyitlerini nazar-ı tedkikden geçirelim:

Yoruldu hepsi bu metâib, uzun mücadeleden

Bu anda arsa-i reyyanda her şey oldu harâb

Bu Bir anda çıktı bütün sadr-ı zâr-ı kafleden

Revân-hırâş¹⁰⁵⁸ u ciğer-der, derin bir “âh, serâb”

Son mısradâ tesadüf ettiğimiz “Revân-hırâş” terkibi fikr-i şâ'iri bütün kuvvetiyle tasvîr edemiyor: Serâb-ı ümid ile muğfel kâfile-i beşeriyetin avâze-i hüsrânı, Revân-hırâş değil can-şikâf olmak lazım gelmez mi?

¹⁰⁵² Elfâz-ı müteradife: Eşanlımlı kelimeler.

¹⁰⁵³ Destres: Ulaşmak.

¹⁰⁵⁴ Teşrih-i maksat: Açılama maksadı.

¹⁰⁵⁵ Havf-ı dehşet: Dehşet korkusu.

¹⁰⁵⁶ Mültezim: Kabul edip bağlanan.

¹⁰⁵⁷ İltibas: Benzerlik.

¹⁰⁵⁸ Revân-hırâş: Akan tırmalayış

Yâ Rab nedir bu dehrde her merd-i zû-fünûn
 Olmuş belâ-yı akl ile ârâmdan masûn
 Beytinde “masûn” kelimesinin mahrum yerinde isti’malı de hoşumuza
 gitmiyor.

Fikir ile lafz arasındaki kemâl-i mutabakatın husûlü hakikâten bir mahâret-i mümtâziye tevakkuf eder. Bi-hakkın kalemlerine malik olmayan muharrirlerin eserlerini okuduğumuz vakit bütün fikirlerinin kağıda in’ikâs ettiğini te’essüfle görürüz, büyük muharrirlerin fikirleri ise ifadenin bütün oymalarına girintilerine girmeye müsâ’id, term ve inhinâ’-pezir, evvela lav, sonra granit olan bir madde-i hususiyeden yapılmıştır, öyle madde ki galeyan ve mayı’ halinde iken muharririn döktüğü kalıpların en gizli, en gayr-ı mer’i köşelerine nüfûz ettikten sonra incîmad eder.

Kanun-ı muvâfakattan bahs ettiğimiz sırada icâd ve tervîc-i elfâzın¹⁰⁵⁹ teşrih-i esbabına¹⁰⁶⁰ girişmeyi münasip buldum, çünkü icâd ve tervîcin en mühim sebebi fikre en muvaffak bir şekil vermek ihtiyacıdır. Evvel emirde icâd ve tervici tarif edelim, sonra esbabına geçelim:

İcad, şimdiye kadar isti’mâl olunmamış bir kelimeyi me’hûzumuz¹⁰⁶¹ olan elsineden alıp kullanmaktır.

Tervîc¹⁰⁶², üdebâ-yı kadime tarafından kullanıldığı halde mürûr-ı zamanla isti’mâlden sâkıt olmuş bir kelimeyi ihyâ etmektir.

Elfâzın esbab-ı icâd ve tervîci üçtür: bir fikr-i nev’ini ifade edebilecek bir lafzın adem-i vücûdu, yeni kelimenin müterâdiflerine şekil ve âhenk cihetiyle rüchânı, heves-i teceddüd perveri.

Şu üç sebebi ayrı ayrı tafsil edelim:

(1) Medeniyet ilerledikçe fikr-i beşer de terâkkî eder. Efkâr ve hissiyâtın işaret-i muhsusasından ibaret olan lisân ise bi’t-tabî terâkkiyât-ı fikriyeyi takip eder. İşte bu suretle bir fikr-i nevîn, bir lafz-ı cedîdi davet eder. “Ten” gibi erbâb-ı tedkîkin netice-i tecâribine göre âsâr-ı cedîde-i kalemiye, içinde yaşanılan zaman ve cihânın bütün efkâr ve temâyülatına, âmal ve temennîyatına, ihtisâsât ve ihtirâsâtına birer mâ’kes-i hakîkî ve beşeriyetin fikir ve nazarı, his ve hayâli, ihtiyaç ve arzusu ise

¹⁰⁵⁹ Tervîc-i elfâz: Değerli kelimeler.

¹⁰⁶⁰ Teşrih-i esbab: Açıklama sebepleri.

¹⁰⁶¹ Me’huz: Alınmış.

¹⁰⁶² Tervîc: Değerini artırma.

dâimâ mütehâvvil ve müterakkî olduğundan beşeriyet-i muhite ile irtibat ve âhenk-i samimiyesi olan üdebâ ve şuarânın bu teceddüdat ve inkılabat-ı maneviyeyi takip ederek yeni fikirler, yeni hisler, yeni hayâller için yeni kelimeler, tabirler ibda ederler. İşte lisân bu suretle bir hareket-i daime içinde bulunur.

Burada bize bir sual tevcih edilebilir: Fikr-i nevîni ifade için yeni bir kelime yerine bir terkiib kullanamaz mıyız? Hayır, çünkü bir kelime yerine bir terkiib kullanmak, su-i fikriyi tezyîd¹⁰⁶³, kuvvet-i lisânı tenkîs¹⁰⁶⁴ eder.

(2) Zarâfet ve âhenk nokta-i nazarından intihâb-ı elfâz¹⁰⁶⁵ etmek lisân-ı edeb için ihtiyac hükmünde olduğundan yeni kelime, müterâdiflerine¹⁰⁶⁶ yalnız zarâfet-i eda nokta-i nazarından fâ'ik ise şayân-ı kabül görülür, fakat talebe, nidât, tehcir gibi yeni kelimeler bir ihtiyac-ı fikriye tekâbül ettiği gibi müterâdiflerine de şeklen hâiz-i rüchan¹⁰⁶⁷ olmadığından reddolunur. Sâr-seyi bu gibi yeni kelimeler için “Bilinmeyen bir yerden zuhûr edip dünyada bir gürültü yapıldıktan sonra bir tesâdüf-i keyf-i neticesinde çıkmış oldukları peygûle-i mechûliyyete kadar giren cüretkar serserilerdir.” diyor.

(3) Kelimeler, tabirler, kesret-i isti'mâl ile renk ve kuvvetini zayi ederek nazar-ı dikkatini artık celb edemediğinden üdebâ yeni kelimeler, yeni tabirler isti'mâline lüzûm hissederler. Yenilik göstermek hevesinin icâd ve tervîc-i elfâzda büyük bir rol ifâ ettiği şüphesizdir. Volter'in dediği gibi “parlak görünmek ve başkalarının söylediklerini bir taz-ı nevîn ile ifade eylemek arzusu, zevrâk-ı efkârın ve yeni yeni tabirâtın menbâ'idir.”

Hülâsâ her şeyde olduğu gibi lisânda da mü'edda tehâvvül¹⁰⁶⁸ eder.

“Evet, her zamanın zevki kifâyet-i hariciyemizi tâ'dil¹⁰⁶⁹ ve ıslah ederek her sene ortaya bir moda çıkardığı gibi her asrın istidât-ı fikriyesi, başka bir edâ-yı kalemi, başka bir kıyafet-i lisâniye ister; tıfl nazende-i edeb her şâ'irin karşısına çıkarak: “bana ne getirdin!” der; eğer getirdiğin şey, yeni, nadide, onun meyl ve zevkine muvâffak bir şey değilse ebedi bir infi'âl ile sizden rû-gerdan olur.”

¹⁰⁶³ Tezyîd: Arttırma.

¹⁰⁶⁴ Kuvvet-i lisânı tenkîs: Güçlü dilin noksanları.

¹⁰⁶⁵ İntihâb-ı elfâz: Seçilmiş kelimeler.

¹⁰⁶⁶ Müteradifler: Eşanlamlılar.

¹⁰⁶⁷ Hâiz-i rüchan: Üstünlük sahibi.

¹⁰⁶⁸ Tehavvül: Dönüşme.

¹⁰⁶⁹ Ta'dil: Düzeltme.

Bütün bu esbabdan¹⁰⁷⁰ dolayı lisân dâimâ değişir. Bu ciheti iyi anlamak için lisânların teşkil edinceye kadar ne büyük tahâvvilâta maruz kaldığı ve tekemmül ettikten sonra da batî' bir surette teceddüdat vukû'a bulduğunu izah edelim: Lisânların mevcûdât-ı zî-hayat gibi sabâvet¹⁰⁷¹ ve şebâb¹⁰⁷², kemâl ve şeyhihet¹⁰⁷³ yahut inhîtat devreleri vardır. Bunlar bir tahâvvül-i mütevalî¹⁰⁷⁴ içinde bulunur; menşe'lerinde, devre-i teşkilleri¹⁰⁷⁵ tahâvvülat-ı seri'a¹⁰⁷⁶ vukû'a gelir; bir derecedeki batının muharrirleri, batın-ı mütekâddim¹⁰⁷⁷ muharrirlerinin yazdıklarını anlayamazlar, birdenbire yeni kelimeler, yeni teşkilât-ı ibare¹⁰⁷⁸ inkîşaf eder. Bir zaman gelir ki tekâmül-i tabîî neticesinde muharririnin ikdam ve himmetiyle lisân takârrur¹⁰⁷⁹ eder, hutût-ı siması, tâ'ayyün ettiğinden bundan sonra esasından değişemez. İşte bu zamanda lisân bir kavmin tarz-ı tefekkür ve tahassüsünü mükemmelen irâ'e, kemâle ermiş bir medeniyetin efkârını tasvîr edecek vesâ'it-i kafiyeye malik olduğundan âsâr-ı nefisenin¹⁰⁸⁰ imkân-ı husûlü¹⁰⁸¹ vardır. Bu devre-i kemâlde yazılmış asârlar, aradan asırlar geçse bile dün vücuda getirilmiş gibi görünür. Maa-mâ-fih lisân, takârrür ve tâ'ayyün etmekle beraber hiçbir zaman incimâd¹⁰⁸² ve tahaccür¹⁰⁸³ etmez. O, devr-i kemâle erdikten sonra da batî, amîk, fakat mütemadi bir amel-i tahâvvüle¹⁰⁸⁴ tabî kalır. Teşkil etmiş bir lisân, hududunu, simasını muhafâza etmekle beraber değişir, eczâsı dağılır, birçok tefâsıl-ı cüz'îyesince¹⁰⁸⁵ tegayyürât husûle gelir; işte bu, inhîtat devresidir.

Horas, lisânın teceddüdat-ı mütevâliyesini¹⁰⁸⁶ güzel bir teşbih ile parlak bir surette gösteriyor: "Lisânlar, ilkbaharda daha güzelleriyle örtülmek üzere sonbaharda yapraklarını döken ağaçlara benzer, elfâz ve tabirât, evrâk-ı mürde gibi sukût eder, yerine daha iyileri geçer, fakat lisânlar, ağaçlar gibi yeniden beyhûde huzârat ve

¹⁰⁷⁰ Esbab: Sebepler.

¹⁰⁷¹ Sabavet: Çocukluk.

¹⁰⁷² Şebab: Gençlik.

¹⁰⁷³ Şeyhihet: İhtiyarlık.

¹⁰⁷⁴ Tahavvül-i müteval: Ardışik hal değıştirme.

¹⁰⁷⁵ Devre-i teşkil: Dönem oluşturmak.

¹⁰⁷⁶ Tahavvulat-ı seria: Hızlı değışimler.

¹⁰⁷⁷ Batın-ı mütekaddim: Geçmiş.

¹⁰⁷⁸ Teşkilat-ı ibare: Paragraf yapıları.

¹⁰⁷⁹ Takarrur: Karar kılma.

¹⁰⁸⁰ Âsâr-ı nefise: Sanat eserleri.

¹⁰⁸¹ İmkan-ı husûl: Meydana getirme olanağı.

¹⁰⁸² İncimad: Donma.

¹⁰⁸³ Tahaccür: Taşlaşma.

¹⁰⁸⁴ Amel-i tahavvül: Çalışma yöntemini değıştirme.

¹⁰⁸⁵ Tefâsıl-ı cüz'îye: Bölüm ayrıntıları.

¹⁰⁸⁶ Teceddüdat-ı mütevaliye: Ardışik yenilikler.

tarâvet kesb ediyor. Bir zaman gelecek ki onlar aynı servet aynı tarâvet-i nesgiyeyi bulamayacaktır, işte o zaman inhâtat başlayacaktır.” Gerek bu izahattan, gerek “Ten” in “bütün kelimat menş’elerinde nesg¹⁰⁸⁷ ile meşhun tomurcuklar gibi pür his ve hayatdar, fakat hitâm-ı tenemmîlerinde birçok tahâvvûlat-ı medideden¹⁰⁸⁸ sonra, solup sertleşir, kurumuş odun parçaları haline gelir.” suretindeki mesrûdatından anlaşıldığı vecihle lisân mürûr-ı zamanla¹⁰⁸⁹ nesg-i hayatını derece derece zayî eder, solup kurur. Teceddüd ise hayat ve tarâvetini temine medar olduğundan gördüğümüz her yeni kelimenin, yeni tabirin mahkûmiyeti cihetine gitmemeliyiz, fakat bu noktada ihtiyat şarttır. Evet, yeni kelimeler, suret-i kat’iyede reddedilemez. Fransa Akademisi yedinci tab’ında diksiyonerine iki bin iki yüz kelime derc etmiştir. Fakat namzedliğini vaz’ eden bir kelimeyi derhal lûgate geçirmek doğru değildir, birkaç sene beklenilir. Bu müddet zarfında o kelimeye lüzûm-ı hakîkî var ise onu diğer aklâm-ı güzide de kullanır, yok ise kelime unutulur.

Asâlet ve Mümtâziyet

Asâlet - Üslûbun adî, hasis, elfâz¹⁰⁹⁰ ve tabirâtan, bayağı, istikrâh-engiz¹⁰⁹¹ efkâr ve hayâlâtan berâ’itidir.

Herkesin var bûy-ı vuslâtan dimâğında eser

Bir benim ancak zükâm-ı âlûd hicrânın senin

Yanıktır o âşıkın kitâbı

Nazmında kokar ciğer kebâbı

beyitlerinde “zükâm-ı âlûd” ve “ciğer kebâbı” terkipleri nezâhat-ı mü’dâyı ihlâl ettiği gibi

Hokka-i çarh-ı laciverdî içre

Bildiniz mi nedir bu şems ü kamer

Pir-i dehrin iki gıdasıdır

Birin akşam yutar birini seher

Beyitlerinin medlûlü de hakikâten bayağıdır.

Asâlet-i beyânın şerâ’it-i husûlü - Asâlet-i beyânın şerâ’it-i husûlü üçtür:

¹⁰⁸⁷ Nesg: Dürtmek.

¹⁰⁸⁸ Tahavvûlât-ı medide: Uzun değişimler.

¹⁰⁸⁹ Mürûr-ı zaman: Geçmiş zaman.

¹⁰⁹⁰ Elfâz: Sözler.

¹⁰⁹¹ İstikrah-engiz: İğrenç.

1) Kalbin hissiyât ve efkâr-ı fasideden¹⁰⁹² tasfiyesiyle perverde-i ma'âlî¹⁰⁹³ edilmesidir, çünkü esas ile şekil, efkâr ve hissiyat ile tarz-ı tahrir arasında irtibât-ı samimi bulunduğu için kalbi tenzih ve i'la etmeden ifadede temin-i asâlet etmek mümkün olamaz. Hissiyâtı süfli, hayâlâtı mülevves olanlar, nereye dokunsalar lekelerler; endişe-i edeb ve terbiyesi olanlar ise asâlet-i edayı muhafâzaya muvaffak olurlar. Pâk¹⁰⁹⁴ ve necib fikirlerle perver-i şebâb olmuş dimâğların mahsûlâtı ne derece nezih ise âlûde-i fesâd kalblerin sadırâtı da o derece geriye olur. Hatta diyebiliriz ki asâlet-i beyân, akvâmın zarâfet tabıyye mütenasib olur; bir kavmin devr-i mücâlatında tebâyi'i haşin olduğunda eserleri de kaba olur; devr-i sükûnunda ise hissiyâtı kesb-i rikkat ettiğinden üslûbı da rakik ve zarif olur.

(2) Efkar ve hissiyât ile elfâz ve ibâratın bir suret-i ciddiyede intihâbıdır. Mesâ'i-i tahririyemizde¹⁰⁹⁵ “insan her söylediğini yazamaz.” esasını rehber ittihâz etmeliyiz, çünkü öyle fikirler, kelimeler vardır ki esnâ-yı muhâverede adîlikleri nazar-ı dikkate çarpılmaz, zîra yazılmayan şeyler, uçar, telâffuz edildiği andan itibaren unutulur. Hâlbuki yazılan şeyler kağıt üzerinde sabit kaldığından da'ima nazar-ı dikkatimizi celb eder. Zaten yazmaktan maksadımız da bu değil midir? Şu halde tasavvur etmemizin en iyi, en güzide kısmını en asîl, en ulvî hutût ile ibrâz etmek mecburiyetinde bulunuyoruz. Efkar ve hissiyâtımızı, ulvîyesini suflîyesinden¹⁰⁹⁶ tefrik etmeyerek bilâ-ihiyat¹⁰⁹⁷ tasvîr edecek olursak bütün harekât ve muharriratımız da ebnâ-yı nev'imize¹⁰⁹⁸ karşı kanun-ı ahlakının emr ve teklif eylediği vazife-i hürmeti ifâ etmemiş oluruz.

Kelimelerin intihabına lüzûm var mıdır? Evet, çünkü hürriyet-i ictimâ'îye¹⁰⁹⁹ ve siyasiye insanlar arasında hüsn ü kuvvet-i zekâ ve faziletçe müsavatsızlıkları¹¹⁰⁰ izâle edemediği gibi muharririn pîş-i ihtiyacında müsâvi olan kelimelerde simâ-yı hususiyetlerini, renk ve zarâfetlerini, meziyet ve servetlerini muhafâza etmiştir. Her kelimenin meziyet-i samimiyesine göre kıymeti vardır. Büyük ve asil kelimeler olduğu gibi adî ve süflileri de vardır.

¹⁰⁹² Efkar-ı faside: Çürük fikirler.

¹⁰⁹³ Perverde-i maâlî: Yüce olandan beslenme.

¹⁰⁹⁴ Pâk: Temiz.

¹⁰⁹⁵ Mesai-i tahririye: Yazılı mesai.

¹⁰⁹⁶ Süfliye: Aşağılık.

¹⁰⁹⁷ Bila-ihiyat: Tedbirsiz.

¹⁰⁹⁸ Ebnâ-yı nev': Yeni oğullar.

¹⁰⁹⁹ Hürriyet-i ictimâ'îye: Sosyal özgürlük.

¹¹⁰⁰ Müsavatsızlık: Eşitsizlik.

(3) Elfâzı adilerini izâle edecek surette mezc¹¹⁰¹ ve terkiib etmektir. Muktedir muharrirler, bir terkiib-i sahirane¹¹⁰² neticesinde elfâza yeni hasais intisab ettirerek adiliklerini izale edebilir.

Şimdi burada bize mühim bir su'al tevcîh edilebilir: tasvîr edilen mevzû, mübtezel, süfli¹¹⁰³ bir fikrin vücudunu istilzam ettiği vakit ne yapmalıdır? Cevaben diyoruz ki "tarz-ı edâ en küçük şeyleri i'lâ etmeye kafidir." düstûr-ı edebiyesini nazar-ı dikkate alınub ibtizal ve süfliyet-i fikri gizleyecek kinâ'î¹¹⁰⁴, mecâzi tabirler kullanmalıdır.

Nâbî, "hicâbından terledi." diyeceğine tabir-i mecâzi ile

Kat kat düşüp ol peri hicâba

Gark oldu gülab ı ızdıraba

demiştir. Fikrin şu suretle ifadesine edeb-i kelim denir.

İlaveten şurasını da söylemek isterim ki mecâzi ve kinâî tabirler, yalnız ihfâ-yı hasaset için değil, ifadeye bahş-ı revnak¹¹⁰⁵ ve kuvvet için de istimal edilir.

Para... Ey şems-pâre-i âmâl,

Ey güzel ma'den... Oh, ey leb-rîz

Kîse-i şu'le reng-i fecr-amîz,

Gülüyor gül yüzünde istikbâl!

Ne büyük bir delîl-i kudretsin,

Rehber-i tali-i sa'âdetsin,

Câzib-i ibtisâm-ı şöhretsin,

En müşa'şa, tezâd-ı ibretsin!

Sana i'lân-ı gayz eder de yine

Beşeriyet koşar, gelir sesine.

Ey mu'azzez melîke-i hevesât,

Zîr-i pâ-yı şehametinde hayât;

Şükr ü minnet birer şeref-hâhm;

Ser-fürûlarnisar-ı şeh-râhın!

Açılır eyleyince sen ibrâm

¹¹⁰¹ Mazc: Karıştırma.

¹¹⁰² Terkiib-i sahirane: Büyüleyici birleştirmeler.

¹¹⁰³ Mübtezel-i süfli: Aşağılanan.

¹¹⁰⁴ Kinâî: Maksadı, kapalı şekilde, dolaylı olarak anlatmak.

¹¹⁰⁵ Bahş-ı revnak: Parlaklık bahşetmek.

En kavî, en güzide bâb-ı merâm,
 Kapılan pençe-i te'addîne
 Ağlasın kendi za'f ü zilletine...

Neşîdesindeki şems-pâre-i âmâl¹¹⁰⁶, melîke-i hevesât¹¹⁰⁷ gibi tabirler, hep ifadeye fazla bir tesir vermek maksadına müsteniddir.

Bu tabirlerden biri tayı edilip de yerine kelime-i mahsûsa¹¹⁰⁸ ikâme olunursa şüphe yoktur ki fikre hâle verilmiş olur.

Bakınız, Şeyh Galib'de fikre rakik, ifadeye tenevvü vermek için tabirât-ı mücazeyeyi ne muvaffakiyetle istimal etmiştir:

Ey mâh uyu uyu ki bu şeb
 Malum değil eğerçi matlab
 Gûşunda yer ede bâng-ı yâ Rab
 Böyle görünür ki hükme-i kevkeb
 Sîh-i siteme kebâb olursun

Ey gönca uyu bu az zamândır
 Zîrâ katı tünd ü bî-amândır
 Çarhın sana maksadı yamandır
 Lutf etmesi de velî gümândır
 Havfım bu ki pek harâb olursun

Ey nergis-i 'aşk hâb-ı nâz et
 Bin havf ile çeşm-i cânı bâz et
 Dâmân-ı kazâya düş niyâz et
 Encâm-ı belâdan ihtirâz et
 Bâzîçe-i inkılâb olursun

Gel mehd-i safâda râhat eyle
 Fikr eyle sonun 'inâyet eyle
 Birkaç gececik ferâgat eyle
 Süt yerine kana 'âdet eyle
 Peymâne-keş-i 'î'tâb olursun

Mehd içre uyu ki ey semen-ber
 Bir hâl ile gerdiş etmez ahter
 Kalmaz bu revîşte çarh-ı çenber
 Seyr et sana az vakitte n'eyler
 Seyl-i ğama âsiyâb olursun
 Fikrimizi icmâl edelim:

¹¹⁰⁶ Şems-pare-i amal: Güneş parçası ameller.

¹¹⁰⁷ Melike-i hevesa: Animatik arzular.

¹¹⁰⁸ Kelime-i mahsûsa: Hususi sözcükler.

Tabirât-ı mecâziye¹¹⁰⁹ ve kinâ'îye, itidâl¹¹¹⁰ derecesinde kaldıkça, ihtiyaç ile mahdut oldukça fevâ'id-i mühimme¹¹¹¹ husûle getirir, fakat efrada vardılarsa Vuzûh, münakkahiyet, tabîyet gibi meziyât-ı asliyeye hâlel verir; buna delil ise münşiyane¹¹¹² yazılmış âsâr-ı aslafdır¹¹¹³. Fart-ı nezâhat-perveri¹¹¹⁴, lisân için bir kayd-ı tazyîk¹¹¹⁵ olduğu gibi serbesti-i mutlak da¹¹¹⁶ şayan-ı kabul bir şey değildir; hürriyet-i lisân, da'iresi vasi'¹¹¹⁷ olmakla beraber zevk ve edeb ile mahduddur. Bu iki ifrât-ı mütekebileden kurtulmak, zevk-i selim ile tetebbu' u ciddiye¹¹¹⁸ tevâkkuf eder.

Bir de nezâhat-perverlikte iltizam ifrât edenler, öküz, köpek gibi kelimeler âsâr-ı edebiyede isti'maline bilâ-kayd¹¹¹⁹ ve şart-ı tecviz¹¹²⁰ etmezler. Evet, lazım olmadığı zaman köpek kelimesini kullanmak mugâyir-i nezâhat¹¹²¹ olabilir:

Pâre pâre dil-i mecrûh-i perişânımdan.

Ser-i kûyunda gezen her ite bir pâre fidâ

Beytinde köpek kelimesi beytin medlûliyle ha'iz-i münâsebet olmadığından nezâhate hâlel gelmiştir. Kalbi parça parça edip de köpeklere yedirmek hiç de muvâfık-ı nezâhat¹¹²² değildir.

Fakat Kemâl'in,

Muini zâlimin dünyada erbâb-ı denaettir

Köpektir zevk alan, sayyâd-ı bi-insâfa hizmetten

Beytinde "köpek" kelimesi mevki' münasip olduğundan mahall-i nezâhat addedilmez; hatta bu kelimenin burada isti'mali zaruridir, çünkü tayy'ı halinde ifadeye hâlel gelir. Hele sırf bir köpekten bahsedildiği vakit edeb-i kelâma müracâ'atle bu kelimenin yerine bir silsile-i kelimat¹¹²³ ikâme etmek pek gülünç olur.

¹¹⁰⁹ Tabirat-ı mecaziye: Mecazi tabirler.

¹¹¹⁰ İtidâl: Denge.

¹¹¹¹ Fevâid-i mühime: Faydaların önemi..

¹¹¹² Münşiyane: İnşa edilen.

¹¹¹³ Âsâr-ı aslaf: Aslaf eserleri.

¹¹¹⁴ Fart-ı nezahatperveri: Aşırı incelik.

¹¹¹⁵ Kayd-ı tazyik: Kayıt basıncı.

¹¹¹⁶ Serbesti-i mutlak: Kesin serbestlik.

¹¹¹⁷ Vasi':Geniş.

¹¹¹⁸ Tetebbu'-i ciddiye: Ciddi şekle araştırma.

¹¹¹⁹ Bila-kayd: Kayıtsız.

¹¹²⁰ Tecviz: İzin verme.

¹¹²¹ Mugâyir-i nezahat: Nazik olmayan.

¹¹²² Muvâfık-ı nezahat: Nazik olmak.

¹¹²³ Silsile-i kelimat: Kelimeler dizisi.

Şurasını da söylemek isterim ki isti'malin hasasete¹¹²⁴ düşürdüğü merkeb¹¹²⁵ gibi bazı kelimelerin mana-yı aslilerinde kullanılmasını nezâhat-ı beyâna hâle verir:

Üslûb, asalet ve hasâset nokta-i nazarından ikiye tefrik edildiği gibi mümtâz ve mübtezel namlarıyla da ikiye ayrılır:

Almış yükünü şöyle ki seyrinde halelsiz

Bir zerre dahi kaldıramaz merkeb-i âlem

Üslûb, asâlet ve hasaset nokta-i nazardan ikiye tefrik edildiği gibi mümtâz ve mübtezel nameleriyle de ikiye ayrılır.

Üslûb-ı mümtâz¹¹²⁶, terâkib ve hayâlâtının yeniliği ile celb-i nazar eden bir tarz-ı mahsûs-ı beyândır. Bu meziyet, dehât-ı sanatın hedef-i nazarı, medâr-ı iftiharıdır. Şeyh Galib, edâ-yı müstesnasıyla tefâhür¹¹²⁷ ediyor:

Tarz-ı selefte takdin

Bir başka lisân tekellüm ettim

Nebi de

Kendin icat edegör asarı

Çekemem basmaklıp güftarı

diyerek mümtâziyet-i beyânı tavsiye ediyor.

Üslûb-ı âdî ise terakib-i müstâ'mele¹¹²⁸ ve hayâlât-ı mütedavileden¹¹²⁹ müteşekkildir. Bu üslûb ne fikren, ne şeklen irâ'e-i teceddüd¹¹³⁰ etmediğinden celb-i nazar edemez. Böyle bir üslûba malik olmaktan ise hiç yazmamak evlâdır.

Bazı âdî takrizlerle hulûsa dair mektuplar terkibat ve ibâret-i mübtezenin birer deposudur. Bunlarda nazar-ı dikkat, "kalem-i belagat rakam-ı edibanelerinin mahsûl-i nevîn ve bihterini olan şu eser bî-nazîrû'l-hak cedir-i takdirdir." ve "name-i vefâ allâme-i vâlâları reside-i dest-i tevkîr ve mucib-i sürûr vafir oldu." gibi birçok cümel ve terâkib-i mübtezele¹¹³¹ tesadüf etmekten hâlî kalmıyor.

İbtizale düşmemek için muharrir, hususi bir nokta-i nazara bir tarz-ı tahayyül ve ihtisasa ve malik olmakla beraber ciddi bir kontrol icrâ ederek efkâr-ı şahsiyenin

¹¹²⁴ Hasaset: Pintilik.

¹¹²⁵ Merkeb: Eşek.

¹¹²⁶ Üslûb-ı mümtâz: Seçkin üslûplar.

¹¹²⁷ Tefâhür: Övünme.

¹¹²⁸ Terakib-i müstâ'mel: Kullanılan tamlamalar.

¹¹²⁹ Hayâlât-ı mütedavile: Elden ele geçen hayaller.

¹¹³⁰ İrâ'e-i teceddüd: Yeni göstergeler.

¹¹³¹ Terakib-i mübtezel: Çok kullanılan tamlamalar.

bütün ilcâ'at-ı hakkikiyesini¹¹³² nazar-ı itibara almalı, yeni bir nükte, bir fikir-i na-süfteyi¹¹³³ tavsif için terkiyat-ı cedide ibdâ' etmemelidir; çünkü fikrini, mümtâz olsa bile terâkib ve tabîrat-ı mübtezele içinde nişâne-i mümtâziyetini kaybeder. Böyle ilcâ-yı me'âni ile vücuda getirilmiş terkipler, tabîi makul olur. Yeni üdebâmız, bu dakika-i sanatı bi-hakkın nazar-ı dikkate alarak, ekserisi güzel olmak üzere, neva-nev bir zümre-i terâkib icad etmişlerdir; bu terkipler arasında fenaları yok değildir, fakat "Huz mâ-safâ da'mâ-keder"¹¹³⁴ kaidesine göre hareket eden zaman böyle fena terkipleri, gayr-ı nisyana atacağı bî-iştibahdır¹¹³⁵.

Temin-i mümtâziyet¹¹³⁶ için bir mevzû'a-i nevîne ihtiyacımız var mıdır? Hayır, çünkü nazar-ı sanat, en mübtezel bir zeminin sine-i hâfa¹¹³⁷ perverinde öyle şeyler keşf eder ki evvelce şürezâr¹¹³⁸ zannedilen o zemin bir hâk-i feyz âgin olur. Üslûb-ı mümtâziyle müftehir¹¹³⁹ olan Şeyh Galib bile "Hüsn ü Aşk"ın esrarını mesneviden aldığını itiraf ediyor, fakat iktibasâta bir şekl-i nevîn vermek hemen icad etmek derecesinde güç olduğunu düşünerek:

Ol gevheri bul da sirkat eyle diyor.

Birçok samimi itirâfat, ciddi tedkikat ile sabit olmuştur ki en büyük edibler bile taklit ve intihal etmişlerdir. Musa gibi bir şâ'ir-i mümtâzın taklit ile kendisini itham edenlere cevaben "Bayron'u model ittihaz ettiğimi söylüyorsunuz, Bayron'un Polci'yi taklit ettiğini bilmiyor musunuz? İtalyan üdebâsının âsârını okuyunuz, onlardan intihalde bulunup bulunmadığını anlarsınız. Lahne demek bile başkasını taklit etmek demektir; hiçbir şey hiçbir kimsenin değildir, her şey, herkesindir. Sizden evvel kimsenin söylemediği bir sözü söylediğinizden dolayı tefâhür etmek için cahil olmak lazımdır." demesi taklidin meşrû' ve zarûri olduğuna delil değil midir?

Hülâsa bir sanatkâr, kendisine has bir his ve hayâle malik ise bir mevzû'a müsetereke bir hususiyet verebilir.

¹¹³² İlcaat-ı hakkikiye: Zorlama gerçeklik.

¹¹³³ Fikir-i na-süfte: Delinmemiş fikirler.

¹¹³⁴ Huz mâ-safâ da' mâ-keder: güzel ve duru olanı al, çirkin ve bulanık olanı bırak

¹¹³⁵ Bî-iştibah: Şüphesiz.

¹¹³⁶ Temin-i mümtâziyet: Seçkin olmak.

¹¹³⁷ Sine-i hafa: Yürekteki gizil.

¹¹³⁸ Şürezâr: Çorak arazi.

¹¹³⁹ Müftehir: Övünen.

Mümtâziyet-i beyânın ehemmiyet-i azimesinden¹¹⁴⁰ dolayı ibzâl-i mesel¹¹⁴¹ edeceğim:

Dil zinde-i feyz-i Şemsi Tebriz
 Neypâre-i hâme-i şeker-rîz
 Bu resme koyup beyân-i aşkı
 Söyler bana dâstân-i aşkı
 Kim vardır Arabda bir kabile
 Müstecmi'-i haslet-i cemîle
 Serlevha-i defter-i fütüvvet
 Serhayl-i arab Benî Muhabbet
 Ammâ ne kabîle kible-i derd
 Bilcümle siyâh-baht ü rû-zerd
 Giydikleri âftâb-i temmûz
 İçtikleri şule-i cihan-sûz
 Vâdîleri rîk ü şişe-i gam
 Kumlar sağışınca hüzn ü mâtem
 Hargehleri dūd-i âh-i hirmân
 Sohbetleri ney gibi hepefgân
 Her birisi bir nigâra urgun
 Şemşîr gibi dehânı pürhûn
 Erzâkları 'belâ-yi nâgâh
 Âteş yağar üstlerine her gâh
 Ektikleri dâne-i şerâre
 Biçtikleri kalb-i pâre pâre
 Anlar ki kelâma can verirler
 Mecnûn o kabîledendi derler
 Her kim ki belâya mürtekibdir
 Elbet o ocağa müntesibdir.
 Sattıkları hep metâ-i candır
 Aldıkları sūziş-i nihandır

Şeyh Galib

¹¹⁴⁰ Ehemmiyet-i azime: Büyük kıymet.

¹¹⁴¹ İbzal-i mesel: Çok kullanılan meseller.

Neşidesi her suretle mümtâzdır; son beyit ise bu manzumeyi bî-hâkkın tetvic¹¹⁴² etmiştir.

“Sis” manzumesi de tazyiki beyânıyla¹¹⁴³, tezâdlarıyla bir eser-i Nef’îs ve müstesnadır¹¹⁴⁴; diyebiliriz ki bu neşide; Edebiyat-ı Osmaniyenin silk-i nefâ’isi¹¹⁴⁵ arasında bir dürre-i nâyâbdır¹¹⁴⁶. Fikret, bu ve diğer bir manzume ile şahikâ-i mümtâziyete¹¹⁴⁷ irtikâ¹¹⁴⁸ etmiştir:

Sarmış yine âfâkı bir dūd-ı mu’nannid,
 Bir zulmet-i beyzâ ki peyâpey mütezâyid.
 Tazyîkinin altında silinmiş gibi eşbâh,
 Bir tozlu kesâfetden ‘ibâret bütün elvâh;
 Bir tozlu ve heybetli kesâfet ki nazarlar
 Dikkatle nüfûz eyleyemez gavrine, korkar.
 Lâkin sana lâyıık bu derin sût-re-i muzlim,
 Lâyık bu tesettür sana, ey sahn-ı mezâlim!
 Ey sahn-ı mezâlim...Evet, ey sahne-i garrâ,
 Ey sahne-i zî-şâ’sa’a-i hâ’ile-pîrâ!
 Ey şa’şa’anın, kevkebenin mehdi, mezârı,
 Şarkın ezeli hâkime-i câzibedârı;
 Ey kanlı mahabbetleri bî-lerziş-i nefret
 Perverde eden sîne-i meshûf-ı sefâhet;
 Ey Marmara'nın mâ’i ve der-âguşu içinde
 Ölmüş gibi talgın uyuyan tûde-i zinde;
 Ey köhne Bizans, ey koca fertût-ı müsahhir,
 Ey bin kocadan arta kalan bîve-i bâkir;
 Hüsünde henüz tâzeliğın sihri hüveydâ,
 Hâlâ titrer üstüne enzâr-ı temâşâ.
 Hâriçten, uzaktan açılan gözlere süzgün
 Çeşmân-ı kebûdunla ne mûnis görünürsün!

¹¹⁴² Tetvic: Tac giydirme.

¹¹⁴³ Tazik-i beyân: Baskıyla açıklama.

¹¹⁴⁴ Eser-i nefis-i müstesna: Farklı sanat eserleri.

¹¹⁴⁵ Silk-i nefais: Değerli eserler sahibi.

¹¹⁴⁶ Dürre-i nâyâb: İri inci.

¹¹⁴⁷ Şahika-i mümtâz: Seçkin zirveler.

¹¹⁴⁸ İrtika: Yükselme.

Mûnis, fakat en kirli kadınlar gibi mûnis;
 Üstünde coşan giryelerin hepsine bî-his.
 Te'sîs olunurken daha, bir dest-i hıyânet
 Bünyânına katmış gibi zehr-âbe-i lânet!
 Hep levs-i riyâ, dalgalanır zerrelere,
 Bir zerre-i saffett bulamazsın içerisinde.
 Hep levs-i riyâ, levs-i hased, levs-i teneffü;
 Yalnız bu... ve yalnız bunun ümîdi tereffü.
 Milyonla barındırdığın ecsâd arasından
 Kaç nâsiye vardır çıkacak pâk u dirahşân?
 Örtün, evet, ey hâile... Örtün, evet, ey şehir?
 Örtün ve müebbed uyu, ey fâcîre-i dehr!..

Nedim de rikkat-i his¹¹⁴⁹ ve hayâliyle, mümtâziyet-i eşkâliye-i edebiyatımızda¹¹⁵⁰ mühim bir mevki işgal eder; öyle şiiirleri vardır ki iki asır geçtiği halde hâlâ bîkr¹¹⁵¹ ve mutarrâdır¹¹⁵²:

Bak Sıtanbulun şu Sa‘d-âbâd-ı nev-bünyânına
 Âdemin canlar katar âb u havâsı cânına
 Ben de bilmem böyle rûh-efzâlîğin aslın meger
 Hızır tohm-ı ömr-i câvîd ekdi nahlistânına
 Şöyledir sahnındaki cûş u hurûş-ı nev-bahâr
 Kim erişmişdir telâtum âsman eyvânına
 Turfa reng-â-reng âheng eylemiş sahrâyı pür
 Kûh ses verdikçe şeydâ bülbülün efgânına
 Sabr u tâkatsız çıkup bir gül dahı peydâ eder
 Hande sığmaz goncanın zîrâ leb-i handanına

Müdâm ey lâle-i hâtır-güşâ dûr olma gülşenden
 Seninle neş'e tahsîl eylerim câm-ı şarâbımsın
 Ne hâletdir sana bakdikça ey cû 'ömrüm eksilmez
 Meger zencîr-bend-i pâ-yi ömr-i pür-şitâbımsın

¹¹⁴⁹ Rikkat-i his: İnce hisler.

¹¹⁵⁰ Mümtâziyet-i eşkâliye-i edebiyat: Edebi seçkin şekiller.

¹¹⁵¹ Bîkr: Yepyeni.

¹¹⁵² Mutarrâdır: Tarâvetlidir.

Cenab da o rengarenk üslûb-ı hayâliyesiyle¹¹⁵³; zarif ve nevâ-nev terakibiyle o müstesna tarz-ı edâsıyla edebiyatımızın unutulmaz bir simasıdır. Cenab öyle hurdekar-ı fikret¹¹⁵⁴ bir kaleme maliktir ki bütün incelikleriyle fikirlerini, hislerini tasvîr ettiği gibi bütün iltivâ'at-ı fikriye, bütün tahavvülât-ı hissiyeyi de bir muvaffakiyet-i harika ile takib eder; hele üslûb-ı tesirisi, tenevvü ve mümtaziyet beyânın bir enmüzc-i bedi'idir¹¹⁵⁵:

Ali Rüştü Cevap verdi:

- Evzân ve elfâz arasında terennüm ederek kalem-i edebiyatı eğlendirirken sınırlar ki ruhum da gülüyor, değil mi? Hani ya bazı deniz kenarlarında çiçekler, gölgelerle müzeyyen, pür-hayat ve tebessüm meyhaneler vardır ki içerisinden çok kere bir sarhoşun enini gelir: İşte benim kalbim buna benzer. Herkesi terakkus eden musiki-i beyânı içinde kanayan bir cerihası gizlidir... Devr-i sabık¹¹⁵⁶ tarih-i umumi içinde bir müte'affin çıbandı; bu devr-i marizin genç dimağları ketumiyet-i asmana açılmış birer zahm-ı zeka oldu. Etrafımızdaki ıyd-ı tabî'ate karşı gönüllerimiz muğber¹¹⁵⁷ ve gazub¹¹⁵⁸ duruyordu. Hayatı, cihânı, aşkı, her şeyi bir adese-i ıztırab içinden seyrediyorduk. Nev-reside¹¹⁵⁹ ruhlar hayat-ı matbuata bida'a-i edebiyeleri¹¹⁶⁰ kadar ağır bir hamule-i gayz¹¹⁶¹ ve nefret getiriyorlardı. Sahâ'if-i belâgata¹¹⁶² şerha şerha dökülen her eser bir taze idrakin lahiye-i isyanı idi. Kalemlerimiz son elhân-ı medeniyeti tecrübe ederken kalblerimiz muhitimize karşı pür-istîkrah, geri çekilir, çekilir, birer vahşi, birer bedevi-i merdüm-giriz olurdu. Her birimiz hayâli bir mescid-i uhûvvet¹¹⁶³ içinde mû'tekif¹¹⁶⁴, şikarlarla sayyadlar¹¹⁶⁵ arasında âlâm-ı umumiye ile ser-be-ser yaşadık... İçerisinde yaşadığımız halde vatana karşı içimizde bir nev-i hiss-i hicran, tarifi imkansız bir azâb-ı vuslât u firkât¹¹⁶⁶ vardı. Millet-i esirenin zincir-i matemini kalemlerimize

¹¹⁵³ Üslûb-ı hayaliye: Düşlenen üslûplar.

¹¹⁵⁴ Hurdekar-ı fikret: Düşüncelerini yenileyenler.

¹¹⁵⁵ Enmüzc-i bedi'i: Örnek eserler.

¹¹⁵⁶ Devr-i sabık: Eski devirler.

¹¹⁵⁷ Muğber: Kırgın.

¹¹⁵⁸ Gazub: Büyük yılan.

¹¹⁵⁹ Nev-reside: Yeniye ulaşan.

¹¹⁶⁰ Bida'a-i edebiye: Yeni edebi eserler.

¹¹⁶¹ Hamule-i gayz: Öfke yüklü.

¹¹⁶² Sahâif-i belâgat: Belâgat sayfaları.

¹¹⁶³ Mescid-i uhuvvet: Mescit kardeşliği.

¹¹⁶⁴ Mu'tekif: İbadet için bir köşeye çekilen.

¹¹⁶⁵ Sayyad: Avcı.

¹¹⁶⁶ Firkat: Aynılık.

takmış, üslûblarımızla inliyorduk. Otuz senelik havf u hunin¹¹⁶⁷ içinde yazdıklarımız enin-i ümmetin taningâh-ı samimiyesi¹¹⁶⁸ idi, namussuz hükümetin tabâkat-ı fesâhati üstünde yalnız edebiyatımız bir lime-i iffet gibi temvice çalışırdı. Eşvâk-ı idare arasında kanayan kalbini her şâ'ir birkaç satırla biraz vüs'ât-i hariciyeye çıkarıyorlardı. Gizli bir hümmayı iştirâk¹¹⁶⁹ içinde kavru lan sineler bütün ateşini kelimeler, cümlelere veriyor, sefâlet-i aşr üzerine bir sayf-ı mazî-i beyân ferş¹¹⁷⁰ ediyordu. Genç göğüslerden esâmiyet-i afâk¹¹⁷¹ sarsacak, ebkemi yet-i arz¹¹⁷² söyletecek, kâinât-ı bî-hissi hislendirecek feryadlar ko ptu. Edebiyat bütün kuvvetiyle atâlet-i umumiye üstüne haykırdı. Nev-hayat kalemlerden boşanan zekâ-yı hâssas bütün ruhlara tevzi-i ihtizaz¹¹⁷³ etmek istedi... Son devrin buhran-ı kalemiyesi¹¹⁷⁴ Fikretin bir girye-i sanatı ile nihayetlendi: Türklerin bütün alâmı rubâb-ı şikeste içinde bulunmuş gibidir; Fikret'in ruh-ı kariînde hıçkıran şiirleri geçen devr-i siyasiyemize karşı milletin bir isyan-ı belâgatidir... Batûn-ı salifenin¹¹⁷⁵ bize terkettiği mirâs-ı lisân üstüne biz de Berbose gibi figânımızı koyduk: İşte hizmetimiz!.. Ye'simizi dimağımıza topladık; zamanımızın felsefe-i pîç ve tâbına layık, acı bir üslûb aradık; bulduğumuza: "Dekadanlık!" dediler.

Cenab Şehabeddin

Sar'a -i ihtizâr gusûn
Çırpınır, çarpılır, kırar, kırılır;
Bâd-ı nâlâna haykırır , darılır ...

Âh o dallardaki fütûr-ı derûn,
Onların tavr-ı serzenişkârı,
Onların mâderâne ekdârı!..

O nihâlânda sallanan yuvalar,
O perakende, nâzenin, muğber

¹¹⁶⁷ Havf-ı hunin: Kandan korkan.

¹¹⁶⁸ Tanin-gah-ı samimiye: Samimi sesler.

¹¹⁶⁹ Humma-yı iştirâk: Ortaklık sıtması.

¹¹⁷⁰ Ferş: Yeryüzü.

¹¹⁷¹ Esamiyet-i afak: Ufuk isimleri.

¹¹⁷² Ebkemi yet-i arz: Dilsiz sunmak.

¹¹⁷³ Tevzi-i ihtizaz: Dağılan titreşim.

¹¹⁷⁴ Buhran-ı kalemiye: Bunalımlı üslûp.

¹¹⁷⁵ Batûn-ı salife: İçre geçen.

Uçuşan, savrulan, düşen tüyler...

Âh o son tüy ki muhteriz kovalar

Câ-be-câ rûh-ı âşiyânesini...

Yuvanın yâd-ı pür-terânesini...

Kim bilir hangi tâir-i şuhun

Yâdigâr-ı hayât-ı kalbîsi

Doldururdu bu lâne-i hevesi?

Kim bilir hangi pür-tarab-ı rûhun

Yıkılan âşiyânda mahfîdi

Râz-ı aşkîsi, râz-ı ümmidi?

Âhenk

Âhenk -Âhenk elfâzın hüsn-i intihâb¹¹⁷⁶ ve imtizâcından, cümel ve ibârâtın¹¹⁷⁷ tenâsüb¹¹⁷⁸ ve tevâzününden¹¹⁷⁹ mütevellid bir letâfet-i samî'a-nevâzdir¹¹⁸⁰. Âhenk, üslûba büyük bir tesir verdiğiinden şâyân-ı itinâdır¹¹⁸¹. Hususiyle şiirin ahenge o derece ihtiyacı vardır ki “Şiir, bir musiki-i mütefekkindir.” denmiştir; en güzel bir şiir, samî'a-hıraş¹¹⁸² olursa hoş gitmez. Âhenk, hoş olmakla beraber boş bir gürültü değildir: bâsar için hayâlât ve teşbihat ne ise sem' için de âhenk odur. Âhenk, bir inkişâf-ı mahsus fikirdir ki fikri ikmâl ve kelimatın ma'âni-i mû'inesine¹¹⁸³ müracâ'ata hacet bırakmaksızın ihsân eder.

Akvâm, lisânlarını ic3ad ederken kelimenin savtını¹¹⁸⁴ medlûlüne tevfik ettiklerinden bir tabir-i mahsus aradığımız vakit bir tabir-i musiki bulduğumuz gibi fikre en mükemmel bir şekil vermeye çalıştığımız zaman da âhenkdar, mütevâzin¹¹⁸⁵ cümlelere tesâdüf ediyoruz, âhenkdar ifâdat-ı efkârımızın en kat'î, en tabîî şekilleri

¹¹⁷⁶ İntihab: Seçmek.

¹¹⁷⁷ İbârât: Paragraflar.

¹¹⁷⁸ Tenasüb: Orantı.

¹¹⁷⁹ Tevazün: Denklik.

¹¹⁸⁰ Letafeti-i samî'a-nevaz: Duyulan hoş sesler.

¹¹⁸¹ Şâyân-ı itinâ: Özenilmeye layık.

¹¹⁸² Samî'a-hıraş: Korku duyusu.

¹¹⁸³ Ma'ani-i muine: Yardımcı anlamlar.

¹¹⁸⁴ Savt: Ses.

¹¹⁸⁵ Mütevâzin: Oranlı.

olduğundan âhenk, sathî değil esas-ı eşyaya ta'alluk eder samimi bir meziyettir. Gustav Flober diyor ki "Bir lafz-ı sahih¹¹⁸⁶ ile bir lafz-ı musiki¹¹⁸⁷ arasında neden bir münâsebet-i zaruriye¹¹⁸⁸ vardır? Fikir, çok sıkıştırıldığı vakit neden ekseriya bir şiir yapılır? Bu kanun-ı âhenk, hayâlât ve hissiyâta da hakim olup görüldüğü gibi harici değil samimidir."

Şuarâmız içinde âhenk-i beyânî ile en ziyade teshîr-i sâmia¹¹⁸⁹ eden Nef'idir:

Ta'âbımdır o deryâ-yı güher- pâş-ı ma'anî
Kim sahibini ma'den-i lü'lü-yı ter
Endişem o sûretger-i icâznümâdır
Ki cevher-i ferd üstüne tarh-ı Sûr eyler
Hâmemdir o ebr-i çemenârâ-yı sühen ki
Bir katresi bir gülşeni şâdâbter eyler

Şem-i cihânserây-ı vezâret ki şulesi
Meşalfürûz-ı encûmen-i husrevân olur
Mâh-ı felek serîr-i saâdet ki pertevi
Nûr-ı çerâğ-ı baht-ı şeh-i ahterân olur
Rey-i münîri ki felek-i fehm ü dâniş
Bir mihr-i zerrepver arş-ı âsumân olur

Şiirin bir vezni olduğu gibi nesrin de kendisine mahsus bir vezni vardır.

Vakı'a bu vezn-i nesri¹¹⁹⁰, bu âhenk-i mütevazın¹¹⁹¹ şiirinki kadar parlak ve âhenkli değilse de rakik¹¹⁹² bir sami'a¹¹⁹³ için kabil-i histir¹¹⁹⁴; bu vezn, kavânîn- mu'ayyene tabi' olan vezin-i şiirden daha karışık, daha rakik, daha girîzan¹¹⁹⁵, daha müşküldür. Bu sırr-ı sanata vakıf olanlar ifadatına hakikâten sihr-engiz bir tesir verirler.

Vezn-i nesrinin temini için asvâtın¹¹⁹⁶ intizâmı, maksûr¹¹⁹⁷ ve memdud¹¹⁹⁸ hecâların mezc ve te'lifi, cümel ve ibarâtın tenâsibi gibi vesâ'ite müracaat ve eczâ-yı cümlelerin¹¹⁹⁹ tevâli-i Terdîciyesine¹²⁰⁰ yani kelimelerin kuvvet ve şiddetlerine göre

¹¹⁸⁶ Lafz-ı sahih: Gerçek kelimeler.

¹¹⁸⁷ Lafz-ı musiki: Müzik sözleri.

¹¹⁸⁸ Münasebet-i zaruriye: Zorunlu ilişkiler.

¹¹⁸⁹ Sâmia: İştme duyusu.

¹¹⁹⁰ Vezn-i nesr: Vezinli düzyazı.

¹¹⁹¹ Ahenk-i mütevazın: Ortantılı uyumluluk.

¹¹⁹² Rakik: İnce.

¹¹⁹³ Sami'a: İştme duyusu.

¹¹⁹⁴ Kabil-i his: Mümkün hisler.

¹¹⁹⁵ Girizan: Kaçan, firar eden.

¹¹⁹⁶ Asvat: Sesler.

¹¹⁹⁷ Maksur: Kısaltılmış.

¹¹⁹⁸ Memdud: Uzatılmış.

¹¹⁹⁹ Eczâ-yı cümle: Küçük parçacıklardan oluşan cümleler.

¹²⁰⁰ Tevali-i tedriciye: Azar azar devam eden.

müretteb olmasına, cümlelerin en tanindar¹²⁰¹ bir kelime ile nihayet bulunmasına dikkat olunur.

Maa-mâ-fih cümle, bazen uzaklaştıkça kaybolan bir savtı taklidden bir şiddet-i mütenâkıs¹²⁰² ile devam ettiği gibi bazen de bir tahavvül-i nâgihaniyi¹²⁰³ göstermek için dûçar-ı inkıtâ¹²⁰⁴ oluverir; ka'ide-i mevzû'aya muhalif gibi görünen bu suret, mahiyet-i fikirden neşet ettiği için şayan-ı kabuldür: Elbise, şekli-i vücuda göre yapıldığı gibi âhenk de icâbat-ı fikre tevfiik edilir.

Kemâl'in cümlelerini tedkik edersek bütün bu kavâ'id-i ahengin bir mahâret-i harika ile tatbik edildiğini görürüz. Kemâl, icrâ-yı kelâmın¹²⁰⁵ âhenk-i imtizacını¹²⁰⁶ temin ettiği gibi cümleler arasında da muhafâza-i tenâsüb¹²⁰⁷ etmeye muvaffak olmuştur:

“Bu memleket rayb ve gümân bulutları içinde mestûr olan ikbâl-i beşer gibi ekseriyet üzere bir kara duman ile muhât ve hatta güyâ ki âdat-ı medeniyet, ahcâr ve eşcârına varıncaya kadar sirâyet etmiş gibi haneleri bile siyahlara müstağrak görünür; fakat bir de o nikâb-ı zalimânenin mavrasına ta'lik-i nazar olunursa nazenin-i dil-ruba-yı temmeddün, nazar-ı firib-i efkâr olacak bir zinet ve saltanat ile arz-ı didar etmeye başlar ki bedayi'-pesend olan gönüller için hüsn-i endamına meftun olmamak ihtimalin haricindedir.”

Bu âhenk-i umumeden başka âhenk-i taklidi denilen bir âhenk-i hususi daha vardır ki bununla asvât¹²⁰⁸ ve harekât ve hatta hissiyât bile taklit edilir.

Asvâtın âhenk ile taklidi -Taklid-i asvât hususunda en ziyade elfâz-ı savtiyeden¹²⁰⁹ istifade ederiz.

Elfâz-ı savtiye hangileridir? Suretleriyle medlûlleri¹²¹⁰ arasında en ziyade müşâbehet¹²¹¹ bulunan patırdı, tantana, gulgule, çakaçak gibi kelimelerdir. Şu beyitler, âhenk-i taklidinin en güzel misallerindedir:

¹²⁰¹ Tanindar: Ses sahibi.

¹²⁰² Şiddet-i mütenâkıs: Noksanlaşan şiddetler.

¹²⁰³ Tahavvül-i nâgihani: Ansızın değişimler.

¹²⁰⁴ Dûçar-ı inkıtâ: Kesilen ulaşımlar.

¹²⁰⁵ İcra-yı kelâm: Söz icra edenler.

¹²⁰⁶ Ahenk-i imtizac: Birbirine uyan ahenkler.

¹²⁰⁷ Muhafâza-i tenâsüb: Orantılı koruma.

¹²⁰⁸ Asvât: Sesler.

¹²⁰⁹ Elfâz-ı savtiye: Kelimelerin sesleri.

¹²¹⁰ Medlûl: Delil getirilen.

¹²¹¹ Müşâbehet: Benzerlik.

Evc-i hevâda sıyt-1 çekâçâk-1 tîgdan
Âvâz-1 rad u sâika rehğümkunân olur

Nef'i

Ser-be-ser ra'd-1 heyâhâ-yı veleh-zâ-yı sufuf,
Sû-be-sû berk-i çekâçâk-1 şerer-nâk-i süyûf

Tevfik Fikret

Akıbet-i yâr ile hem-âgûş olur
Bûsiş-1 nehrin cûşa-cûş olur

Naci

Ol harfe-i ruûd-1 seyrân
Ol valîd-i hadisât-1 devâran

Hamid

Bütün bu beyitlerde elfâz-1 savtiyeden¹²¹² istifade edilmiştir, fakat taklid-i asvât, elfâz-1 savtiyenin vücuduna vâbeste¹²¹³ değildir. Fikret,

Nakkâre önde, bir müteharrik cebel gibi
Geçmekte zî-vekâr u tarâb mevkib-i zafer;
Sancak, o reng-i âl ile fecr-i ezel gibi
Fark-1 mehâbetinde saçar mevce mevce fer.

Beyitlerinde tarâb¹²¹⁴ vekâr kelimelerinden istifade ederek birincisiyle askerinin meşininden, ikincisiyle sancağın temerrücünden hâsıl olan sesleri bî-hakkın taklit etmiştir.

Hamid'de elfâz-1 savtiye isti'mâl etmediği halde nesîminin hafif hafif esmesini ne güzel tasvîr etmiştir:

Aheste revân nesîm-i gülbîz
Asvâtı da eylemezdi tehzîz

Harekâtın âhenk ile taklidi -Asvât, harekâtı seri' -batî, şedîd- hafif, kolay - güç olduğuna göre taklit eder. Savt ile hareket arasında bir münâsebet-i tabîiye yoktur, fakat şâ'ir, bir irtibat hayâli tesis eder; o, tasvîr eylediği harekât hakkında bir fikri tam verebilmek için hayâlinde hareket ile mütenasib asvâtı aramaktan başka

¹²¹² Elfâz-1 savtiye: Kelimelerin sesleri.

¹²¹³ Vâbeste: Bağlı.

¹²¹⁴ Tarab: Sevinçlilik.

çare bulamaz. Bakınız, Hamid'in şu beyitlerini okuduğumuz vakit büyük bir ordunun hareket-i velvele-engizini adeta işitiyoruz:

Nedir şu meşcer-i ebdân, şu kuhsâr-ı hadid

Yürür kenar u miyanında gâh gâh bedîd

Lehîbden dereler, hâkden bulutlarla

Urur semâ-darbe darbe-i tehdîd

Bir edib-i garip, âhenk-i taklidinin¹²¹⁵ tenevvü'ünü ne güzel gösteriyor:

“Nesimi'nin, o aşk-ı ezhârın nüfûhatı hafif bir surette tasvîr olunsun; şiir halinde bir cûybar-ı latifin zemzemesi daha samî'a-firib olsun; dalgaların gulgulesi işidilsin; şiir bir seyl gibi yuvarlanıp kurulsun; zahmetle yürüyen bîtâb yahut mecrûh bir adamın meşy-i batîsini ifade ederken her heca, her kelime kısa olsun; kelimat adeta sürüklensin; fakat bir refâtâr-ı çalâkı tasvîr ederken şiir kuş gibi pervâz etsin.” âhenk-i taklidiye veznin de büyük mu'âveneti vardır. Vezin sayesinde ki Fikret, katârat-ı bârânın nüzûl-ı muttaradını muvaffakiyetle taklit eylemiştir:

Küçük, muttarid, muhteriz darbeler

Kafeslerde, camlarda pür-ihizâz;

Olur dem-be-dem nevha-ger, nağme-sâz

Kafeslerde, camlarda pür-ihizâz;

Küçük, muttarid, muhteriz darbeler...

İnşâd-ı şiir¹²¹⁶, tilâvet-i eser¹²¹⁷ edilirken bütün icâbat-ı fikr¹²¹⁸ ve hissi tedkik ederek edâyı ona göre değiştirmek, kelimelere gâh hiffet¹²¹⁹, gâh şiddet vermek gibi ahvâlde âhenk-i taklidinin husûlüne medâr olur:

Bâzan sönecekmiş, bitecekmiş gibi nâ-çar,

Meyyâl-i tefekkür, mütereddîd, süzülürken

Bir darbe-i şehbâl ile bir hamlede, birden

Tecdîd-i hayat eyleyerek, aşk-ı füsunkâr

Şeklinde bedîdâr

¹²¹⁵ Ahenk-i taklid: Sahte öykünmeler.

¹²¹⁶ İnşâd-ı şiir: Şiir okuyan.

¹²¹⁷ Tilâvet-i eser: Usulünce okunan şiirler.

¹²¹⁸ İcâbat-ı fikr: Gereken fikirler.

¹²¹⁹ Hiffet: Hafiflik.

Neşidesinin ilk beytini rakkasenin hareket-i mütefekkirane¹²²⁰ ve müteraddanesini¹²²¹ taklit edencesine bir betâ'etle¹²²², kelimelere gittikçe azalan bir hıfvet vererek okumalı ve ikinci beyti gelir gelmez edayı birdenbire canlandırmalıdır.

Yalnız hareket değil sükût da taklit edilir:

Sanki engüşt berdehan melekût,

Bütün eşyaya der, sükût sükût

Beytinde “sükût” kelimesinin med ve Tekrîri bütün ka'inata müstevli sükût-ı amîki¹²²³ tasvîr ediyor.

Bu soluk mevsim-i kudûretten

Dağılır bir vedâ'-ı bî-kelimât

Pâk hayâlî, rakîk bir heyhât

parçasıda âhenk-i taklidiye güzel bir misaldir.

Hissiyatın âhenk ile tasvîri. - Âhenk, hissiyatı da tasvîr eder. Öyle şiiirler vardır ki âhenk-i edâlarıyla kalbimizde mü'eddâlarının tevellüd¹²²⁴ ettiği hissiyâta mümâsil¹²²⁵ tesirât husûle getirir.

Serâir¹²²⁶ aşinâ-yı âhenk olanlar, hangi kelimelerin boğuk, hazin hangilerinin müterennim¹²²⁷ ve şatır olduğunu, hangi veznin, hangi zemine muvaffak düşeceğini bildiklerinden tasvîr edilecek hissiyatın mahiyetine göre kelimeler, vezinler intihab ettikleri gibi heca ve kelimeleri tevzi'¹²²⁸ ve tertib etmek, ruh-ı mi'ele göre refât-ı şiiire sür'Ât yahut betâ'et vermek hususlarında da ibrâz-ı mahâret¹²²⁹ ederler.

Ahengin sürûr ve şetâreti tasvîr ettiğine misal:

Esdî nesîm-i nevbahâr açıldı güller subh dem

Açsın bizim de gönlümüz sâkî meded sun câm-ı Cem

Erdi yine ürd-i behişt oldu havâ anber-sirişt

Âlem behişt-ender-behişt her kûşe bir bâğ-ı İrem

Nef'i

¹²²⁰ Mütefekkirane: Düşünerek.

¹²²¹ Müteraddane: Kararsız.

¹²²² Beta'etle: Yavaş şekilde.

¹²²³ Müstevli-i sükût-ı amîk: Her yanı kaplayan derin sessizlik.

¹²²⁴ Tevellüd: Doğma.

¹²²⁵ Mümâsil: Benzer.

¹²²⁶ Serâir: Sırlar.

¹²²⁷ Müterennim: Şarkı söyleyen.

¹²²⁸ Tevzi': Dağıtma.

¹²²⁹ İbrâz-ı mahâret: Beceri gösterme.

Çal, ben de olup şevk ile âhengine peyrev,
 Dillerdeki sevdâları cûşân edelim çal!
 Çaldıkça doğar gönlüme eş'âr-ı nev-â-nev
 Her nağmene bir şiirimi kurban edelim çal!

Fikret

Âhengin hüznü ve melâli tasvîr eylediğine misal:
 O dem ki şâm-ı garîbâna rû-yı âfâkı
 Siyeh nikâb ile manzûr-ı çeşm-i rikkat eder
 O dem ki bâd-ı şebânına çemende evrâkı

Hazîn edâ ile me'lûf -ı âh-ı hasret eder;
 Dikip nezâremi bir necm-i pertev-efşâna
 Düşünmeyi severim muttasıl hâmûşâne.

Ekrem

Her kûşe neşîmen-i serâir
 Gelmekte lisâna sân makâbir
 Meşhûr-ı sükût hep meşâcir
 Vâdide bir âh ü zâr muğber

Abdülhak Hamid

Şevk ve mesâr¹²³⁰ ve hüznü ve iğbirârı¹²³¹ tasvîr eden bu neşidelere dikkat edilince birincilerin çâlak ve raksân¹²³², ikincilerin giranbâr¹²³³ ve aheste-revân¹²³⁴ olduğu görülür; bu ise hissiyâtın mahiyetiyle şiirin sür'at ve betâ'eti¹²³⁵ arasında büyük bir münasebetin vücudunu ispat eder.

Şevkin pür-şûriş isti'câl olduğuna Nedimin:

O bütün hânemi teşrîfini gûş etdi meğer
 Şevk-ı şûrîdeyi gördüm gelir ammâ ne gelir.

Beyti veznin giranbâr-ı kesel¹²³⁶ olarak sürüklene sürüklene hareket ettiğini

Hugo'nun:

¹²³⁰ Mesar: Sevinçler.

¹²³¹ İğbirar: Gücenme.

¹²³² Raksan: Dans eden.

¹²³³ Giranbâr: Ağır gelen.

¹²³⁴ Aheste-revân: Yavaş yürüyen.

¹²³⁵ Betâet: Yavaş.

¹²³⁶ Giranbâr-ı kesel: Ağır hareket eden tembel.

“Ruh, mahzun olduğu zaman fikrimiz, hayâl-i şikeste-per¹²³⁷ üzerinde yavaş yavaş yükselir ve sonra birdenbire düşüverir.” suretindeki ifâdatı ile teyid etmiş bir hakikât olduğundan şevk ve hüznün gibi halât-ı ruhiyeyi şiire in’ikas¹²³⁸ ettirerek ona şatâret ve sür’ât yahut hüznün ve betâ’et verebilmek için ruh-ı hisse en muvaffak vezin ve kelimelerin intihabına son derece dikkat etmeliyiz: “anlayalım ki ozanın hangisi, daha rakik, daha saf, daha sade, daha hafif, daha şûh, daha mest, daha raksan ve havâ’i, hangisi daha samimi, daha mü’essir¹²³⁹, daha ciddi, daha ağır, daha ulvi, daha semâvî ve ruhanidir. Evet, bakalım hangi vezin hangi zeminlere daha muvaffak düşecek; hâsıl hangi şiir, hangi vezne tevdi edilirse tabîyetini, samimiyetini, ruhunu muhafâza edecek.”

Şimdi âhenk cihetiyle kıymet-i tasvîriyesi¹²⁴⁰ olan kelimata nakl-i kelâm¹²⁴¹ edelim: bu kelimeler, savtî¹²⁴² ve tasvîri olmak üzere ikiye ayrılır.”

Elfâz-ı savtiye hakkında izahat-ı kafiye verilmiş olmadığından şimdi elfâz-ı tasvîriyeden bahsedelim:

Elfâz-ı tasvîriye -Elfâz-ı tasvîriyede de savt ile fikir arasında bir münâsebet var ise de bu münasebet elfâz-ı taklidiyede olduğu gibi doğrudan doğruya vukû bulan bir taklitten değil, bi’l-vasıta vukû’ a gelen bir taklitden neşet eder.

Taklit edilen cihet tahâllûf ettiğiinden elfâz-ı tasvîriye üçe ayrılır:

(1) Elfâz-ı tasvîriyenin bir kısmı vardır ki ya bazı âlât-ı musikiyenin çıkardığı asvât-ı taklit eder: davul, tanbur gibi yahut bir ihtisâsın bazan müterafık¹²⁴³ olduğu gürültüyü ihsas eder: irti’aş, lerziş¹²⁴⁴, titreme, havf¹²⁴⁵ gibi.

(2) Bir kısmı daha vardır ki bunların medlûllerini harekât-ı şefeviyye ile taklit ederiz:

Buruşmak, büzülmek, öpmek, buse, takâllüs, inbisat, kabarmak gibi.

(3) Bu elfâz-ı tasvîriyenin en mühim kısmı da suretleriyle medlûllerinin, rikkat ve hıffet, lütf ve melâmiyet, seyelan ve suhûlet, sükûn ve rükûdet yahut kuvvet ve azamet, ihtişam ve şiddet, huşunet ve sıklet, vüs’ât ve rif’ât gibi hasâ’isi arasında

¹²³⁷ Hayal-i şikeste-per: Yavaş kuşların kırıklığı.

¹²³⁸ İn’ikas: Yansıma.

¹²³⁹ Mü’essir: Tesirli.

¹²⁴⁰ Kıymet-i tasvîriye: Şekillerin kıymetlisi.

¹²⁴¹ Nakl-i kelâm: Kelimeler nakleden.

¹²⁴² Savtî: Ünlü.

¹²⁴³ Müterafık: Refakat eden.

¹²⁴⁴ Lerziş: Titreme.

¹²⁴⁵ Havf: Korku.

münasebet bulanlarıdır: diken, ince, keskin, istihza, gibi kelimelerde bir incelik; nehâfet, hıffet, nahif, hafif, nesîm, pervâz, lem'a, lem'an gibi elfâzda da bir hıffet ve rikkat yok mudur? Cereyan, seleyan kelimeleri akıp gitmiyor mu? Sükûn ile sükût medlûlleriyle hem-âhenk değil midir? Hâlbuki şûle, işti'al, parlak, muazzam gibi elfâz-ı şaşa'a-i hayâli, azamet-i eşyayı tasvîr ettiği gibi tehevür, azamet kelimelerinde de bir kuvvet ve şiddet vardır; kezalik rih, sarsar, tünd-bâd lafzlarında sert bir rüzgarın hebûb-ı şedidi ve ağır, sakil kelimelerinde bir ağırlık hisolunduğu gibi bâlâ, âli, vâsi, pehna, bülend kelimelerinde de bi edâ-yı vüs'at ve i'tila vardır.

Fevâid-i Âhenk

Fevâ'idi âhenk -Ahengin temin ettiği fa'ideler çoktur: evvelen, ifadeye bir tesir-i füsûnkâr verir.

Saniyen¹²⁴⁶, ibarât-ı musikiye ile tasvîr-i merâm¹²⁴⁷ edenler, savtı fikre samimi bir surette rabt ederek fikr-i sami'a¹²⁴⁸ vasıtasıyla ihsâs¹²⁴⁹ ve ifhâm¹²⁵⁰ ederler; bu ise hikmet-edâyi'in¹²⁵¹ tavsiye eylediği sa'y-ı ekall-i kanununa¹²⁵² muvaffaktır.

Salisen¹²⁵³, elfâzın tasvîr edemediği halat-ı mübheme-i ruhiyeye kabil-i his bir şekil vermeye muvaffak olur, çünkü o, musiki-i şiidir, şiidir ise hülyanın, gayr-ı mu'âyyenin, gayr-ı kabil ifadenin lisânıdır.

Rabi'an¹²⁵⁴, âhenk tabi'atın rakik¹²⁵⁵ ve şedid¹²⁵⁶ bütün elhân¹²⁵⁷ ve asvâtını¹²⁵⁸, ruh-i beşerinin en esrarengiz hissiyâtını tasvîr eder.

Âhenk fitri¹²⁵⁹ midir? Mükteseb¹²⁶⁰ midir? Ahengin bir derecesi sâ'ir¹²⁶¹ mezâya-yı beyân¹²⁶² gibi sa'y ve itina ile kabil-i iktisab¹²⁶³ ise de yüksek derecesi

¹²⁴⁶ Saniyen: İkinci olarak.

¹²⁴⁷ Tasvîr-i merâm: Tasvir isteği.

¹²⁴⁸ Fikr-i samiaa: İşitme duygusuna dair fikirler.

¹²⁴⁹ İhsas: Hissettirme.

¹²⁵⁰ İfham: Anlatma.

¹²⁵¹ Hikmet- bedayi: Benzeri olmayan bilgiler.

¹²⁵² Sa'y-ı ekall-i kanunu: En az emek yasası.

¹²⁵³ Salisen: Üçüncü olarak.

¹²⁵⁴ Rabi'an: Dördüncüsü.

¹²⁵⁵ Rakik: İnce.

¹²⁵⁶ Şedid: Şiddetli.

¹²⁵⁷ Elhân: Şarkılar.

¹²⁵⁸ Asvât: Sesler.

¹²⁵⁹ Fitri: Yaradılışla ilgili.

¹²⁶⁰ Mükteseb: Kazanılmış.

dehât-ı sanata muhtas bir meziyet-i fitriyedir¹²⁶⁴. Âhenk-i bülendi ile mümtâz olan Nef’i de fikrimizi teyid ediyor:

Taklîd ile olmaz bu kadar lezzet-i güftâr

Bu lehçe-i pâkîze bana dâd-ı Hudâ’dır

Mahall-i âhenk şeyler nedir? Elfâz ve terâkib-i mütenâfiredir¹²⁶⁵. Tenâfûr¹²⁶⁶ nedir? Esnâ-yı telâffuzda¹²⁶⁷ lisâna gelen usrettir¹²⁶⁸. Tenâfûr, kelimedede, terakibde olur, kelimedede tenâfûr, kelimeyi teşkil eden eczânın adem-i imtizâcından¹²⁶⁹ ileri gelir: Selâsetsizlik¹²⁷⁰, kırkırdırdırmak gibi.

Terkibde tenâfûr, terakib teşkil eden kelimelerin adem-i itilâfından neşet eder: nısf-ı kazâ, medihâ-han, gibi. Gerek nısf¹²⁷¹, gerek kazâ kelimeleri münferiden nazar-ı itibâra alınırsa mütenâfir¹²⁷² değildir, fakat terakib halinde dâ’i-i tenâfûrdür¹²⁷³; buna sebep ise (f) lerin te’akûbudur. “Şişe-i şarab” terakibinde de (ş) ler tevâlisinden tenâfûr hâsıl olmuştur.

Bir iki misal daha:

Göreydi şive-i raftâr-ı rahş-ı tabım eger

Ederdi ana hilâlî felek kılâde-i sîm

Âsumân-ı mülke reyî âfitâb-ı bîzevâl

Gülsitân-ı dehre lutfu nevbahâr-ı bîhazân

Hele

Bâ-safâ münşerih-üs-sadr evvela ol sadr-ı reşid

mısrayı, “s” ve “r” lerin te’akubundan naşî hakikâten mütenâfirdir.

İzâfat-ı Türkiyede ikiden ziyade muzâfûn-ileyh tevâlisi de âhengi ihlal eder:

Ahmet’in şiiirlerinin mahiyetinin tasvîrine kalkışma.

¹²⁶¹ Sair: Diğer.

¹²⁶² Mezâya-yı beyân: Geçmiş olan.

¹²⁶³ Kalb-i iktisab: Gönül kazanmak.

¹²⁶⁴ Meziyet-i fitriye: Özel üstünlükler.

¹²⁶⁵ Terakib-i mütenâfire: Birbirine zıt tamlamalar.

¹²⁶⁶ Tenâfûr: Karşılıklı nefret.

¹²⁶⁷ Esna-yı telaffuz: Sıra ile söyleyiş.

¹²⁶⁸ Usret: Güçlük.

¹²⁶⁹ Adem-i imtiyâz: Yokluk ayrıcalığı.

¹²⁷⁰ Selâsetsizlik: Akılsızlık.

¹²⁷¹ Nısf: Yarı.

¹²⁷² Mütenafir: Birbirinden nefret eden.

¹²⁷³ Dai-i tenâfûr: Sebeplerden kaçmak.

İzafat-ı Farside ise muzâfûn-ileyhin ikiden ziyade olması pek de muhâll-i âhenk¹²⁷⁴ değildir:

Şikest ettim kilidin darb-ı muşt-ı dest-i fikrimle
Bulup derbeste genc-i gevher-i mazmûn u manâyı

Nef'i

Fakat izâfât-ı Farsiyenin tetâbu', ibhâmı dâi' olduğu cihetle şayân-ı kabul olmaz.

İkinci Fasıl

Üslûbun Meziyyât-ı Husûsiyesi

Üslûbun meziyyât-ı husûsiyesi¹²⁷⁵ -Üslûbun envâ-ı sülûsesi -Üç nevin ihtilâtı¹²⁷⁶ -Her nev'i muhtâs evsâf¹²⁷⁷ -

Şimdiye kadar teşrih ettiğimiz meziyyat-ı umumiyenin¹²⁷⁸ her üslûbda bulunması zarûridir, lisân dâimâ sahih, vâzıh, münakkah¹²⁷⁹, tabîî, necib, âhenkdar, hülâsâ-i fasih¹²⁸⁰ olmalıdır. Bu öyle ri'âyeti vacib¹²⁸¹ bir kaidedir ki hiçbir muharrir, hiçbir hatib bundan sarf-ı nazar edemez, Maa-mâ-fih tasvîr edilen efkâr ve hissiyâtın tabi'at ve mahiyetini müte'allik¹²⁸² bir takım meziyyat-ı hususiye daha vardır ki bunlar sayesinde eda, hem-âhenk-i mü'edda¹²⁸³ olur. Üslûbun tabi'at-ı beşerle münasebeti o kadar tabîî, o kadar amîk bir hadisedir ki her ferd, her kavim dehâsına muvâffak bir üslûba maliktir: Bir Türk, bir Arab bir şeyi aynı surette tebliğ etmezler; Üslûb yalnız ihtilâf tebâ'i ile değil tasvîr edilen şeylerin tehâllüf¹²⁸⁴ mahiyetiyle de değişir: bir zafername ile bir efsanenin üslûbları bir olmadığı gibi bir nutuk ile bir

¹²⁷⁴ Muhall-i ahenk: İmkânsız uyumluluklar.

¹²⁷⁵ Meziyyat-ı hususiye: Üstün özellikler.

¹²⁷⁶ İhtilât: Kaynaşma.

¹²⁷⁷ Evsâf: Vasıflar.

¹²⁷⁸ Meziyyat-ı umumiye: Genel özellikler.

¹²⁷⁹ Münakkah: Temizlenmiş.

¹²⁸⁰ Fasih: Güzel konuşan.

¹²⁸¹ Vacib: Gerekli.

¹²⁸² Müte'allik: Yücelik.

¹²⁸³ Hem-âhenk-i mü'edda: Uyumlu Anlamlar.

¹²⁸⁴ Tehalüf: Farklılık.

mektub da aynı surette yazılmaz. Üslûbları yekdiğerinde karıştırmak hakikâten bir hatâ-yı zevktir. Sûret-i edâ, lahn-ı sâda¹²⁸⁵ gibidir. Nutuk ile muhâvere aynı bir edâya malik olamaz, işte bu gibi tesirât-ı maneviyeden¹²⁸⁶ dolayı üslûb, muhtelif simalar arz ettiğı için kudemâ¹²⁸⁷ üslûbu, sade, müzeyyen, âli namlarıyla üçe ayrılmışlardır.

Bu taksim bazı müceddidin tarafından duçâr-ı itiraz olmuştur. Diyorlar ki: “Madem ki üslûb, her muharririn ifadeye verdiğı hususiyet ve şahsiyetden ibaretdir, esâlib-i ifadenin tebâyi-i beşer kadar tehâllûf ve tenevvü’ lazım gelir. Bundan başka sadelik ile ulviyet arasında nâ-mütenâhi derecât vardır.” Bu itiraz doğrudur; fakar bu, yalnız, o hudûd ve taksimatin biraz mütehâvvel¹²⁸⁸ ve mütemevvic¹²⁸⁹ bulunduğunu, yani üslûb-ı sadenin nerde nihayet bulduğunu, üslûb-ı müzeyyenin nerden başlayıp üslûb-ı aliye¹²⁹⁰ ne vakit irtika¹²⁹¹ edildiğini tayin etmek müşkül olduğunu gösterir. Vakı’a bu da bir mahzurdur; fakat bu mahzur taksimatin ekserisinde vardır: tarik-i tab’iyede, ma’adinden nebâtata¹²⁹², nebâtattan hayvanata bir Terdîc-i gayr-ı mahsûs ile geçilmiyor mu? Bir kavimden bahsolunurken havas ve avam diye ikiye ayırıyoruz, hâlbuki bu iki derece arasında birçok derecât yok mudur?

Burada başka bir noktaya da itiraz ediliyor: o da aynı bir madde tasvîr edilirken aynı bir üslûbun muhafâzası lazım geldiğı, aynı bir mevzû’ yalnız bir üslûbu hâvi¹²⁹³ olduğunu iddia etmektir. İşte boş bir fikir. Bu, usûl-i tedrislerini hırpalamak için kudemâya mu’terizleri tarafından vuku bulan isnâd-ı malemyekündür¹²⁹⁴. Zevk ve hayâle müte’allik mevzû’ların kabul ve tahâmmül edemeyeceğı bir kât’iyet-i müfrite¹²⁹⁵ ile bu taksimi tatbik kalkışacak olursak yanılmış oluruz. Daire-i hakikâten ayrılmak için meziyet üslûbu mecmuuyla, tefâsılıyla beraber tedkik ve tetebbu’ etmeliyiz. Her nev te’lif kendisine yakışan bir üslûb ister; fakat aynı bir mevzûnun ihtivâ eylediğı efkâr ve hissiyât arasındaki fark-ı dakika Sûr-i muhtelifle ile tasvîr edilir. Şu halde suret-i kât’iyede denilemez ki bir eser yahut bir eserin bir parçası için münhâsiran bu, yahut şu üslûb isti’mal

¹²⁸⁵ Lahn-ı sada: Uyumlu sesler.

¹²⁸⁶ Tesirat-ı maneviye: Ruhsal tesirler.

¹²⁸⁷ Kudema: Eskiler.

¹²⁸⁸ Mütehavvel: Değişken, kararsız.

¹²⁸⁹ Mütemevvic: Dalgalanan.

¹²⁹⁰ Üslûb-ı aliye: Yüce üslûplar.

¹²⁹¹ İrtika: Yükselme.

¹²⁹² Nebatat: Bitkiler.

¹²⁹³ Hâvi: Kapsayan.

¹²⁹⁴ İsnâd-ı malemyekün: Söze dayandırma.

¹²⁹⁵ Kat’iyet-i müfrit: Aşırı kesinlikler.

olunmalıdır. Âlî bir eserin bazı parçaları sadece yazılır; diğer taraftan en sade bir mevzû‘ tasvîr edilirken üslûb-ı âliye¹²⁹⁶ irtikâ edildiği vardır.

Bir eserde, bir fıkra, hatta bir cümlede bile hem sadelik hem ulvîyet buluNâbîlir; buna Korney’in pek meşhur olan “ölsün” cümlesiyle, hutût-ı sairesi¹²⁹⁷ şahittir.

Birçok büyük âsâr tedkik edilirse her birinde meziyât-ı selâsenin¹²⁹⁸ mevcut olduğu görülür. Bazen harekât-ı fikriye bile ibareden ibareye, tabirâtın vâsıf ve mahiyetini değiştirdiği ve sadelik, rikkat, servet, azâmet, gibi meziyât-ı muhtelifenin¹²⁹⁹ ihtilât eylediği fıkralar vücûda getirdiği pek âşikârdır.

Kudemânın şu taksimi efkâr ve hissiyâtın tehâlûfû¹³⁰⁰ esasına müstenid¹³⁰¹; olduğu için tasvir edilen mevâdın tabiat ve mahiyetine muvâffakdır; bundan başka meziyat-ı üslûbu keyfe mâ-yeşâ¹³⁰² tettebbu’ etmekten ise üçe ayırmak tedris nokta-i nazarından daha münâsib olur.

Üslûbun her nev’ine mahsus meziyât -Envâ-ı selâseden¹³⁰³ her birinin şâyân-ı tahlil¹³⁰⁴ ve tedkik hasâis-i mümeyyizesi¹³⁰⁵ vardır. Tahkiyeye yakışan üslûb-ı sadenin evsâf-ı asliyesi, safvet-i fikir¹³⁰⁶ ve görünmekten ziyade hissedilen bir zerâfettir. Başka bir tarz-ı tahrir vardır ki birinciye muhaliftir; o rengin, zengin, necib, feyyazdır; bu, fesâhat ve belâgatın –fikirlere çarpmak, kalıpları zapt ve teshir etmek için- malik olduğu en kuvvetli, en yüksek vasıta, evsâf-ı hususiyesi¹³⁰⁷ kuvvet ve şiddet, azamet ve ulvîyettir. Kalblere ilkâ-yı hayret¹³⁰⁸, alkışları davet eden bu üslûbdur.

İkisinin arasında bulunarak ne birincinin safvet ve sadeğîsine ne ikincinin rif’at-i zî-kudretine malik olmayan bir üslûb daha vardır ki birincisinden daha kuvvetli olmakla beraber ikincisinin kudret ve azametini hâiz¹³⁰⁹ değildir; evsâf-ı

¹²⁹⁶ Üslûb-ı âliye: Yüce üslûplar.

¹²⁹⁷ Hutût-ı saire: Diğer çizgiler.

¹²⁹⁸ Meziyât-ı selase: Üç özellik.

¹²⁹⁹ Meziyât-ı muhtelif: Farklı özellikler.

¹³⁰⁰ Tehâlûf: Farklılık.

¹³⁰¹ Müstenid: Dayanan.

¹³⁰² Keyfe mâyeşâ: Kendi başına.

¹³⁰³ Envâ-ı selase: Üç türden.

¹³⁰⁴ Şâyân-ı tahlil: Uygun inceleme.

¹³⁰⁵ Hasâis-i mümeyyize: Kâtibe has özellikler.

¹³⁰⁶ Saffet-i fikr: Safi fikirler.

¹³⁰⁷ Evsaf-ı hususiye: Özel vasıflar.

¹³⁰⁸ İlkâ-yı hayret: Şaşkın olma.

¹³⁰⁹ Hâiz: Sahip.

hususiyesi şunlardır: zarâfet, servet... O bütün tezyinattan, mehâsin-i mecâzât ile şa'şa'a-i istiârat¹³¹⁰, revnâk-ı tasavvurât¹³¹¹ ile, âhenk-i ibarattan müstefiddir.

Hulâsa üslûb-ı sade, zinetlerinin azlığı ile, edâ-yı mûnis¹³¹² ile lisân-ı muhâvereye yaklaşır. Mutavassıt olan üslûb ise efkâr-ı sahihiye¹³¹³ ile hissiyât-ı mu'tedileyi¹³¹⁴ tasvîr ve melahat ve zinet-i beyânıyla celb-i nazar eder. Teheyycât-ı şedide¹³¹⁵ ile hayâlât-ı muazzama bu üslûbun sâ'i tebliği dâhilinde değildir. Üslûb-ı âlî ise vakûr¹³¹⁶ ve muhteşem, bülend ve vâsi'dir; asâlet-i efkâr¹³¹⁷, amîk-i hissiyât¹³¹⁸, ihtişâm-ı tabirât¹³¹⁹ ve hayâlât ile temeyyüz¹³²⁰ eder.

Üslûb-ı Sade

Üslûb-ı sadenin evsâf-ı mahsûsası¹³²¹: ihtîsar¹³²², safvet

Üslûb-ı sade - İsminden de anlaşıldığı vecihle eşyayı sade bir surette tebliğ eden üslûbdur. Bu suret-i ifade, fikre en irticali, en tabî bir hareket ile lâyih¹³²³ olan bir şekildir. Üslûb-ı sade hakkında tenvir ve ikmâl-i fikr¹³²⁴ etmek için Siseron'un ifâdât-ı âtiyesini¹³²⁵ nazar-ı itibara alalım:

“Sanatsız görünmek bir sanattır. Süslenmemek, bazı kadınlara daha ziyade yakıştığı gibi üslûb-ı sade de ziynetsiz hoşumuza gider. Bu suret-i ifadenin öyle bir hüs-ü mahmili vardır ki letâifinin¹³²⁶ tesirat-ı sihr-engizi¹³²⁷ fevkâ'l-tecmin¹³²⁸ bulunur. En ziyade ma'il-i tabi'yat olan bu üslûb, tasannu' ve taharri ile asla itilaf edemediği cihetle zevrakı bir kelime, bir tabir-i melahat-ı sadesine¹³²⁹ halel verir. Bu tarz-ı beyânın da'vası, tavr-ı azamet-nüması yoktur: Kelimeler buldukları yerlere kendi kendine konmuş gibi görünür; cümleleri kesik ve gayr-ı mütevâzindir¹³³⁰.

¹³¹⁰ Şaşaa-i istiârat: Gösterişli istiareler.

¹³¹¹ Revnak-ı tasavvurât: Parlak tasvirler.

¹³¹² Eda-yı mûnis: Alışılmış üslûplar.

¹³¹³ Efkar-ı sahihiye: Gerçek fikirler.

¹³¹⁴ Hissiyât-ı mu'tedile: Mülayim duygular.

¹³¹⁵ Teheyycât-ı şedide: Şiddetli heyecanlanma.

¹³¹⁶ Vakûr: Ağırbaşlı.

¹³¹⁷ Asalet-i efkar: Fikirlerin asilliği.

¹³¹⁸ Amîk-i hissiyât: Hislerin derinliği.

¹³¹⁹ İhtîşâm-ı tabirat: Görkemli tabirler.

¹³²⁰ Temeyyüz: Öne çıkma.

¹³²¹ Evsaf-ı mahsûsa: Özgü vasıflar.

¹³²² İhtîsar: Kısaltma.

¹³²³ Lâyih: Aşıkâr.

¹³²⁴ İkmâl-i fikr: Tamamlanmış fikirler.

¹³²⁵ İfâdât-ı âtiye: Gelecek ifadeler.

¹³²⁶ Leta'if: Şakalar, fıkralar.

¹³²⁷ Tesirat-ı sihr-engiz: Büyüleyici tesirler.

¹³²⁸ Fevka'l-tecmin: Üst toplantı.

¹³²⁹ Tabir-i melahat-ı sade: Sade güzel yorumlar.

¹³³⁰ Gayr-ı mütevâzin: Uyumsuz.

Üslûb-ı sade tezyînat ile mecâzât ve isti'aratın¹³³¹ isti'malinde pek çok ihtiyat eder; kendisinde nazara çarpacak, hayret verecek bir şey yoktur. İşte üslûb-ı sadenin evsâf-ı mümeyyizesi bunlardır.”

Birkaç misal:

“Bir kere düşünelim! Dünyada yeni doğmuş çocuktan âciz bir şey var mıdır? Bîçare bu muhithâneye bin türlü ihtiyaç, bin türlü istidad ile gelmiş; hâlbuki iki zayıf kolundan başka levâzımını tedarike aleti yok! Hava merhametsiz; burûdet ve rutubetiyle cana kaseder. Toprak hasis; lazım olan cevâhir-i esmarı sine-i hârrasında saklar; yine böyle iken her ihtiyacını istifaya, her istidadını izhâra muvaffak oluyor. Buna medar olan esbab, hep bizden evvel gelenlerin semere-i gayreti değil midir? Öyle ise eslâfa olan deyn-i teşekkürümüzü ahlâfa ifa etmek lazım gelmez mi?

Hakikât! İnsan fani olduğu halde yine hayat-ı ebediyeye mazhar olacak gibi çalışmalıdır. Yoksa herkes sâ'yini müddet-i hayatı nisbetiyle tahdid ederse ömrü dâimi olan insaniyet fena bulur. Dünyanın her neresine gidilse meşakkatsizce naz ve nümaya müstağrak olmuş nice beğzadeler görülüyor ve onların haline bakılınca bahtiyar olmak bahtiyar doğmağa tevâkkuf eder yollar hasretler çekiliyor.

Bakalım, acaba bu tahassürler revâ mıdır? Acaba o naz ve niâmide gördüğümüz adamlar halce gıpta-keşlerden âlâ mıdır?

Elbette değil, çünkü insan için baht denilen şeyin hakikâtini, kudretin zihnine, kavline ihsan ettiği hassalardan, bahtiyarlık ise o hassaların hüs-i isti'mâlinden ibarettir. Hiçbir serveti mutasarrıf-ı evveli ketm-i ademden beraber getirmemiştir. Dünyada mal-ı ıtlak olunur ne var ise ikdam ile toplanır, sa'y ile vücûda gelir. Bu halden dolayı müzayakaya semere-i atâlet, zarurete mahsûl-i sefâhat demek revâdır.”

Kemâl

Neşe-i Masumâne

Hele şu mâsûmun neş'esine bak. Şu tipi 'âlemine... Şu korkunç fırtınayı da kendisine bâzîçe-i hayâl etmiş. Şu yağın soğuk şeyler nazarında gûyâ kar değil de yâsemin çiçeğidir ki melâike-i semâ etek etek zemîne serpiyorlar. Havada uçan kuşları kapacak gibi köpükler içinde kabaran şu emvâc-ı hurûşânı seyrettikçe

¹³³¹ İsti'arat: İstiareler.

şevkinden ellerini, kollarını oynatıyor. Ruh-ı latîfi 'avâlim-i 'ulviyye ile idâme-i münâsebet ederken kuvve-i fikr ve nazarı hâlâ pîş-nigâhındaki cism-i şeffâfın öte tarafına geçmekten 'âcîz. Şu dakîkada kim bilir ne kadar sabî-i bî-günâhın, ne kadar yetîm-i bî-kesin ellerini, ayaklarını donduran — kim bilir ne kadar 'alîl-i dermândanın ne kadar pîr-i nâ-tüvânın ızdırâb ve âlâmını tezyîd ve teşdîd eden — kim bilir ne kadar garîb bir hâne, bir düşün. Ne kadar fakîr-i bî-zehîrin hâlini perîşân eyleyen, kim bilir ne kadar, binlerce nüfûsun esbâb-ı helâkını hazırlayan bu dehşetli hâlin ne olduğundan bî-haber. Şimdi şu pencereleri açıversem te'sîr-i berd ile vücûdunda bir ızdırâb-ı şedîd hissedinceye kadar ondan da memnûn olacak. Şimdi kolundan tutup bahçedeki kar yığıntısının içine bırakıversem kendini en büyük bir emeline nâil olmuş kadar bahtiyâr sayacak!..

Ne garîb şey! Şimdi bir karabatağın denize daldığını görür, sevincinden haykırmaya başlar. Bilmez ki o hayvânın bu hareketi eğlence için değil, kendisinden daha zararsız bir diğer hayvânı ekl ve bel' içindir. Düşünmez ki bir kavînin bir zayıfı dâimâ mağlûb ve mahkûm etmese bu 'âlem-i kevn ve fesâdın en hüzn-i engîz, en ye's-i bahş olan kavâ'id-i câriyesindedir. Hele hiç hâtırına getirmez ki kendisinden iki sene daha evvel dünyaya gelmiş diğer bir sabî istediği hâlde bunun oyuncaklarını cebren elinden alır. İsterse yanağına bir de şamar vurur!..

Şimdi bir kayığın geçtiğini görür, beşûşâne çığırır. Kendisinin de o kayık içinde bulunmasına arzu gösterir. İdrâk edemez ki o bir balıktır. O meşakkati haz ve tenezzehe için değil, fakr ve ihtiyâc gibi bir sâika-yı ârâm sözüyle ihtiyâr etmiş. Kulübesinde ekmeksiz, kömürsüz kudûmüne muntazır olan 'âilesine keffâf-ı nefsi tedârikine çıkmış. İhtimâl ki ona da muvaffak olamadığından ye's ve fütûrî kuvvetini kesmiş. O hâl ile soğuk kemiklerine kadar işlemiş!..

Ekrem

Bu şimdiki âlemlerden pek uzaklara gitmiştik; mâzî ile aramızda edebî fırtınalarla cenkleşen büyük denizler var idi. Şimdi her şey yeni idi: Hattâ kalplerimiz, hattâ hislerimiz, hattâ ilk günlerde kubbe-i sâf ü lâciverdîsi altında misafir olduğumuz semâ-yı mukevkeb bile yeni idi. Şu çimenlerini çiğnediğimiz topraklar, ufuk üzerinde teressüm ettiğini gördüğümüz ormanlar, reh-güzârımızı ta'tîr eden çiçekler bile yeni, bâkir idi. Ve bu sâf ü mâsum tabiatın sîne-i müşfikinde bizim için yeni

başlayan bu hayat –âh, bu hakîkate iktirân etmeyecek hayât-ı muhayyel! bilhassa bu hayât-ı muazzez hepsinden yeni, hepsinden saf ve tabî idi.

Köyümüzü sâhilin en şirin, en sevimli bir noktasında intihab etmiştik. Adamızı ihâta eden bahr-i hurûşânın heybetli dalgaları bizim sâhilimize gelinceye kadar ilerideki kayalara çarparak kırılırdı. Ve birer elmas gibi parlayan beyaz, temiz kumlarımızı hafif hışırtılarla tehzîz ettiği zaman, zannederdik ki bu ummân-ı bî-pâyân şu ıssız sâhilin hep bir hiss-i uhuvvetle birleşen garîbü'd-diyâr mihmanlarına bir terâne-i tebrîk ü teşcî' ihdâ ediyor.

Zâten bütün tabîat bize bu hüsn-i kabûlü göstermişti. Cesîm ormanların nesim-i müferrihe tevdî ettikleri tûde-i revâyih, bir hüsn-i iğtirâb ile ihtilâc etmek isteyen sînelerimize kuvvet-bahş bir devâ-yı tesliyyet getirir, ileride çağlayan sular bize cesâret verir, kuşlar bize birer neşîde-i metânet okur, bütün tabîat muhîte -pâk ü tabî bir hayât ile zinde, faâl görünen bu vâlide-i müşfika- bizi âguşuna alır, bağrına basar, bu derin, bu umûmî hayât içinde kederlerimizi unutturur, etraftaki âheng-i hayâta karışmak, yaşamak –oh, serbestçe, insanca yaşamak- arzûlarını bize verirdi.

Köyümüzün önünde, ufk-ı mevvâcın beyaz köpükleriyle hasbîhâl eder gibi hâl-âşinâ duran rahîm ve sâl-dîde, büyük bir ağacın altında ilk akşamlar toplandığımız zaman yanımızda oynaşan parlak saçlı sevgili çocuklarımız, mütehayyir gözlerle baktıkları cesîm vâdîlerimize, daha cesîm ormanlarımıza, semâlarımıza doğru kollarını bâzen açarlar, sanki bu nâ-mütenâhîlikleri ruhlarına doldurmak isterlerdi. Ve bu tavırlarıyla de bize vazîfemizi tecessüm ettirirlerdi: Evet, bu aziz çocuklar büyütülecek, bu vâdîler işlenecek, çalışılacak, dâimâ çalışılacak idi...

Hüseyin Cahid

Hicr-i Müteharrik

Ne hoş bir köylü kız gördüm geçende
Tek ü tenhâ oturmuş bir çemende
Ki baksan korkulurdu uzletinden
Mi'eli kılmış etrâfa sirâyet
Verirdi mevki'a hüsn ü letâfet
Periler şâd olurdu vahşetinden

Kenâr-ı âb idi zill sanuber
 Öperdi pâyını hurşîd anuber
 Onu mutlak görürlerdi semâdan
 Uyurdu tıfl-ı sevdâ mukaddeminde
 Dil-i ma'sûmu titrerdi feminde
 Ki akdestir bu hâlet bir du'âdan
 Safâ-yı hüsn ile yekser meserret
 Denirdi dense bir dilber meserret
 Serîrinden yana oldum revâne
 Gidilmez nezdine koymaz çiçekler
 Sanırdım bekliyor birçok melekler
 Bakardım kâh ona kâh âsumâna
 Açık mâ'i gibi çeşmânı bî-renk
 Nigâhı cây-ı şübhe ayn-ı nîrenk
 Bakılmazdı fakat bakmak zarûrî
 Görür müydü o gözler bilmem ammâ
 Bakardı rehgüzâra merdüm âsâ
 Denirdi cennete müştâk hûri
 Evet bir mâ'î güzeli hem de esmer
 Değildi öyle ben dersem de esmer
 Olur mu öyle esmerlik ne mümkün
 Fakat mir'âda vermiş de ma'îşet
 Biraz kendümga kılmış tabi'at
 İki hatve daha oldum mukârin
 Beni hiç bakmadan gördü emînim
 Karıştı şevkine hâl-i hazînim
 Değildi gerçi maksûdum rekâbet
 Siyehdi saçları yâdımında kalmış
 Bu pek belliydi bir sevdâya dalmış
 Muhabbet doğrusu kılmış isâbet
 Görürdüm hüsn ü aşkı yek neşmin
 Ki lâyıktır desem bir aşk-ı ahsen

Ki elyaktır desem bir hüsn-i âşık

Hamid

Üslûb-ı sadenin evsâf-ı mahsûsasını¹³³², ihtisâr¹³³³ ile safvettir. Münakkahiyet¹³³⁴ bahsinde ihtisara dair izâhat-ı kafiye vermiş olduğumuz cihetle safvette nakl-i kelim edelim:

Safvet -Fikirlerin zihne geldiği gibi tasvîr olunması, hiç olmazsa kendiliğinden zuhûr ediyormuş gibi görünmesidir. Bunda öyle şirin bir sadelik, bir ihmal vardır ki... Kelimeler, tabirler düşünölmüş de bulunmuş gibi değil, ağzından bila-te’emmül¹³³⁵ çıkıvermiş gibidir. Muharrir, ifadeye verdiği bir tarz-ı safiyane sayesinde âsâr-ı taharriye¹³³⁶ kemâl-i maharetle gizler. Bizi en ziyade cezb eden bu eda-yı sade-dilânedir, fakat istihsali en müşkül olan budur; sebebi ise bu tarz-ı beyânın ibtizâl¹³³⁷ ile asalet arasında bulunmasıdır; bunun ibtizâle mücavereti o derecedir ki adîliğe düşmeden devam etmek pek güçtür. Safvet, sanatın derece-i kemâlidir. Denilebilir ki o tabiat-ı mahzedir. İşte safvetin alâim-i mahsûsası bunlardır.

Bir belîğ-i arabın Cevdet Paşa tarafından mütercim hutbesi bu eda-yı safiyanenin güzel bir misalidir:

“Ey nas!... Geliniz, dinleyiniz, belleyiniz, ibret alınız! Yaşayan ölü; ölen fena bulur; olacak olur.

“Yağmur yağar otlar biter çocuklar doğar analarının babalarının yerini tutar. Sonra hepsi mahvolur gider. Vukû’atın ardı arası kesilmez. Kulak tutunuz, dikkat ediniz, gökte haber var, yerde ibret alacak şeyler var! Yeryüzü bir ferş-i eyvân, gökyüzü bir yüksek tavan, yıldızlar yürür, denizler durur, gelen kalmaz, giden gelmez! Acaba vardıkları yerden hoşnut olup da mı kalıyorlar, yoksa orada bırakılıp da uykuya mı dalıyorlar?”

Ben miyim gördüğüm bu şekl-i garip

Bana baktıkça bahs-i hayret eden

On yıl evvel bu resim imiş şeklim

Ne kadar benzemezmişim bana ben!

¹³³² Evsâf-ı mahsûsa: Özel vasıflar.

¹³³³ İhtisâr: Kısaltma.

¹³³⁴ Münakkahiyet: Ayıklanma, soyulma.

¹³³⁵ Bila-te’emmül: Etraflıca düşünmemek.

¹³³⁶ Âsâr-ı taharriye: Araştırma eserleri.

¹³³⁷ İbtizâl: Devamlı şekilde kullanılan.

Menemenlizâde Tahir

Üslûb-ı Müzeyyen

Üslûb-ı Müzeyyen¹³³⁸ -Üslûb-ı müzeyyen, diğer iki üslûbun arasında bulunur; tezyînatı cihetiyle üslûb-ı sadenin fevkinde, kuvvet ve şiddeti cihetiyle üslûb-ı âlînin dînundadır¹³³⁹.

Bütün meNâbî-i tezyinden¹³⁴⁰ istifade eden bu üslûb-ı renginin hedef-i âmâlî¹³⁴¹ nazar-firib hutût-ı bedia¹³⁴² ile hoşâ gitmektir.

Bir iki misal:

Tahtgâh-ı saltanatın Akdeniz'e karşı ağyara seddolunmuş bir bâb-ı âhenini denilmeye şâyân olan Kal'a-yı Sultâniyye Boğazı'ndan girilir ve bir saat kadar daha beri gelirse kudretten nümûne-i letafet olmak için yapılmış bir havz-ı behiştî görülür.

İnsan birkaç gün o deryâ-yı salanın kenarında temâşâ-yı tabiat etmelidir ki hâzîne-i bedâ'inin ibzâlinde kıyâs-ı kudretin ne kerim olduğuna zihninde bir mütâlaa hâsıl edebilsin.

Ekser günlerde vakta ki akşam takarrüb¹³⁴³ eder; bad-ı şimal¹³⁴⁴ ile havay-ı cenûbî¹³⁴⁵ birbirinin âgûş-i vefasından kopararak, her biri dünyanın bir köşesine gurûb ile memleketin en âşıkane bir seyrangâhı olan o zemîn-i bî-misali mev'id-i visal eylemiş iki nazenin gibi muaşakaya¹³⁴⁶ başlarlar. O kadar aheste hareket ederler ki teneffüsleri birbirinin gül cemalini soldurur ve saday-ı paları ağyâra ifşay-i râz eder endişesindedirler; zannolunur.

Bâd-ı şimale cilvegah olan suların emvâcî¹³⁴⁷ o kadar küçülür ve şemsin ziyası o kadar pare pare dağılır ki zemine bir berrak ayna ferşedilmiş denilebilir. Poyraz güzergahı olan yerlerin bazı kere ötesine, berisine lodos dokunur; yollar açar ki serv-i siminden fark okunmaz. Lodos uğrağı olan tarafların bazı vakit ötesinden berisinden poyraz geçer; şekiller hâsıl eder ki havada bir ebr-i bahari paralanarak denize dökülmüş kıyas edilir.

¹³³⁸ Üslûb-ı Müzeyyen: Süslü üslûplar.

¹³³⁹ Üslûb-ı âlînin dînu: Yüce üslûbun aşağısı.

¹³⁴⁰ MeNâbî-i tezyin: Süslemenin kaynakları.

¹³⁴¹ Hedef-i âmâl: Hedeflere yönelik arzular.

¹³⁴² Nazar-firib-i hutût-ı bedia: Gönül aldatan eserler.

¹³⁴³ Takarrüb: Yakınlaşma.

¹³⁴⁴ Bad-ı şimal: Kuzey rüzgârı.

¹³⁴⁵ Hava-yı cenûb: Güney havası.

¹³⁴⁶ Muanaka: Sarılma.

¹³⁴⁷ Emvâc: Dalgalar.

Hurşid-i münevver, azamet ve saltanatıyla âfâka cevahir-feşan¹³⁴⁸ olarak ufkun müntehasına gelince atılmış pamuk şeklinde etraf-ı mağribi dolaşan ufak ufak bulutların hâsıl ettiği nûra gark olmuş renkler, ne kavs-i kuzahda ne nigin elmasta ne ezhâr-ı baharide, ne mûrgan-ı hindide görülmek ihtimali vardır.

Kemâl

İtikadımca çöl o nâmütenahiliği, o nuraniyeti, o mehâbet ihtiram fermûdî ile Beytullahın atebe-i münasibesidir; Kabeye girecek ayaklar güneşin o umman-ı beyâbana ferş ettiği tabaka-i ziya içinde bir vuzu-ı tabîî ifşa etmiş, şevaib-i zünubunu¹³⁴⁹ kumlara defn eylemiş olmalıdır. Haccâc-ı İslam Mekke-i Mükerrerme'den evvel ulviyet-i fayfa ile saatlerce mülaki yaşamalı, develerin hemheme-i nakaratı arasında bir veled-i badiyenin kah ve bî-kah yükselerek sükût-ı badiyeyi ağlatan sada-yı dil-suzını¹³⁵⁰ duymalı, içinde: “Oh, işte Leyla-yı hayalini çağırın mahrur-ı tahassür, ruh-ı mecnun...” demeli: gözleri, kulakları yüreği saffet-i vüsatle yıkanmalı; Hacer-i Esvede mütecerred bir aşk-ı ilahi ile teveccüh etmeli...

Çölün vicdana karşı nakl-i efkâr bir nüfuz-ı hidayeti vardır. Nazar-ı zamir bu sahife-i nur üzerinde sanki intibaatı-ı İslamı okur. Bu azim hayat-ı reykh içinde ruh-ı haccac azim bir halecan-ı iman hisseder.

Çölün her gün kesb ettiği manzara-i zeheb üstünde seyahat edenler servet-i dünyeviyyenin bir serab-ı iğfal olduğunu biraz anlamış olurlar.

Bütün sun'-ı beşerden¹³⁵¹ hali, henüz temas-ı umrana karşı bikr u saf¹³⁵² olan kum dalgaları arasında şedd-i rihal¹³⁵³ ederken kalb yeni bir ihtiyac-ı vazife ile titrer, bir vazife ki derd-i mişet, derd-i zindegî, derd-i dünya ile münasebeti yoktur; bir vazife ki ecr-i mukabili ne para ne sorguç ne alkıştır. Çölde insan hayat-ı hariciyeden ayrılır, ruh bilâ ihtiyar bir hülya-yı uhreviyeye dalar.

Cidde'yi Mekkeye rabt eden Fayfa-yı bî-pâyân, öyle hiss olunur ki, güya kuran-ı tabiatın küşade bir sahifesidir. Üzerinden geçenlere her zerre-i reykh bir ders-i tevekkül verir, nigah-ı seyyahda çöl bir vaiz-i hakayık olur. Orada sema bir irtifa, irtifa-ı münevver, hayra-bahş uyûn bir irtifa-ı fevka'l-âde alır, sanki hava ile, esir ile değil, bir nur-ı suzan ile memlu bir irtifa-ı muhayyirü'l-ukul ... İnsan bu fesahat-ı

¹³⁴⁸ Cevahir-feşan: Cevherler saçan.

¹³⁴⁹ Şevaib-i zünub: Şüpheli günahlar.

¹³⁵⁰ Sada-yı dil-suzın: Gönül yakan sesler.

¹³⁵¹ Sun'-ı beşer: İnsan işi.

¹³⁵² Bikr u saf: Bozulmamış, saf olan.

¹³⁵³ Şedd-i rihal: Büyük halı tasvirleri.

rahşânın tazyik-i dairen mâdârıyla gururunun ezildiğini duyar, kuruyan, yanan dudaklarında zezeme-i ubudiyet bir zezem-i teselli olur...

Devenizin üzerinde kıyam ederek bütün imdad-ı enzarınızla¹³⁵⁴ âfâkı teftiş ediniz, daire-i vesia-i mubassırâtınızda hiçbir leîme-i saye bulamazsınız. Her taraf aydınlık, her taraf güneş, her taraf suzan ve fûruzandır... Güneş bu umman-ı bî-hududun evbedi bir nigahbân-ı dırahşândır. Onun biraz mahrur-ı leme'an olmadıkça, onun havza-i harikinde biraz ikad-ı ruh etmedikçe Kabe-i Muazzamaya girmemelidir, derim.

Çölü hacılar bir tayr-ı cehennemi ile tayy-ı mesafat eden vagonlarda, ahenin müsademeler, samia-hıraş taraklar, safirler, is kokulu dumanlar arasında değil, sükût içinde, murakebe halinde, deve üzerinde gayr-ı ihtiyari ve mevzû'n secdeler ederek, cevanib-i erbaanın halvet-i muzîesini mevce mevce nuş eyleyerek vecd-alûd-ı vüs'at ve nur-ı mürur etmelidir. Lokomotifin safir-i tizi -avâkıb ve hayme-i ictima'iyesinden başka, -bu diyar-ı itikâfın hamûşi-i ezeliyesine karşı bir darbe-i istihzadır. Bedeviler kadar hacılar da bu ihtizaz-ı tahakkümün bîkr-i badiyeyi tahrişine razı olmamalıdır.

Cenab Şehabeddin

Şimdi bu üslûbun evsâf-ı mahsûsası¹³⁵⁵ olan zarâfet ile servet hakkında biraz izâhat verelim:

Zarâfet -Zarâfet ihmâl ve ibtizâlin¹³⁵⁶ zıttıdır; zarâfet, tabi'at-ı ifadeye halel vermeksizin nezih ve dil-pezîr elfâz ve terâkib-i güzide isti'mâl ederek müşkül-pesend¹³⁵⁷ bir zevk-i rakîkin mahzûziyetini temin eylemektir. "Tabi'atı ifadeyi halel vermeksizin" kayd-ı ihtirâziyesini¹³⁵⁸ ilaveye lüzum gördüm, çünkü matbû'iyet-i beyân¹³⁵⁹ muhafâza edildikçe yani zarif kelimeler, dil-aviz terakibler bulmak için çekilen zahmetler, nazar-ı kar'iden gizlenmedikçe zarâfetin hüsn-i tesir icra etmesi mümkün olamaz. Zarâfet için güzel misaller arzu ediyor musunuz? İşte:

Beyaz, zarif bir şemsiye... Pencereden rıhtıma bakarken en evvel uzaktan -bir müddet için denizlerden kaçarak biraz da rıhtımların üzerinde seyranaya çıkmış

¹³⁵⁴ İmdad-ı enzar: Yardım isteyen bakışlar.

¹³⁵⁵ Evsâf-ı mahsûsa: Özel vasıflar.

¹³⁵⁶ İbtizal: Devamlı şekilde kullanılan.

¹³⁵⁷ Müşkül-pesend: Zor beğenen.

¹³⁵⁸ Kayd-ı ihtiraziye: Kayıttan sakınmak.

¹³⁵⁹ Matbuiyet-i beyân: Yazılı açıklama.

küçük, şûh, hoppa köpüklü bir dalga gibi- ufak temevvücü rakkasâne ile yürüyen bu şemsiyeyi gördüm... Onu gördükten sonra her şeyi unuttum, yalnız ona bakıyordum.

Halinde, meşyinde hissedilen bir şey bu beyaz şemsiyenin bütün şemsiyeler silsilesi içinde en neşedâr, en sebük-dil bir küçük yaramaz olduğunu tâ uzaklardan tefsir ediyordu...

Rıhtımın üzerinde yavaş yavaş sekerek ilerliyor, pencereme yaklaşıyordu. Geniş ipek kurdelalarla câbe-câ boğularak tüllerin üzerinden tepesine kadar gazları, kenarlarından küçük küçük büzmelerle kıvrılarak sarkan geniş dantelaları, biraz daha aşağıda ince sarı değneğin bir kısmını fark ediyordu. Gözlerim biraz daha inerek - ancak bir iki parmaklık mesafeyi kat etti; kordonların ucunda iri ipek püskülleri sallanan kırmızı şişe topuzlu sapın üstünde siyah bir eldiven içinde, bu zarif şemsiyenin bir tetimme-i tezyinâtı kadar mini mini bir el gördüm. Bir el ki yalnız şu ince değneği tutuşunda bir manâ-yı bî-payan zarâfet vardır. Bir el ki güya size gözlerini kırparak: “Beni gördünüz ya, benim nasıl birisine ait olduğumu keşfettiniz değil mi?” diyordu. Evet, keşfetmiş idim. Bu köpükten teşekkül etmiş şemsiyenin altında beyaz bir gülün zîr-i sayesinde münkeşif bir leylak gibi açık eflatun yeldirmenin harir-i seyyâline saklanan vücut yalnız benim keşfettiğim gibi olabilirdi.

Bu bir yeldirme değildi. Daha başka bir şey, öyle bir şey ki kısmen bir ferâceye benzemekle beraber kısmen bir yeldirmeyi andırsın da hey’et-i umumiyesiyle hiçbir ka’ideye mütevatif olmasın. İhtimal bunun için- yalnız bir genç kızın mahsûl-i dehâ-yı zarâfet-perverisi olarak vücuda geldiği için -nazar- nevâz bir şey olsun. O kadar sade idi ki üzerinde bir parça dantela, bir küçük kurdela bile yoktu. Fakat sadeliği o derece hoş idi ki sertâba bir ziynet gibi temâşâ-yı temevvücat-ı latifesinden gözler yorulmuyordu.

Onlar geçerken... İki kişi olduklarını söylememiş miydim? Galiba validesiydi... Eliyle rıhtımın bozuk bir taşını göstererek dedi ki:

- Zerrin, şuradan geçelim...

Geçiyorlar, gidiyorlardı, hâlbuki ben yalnız o beyaz şemsiyeyi o eflatun yeldirmeyi, o siyah eli görmüş idim: Bir de bir isim: Zerrin!.. Kendi kendime bu ismi bir nağme-i latif gibi mırıldanıyordum. Zerrin!.. Bu isim bütün diğer emarelerle hem-âhenk idi. Bir mecmû’a-i emârât ki renklerden müteşekkil: Beyaz eflatun, siyah, Zerrin!.. Bir demet çiçek ki beyaz iri bir gülden eflatun leylaklardan, sarı

amberlerden mürekkebe tâ kabzasında da siyah kurdeldan bir bağ, yalnız siyah, bu şûh zümre-i elvân içinde bir leke teşkil ediyordu.

Halid Ziya

Döner benefşe -gül- semen mücevherâta jâleden
Verir çemende lâleler birer nişân piyâleden
Şarâb-ı nehrin andırır su aks-i reng-i lâleden
Dolar derûn-ı mürgzâr tarbla cûş-ı nâleden
Seherde seyr-i bağa çık sabah feyz-i bârı gör!

Üstad Ekrem

Severim bazı ben şeb-i târı,
Veririm subh-ı nevbaharı ona.
Dûş-ı nazından zülf-i zertârı,
Görünür yârimin hayali bana.
Yetişip hâl-i ızdırabımda
Yüzüme nûr-ı hüsnünü serper
Sanırım bir perî-i zerrin-per
Dolaşır külbe-i harâbımda!

Hamid

Hebûb eder gibi reftarınız, ne hâlettir!
Aceb nesîm-i sihirden mi âferîdesiniz?
Siz ol hakim -ki sun-ı bülend-i kudrettir-
Düşündürür gibi bir şiir-i nâşinîdesini!

Hamid

Açın şu perdeyi: Biz bezm-gâh-ı nûş-â-nûş,
Münâdimîn-i tarab ser-be-ser şetâret-pûş.
Kenâr-ı bahre kurulmuş cesîm bir eyvân;
Önünde rûh-fezâ bir hadîka-i reyyân;
Güler ukûs-ı terennümle sakf-ı zer-kârı;
Kulûba neş'e döker selsebîl-i devvârı;

Gezer tuyûr-ı emel sâye-gâh-ı târında,
 Ferağlar dolaşır sahn-ı lâle-zârmda.
 Sükûnlu bir gecenin ufk-ı na'iminde kamer
 Bu neşve-zâr-ı behiştîye arz-ı hasret eder;
 Ağaçların arasından nigâh-ı reşk-eseri
 Koşup öper mütebessim, güşâde sineleri.
 Bu yanda hâle-nümâ telli pullu bir cevelân;
 O bir perî-i tarabdır ki raks içinde nihân;
 Öter şu yanda nağam-perverâm en güzeli,
 Dudaklarında Nedim'in o günkü bir gazeli.

Tevfik Fikret

Şurasını nazar-ı dikkatinize arz etmek isterim ki yalnız zarâfet-i tabir¹³⁶⁰, bir işe yaramaz. Bütün bu mensur ve manzum parçalar tedkik edilsin, görülecek ki bunların hâssa-i füsunkârî¹³⁶¹ temin eden, zarâfet-i üslûbun rikkat-i his¹³⁶² ve hayal ile imtizâcıdır; ince hisler, dil-firib¹³⁶³ hayaller ise ancak bir kalb-i saf ve nezihden sûdur edebilir. Bina'en 'aleyh Alman edib-i hekimi meşhur Kete, "Ulvi bir üslûb ile yazmak isterseniz kalbinizi i'lâ ediniz." dediği gibi biz de buna kıyasen "Bir üslûb-ı zarife malik olmak isterseniz ruhunuza rikkat veriniz." deriz.

Servet -Servet, parlak hayâlât ile zengin ve muşâ'şaa¹³⁶⁴ elfâz ve terâkibin¹³⁶⁵ imtizâcından ibarettir. Şeyh Galib'in miraciyesinden aldığımız ebyât-ı atîye¹³⁶⁶, servet-i edâyile şa'ş'a-i mü'dânın bir en-mûzec-i bedî'idir¹³⁶⁷:

Çün âb-ı hayât o şâm-ı enver
 Rengi siyeh idi mevci ahdar
 Envâr ile kâ'inât doldu
 İşte bu gece sabâh oldu
 Bir hırm-en-i nûr olup nüh eflâk
 Hurşîdi kapattı pertev-i hâk
 Ger etmese mihr ü meh takaddüm

¹³⁶⁰ Zarâfet-i tabir: İnce yorumlar.

¹³⁶¹ Hâssa-i füsunkârî: Büyüleyici özellikler.

¹³⁶² Rikkat-i his: Duyguların inceliği.

¹³⁶³ Dîlfirib: Sevgili.

¹³⁶⁴ Muşâ'şaa: Şaşaalı kesler.

¹³⁶⁵ Terakib: Tamlamalar.

¹³⁶⁶ Ebyat-ı atîye: Gelecek beyitler.

¹³⁶⁷ Enmûzec-i bedîi: Örnek.

Şebnem yerine yağardı encüm
 Envâr bürüdü kâ'inâtı
 Rûşen görür oldular hayâtı
 Berk urdu o şeb-çerâg-ı nâyâb
 Mahvoldu hep âfitâb ü meh-tâb
 Bir harman idi nücûm-ı pür-tâb
 Hurşîd ü meh anda kirm-i şeb-tâb
 Yine-i nûr olup şeb-i târ
 Yâr eyledi yâra arz-ı dîdâr

Şeyh Galib

Bir de servet-i sahte vardır ki o da mebzûliyet-i elfâz¹³⁶⁸, revnâk-ı terâkûbe¹³⁶⁹ rağmen ifadenin manen hiçliğidir.

Bir münşi, “Güneş battı.” demek için bakınız neler söylüyor: “Sultan-ı heft iklim-i zerrin dihim afitâb, şebistân-ı amber tutuk-ı harim-i guruba şitâb göstermiştir.” Bir nazım da “güneş doğalı” için ne zahmetler çekiyor:

Meger bir subh kim bu zâl-i gerdûn
 Sipihrün dâmenin kılmışdı pür-hûn
 Meger kim vaz'-ı haml itmişdi nâhîd
 Anunçün kan içinde togdı hürşîd

Togûrdı subh-dem bânû-yı devrân
 Bir altun başlu sırma saçlu oglân

Tabîyet bahsinde izah ettiğimiz vecihle bu servet-i sahte, noksan his ve hayal ile ibtilâ-yı istilâh-perdâzın¹³⁷⁰ neticesidir. Bi-hakkın behre-mend-i his¹³⁷¹ ve hayal olmayan muharrirler tezyin-i beyân ederek cebr-i noksan etmek istiyorlar; fakat beyhûde. Bilmiyor ki boş bir mevzûya parlak, rengin bir üslûb iksâ¹³⁷² etmek, mankeni giydiren ve süslendirmek kabilindedir. His ise edebiyatın ruhudur. His, her şeyin yerine geçer; fakat onun yerini tutacak bir şey yoktur; o hiçbir şeye müftekir değildir, fakat hiçbir eser yoktur ki onsuz payidar olabilsin. Şu halde histen mahrûm

¹³⁶⁸ Mebzuliyet-i elfâz: Kelimelerin bolluğu.

¹³⁶⁹ Revnak-ı terakûbe: Parlak tamlamalar.

¹³⁷⁰ İbtîlâ-yı istilâh-perdâz: Tabir üretme tutkusunu.

¹³⁷¹ Behre-mend-i his: Nasip hissine sahip olan.

¹³⁷² İksa: Giydirmek.

bir eser mürde-zaddır. Hissin şu ehemmiyet-i azâmesini takdir ederek Hugo, diyor ki: “His, şâ’ir için mikyâs-ı iktidardır; her şâ’irin liyâkati derece-i hassasiyetiyle mütenasibdir.”

Fransa’nın en benâm erbâb-ı intikâdından Emil Fake, şato bir binanın dehâsından bahs ederken “şâ’iri vücuda getiren, his ve hayaldir. Rakik yahut zî-kudret olmak şartıyla bunlardan bir tanesi bile kifâyet eder. İkisinin müzâheret-i mütekâbilesi¹³⁷³ ise âsâr-ı harikuladeyi vücuda getirir.” diyor.

Üslûb-ı Âlî

Üslûb-ı Âlî -Üslûb-ı âli, bir vakı’a-i feci’anın¹³⁷⁴ tesir-i elemiyle¹³⁷⁵ titreyen bir kalbin, bir mevzû-ı ulviyenin tasavvuruyla heyecana gelen bir hayalin mahsulüdür. Hakikâten halat-i istisnâ’iyede¹³⁷⁶ ruh ve hayal; derecât-ı mu’tade-i ihtisas ve tahayyülü tecavüz ederek mantık-ı ulviyeye¹³⁷⁷ irtika eder, işte o zaman bütün sâdirat-ı kalbiye, bütün mahsûlât-ı hayaliye lisân-ı ulvi ile tasvir edilir.

Kızının mukadderat-ı elemiye-i istikbâlini¹³⁷⁸ düşünerek kalbi râ’şedâr-ı keder¹³⁷⁹ olan Cahid, ıztırabat-ı samimiyesini¹³⁸⁰ ne ulvi hutût¹³⁸¹ ile tasvîr ediyor:

“Evet, sevgili hilkat, bedbaht olacaksın. Girdiğin bu alem-i ma’îşet öyle bir ma’rekdir ki çehrenin o berrak safvettinde ruh-ı masumunun leme’anına baktıkça kalbim seni bekleyen elemelerin tasviri ile titriyor. İstikbal-i hayatının be-yaban-ı tenhâbiyesinde ekdar ve ıztırabat birer vahşi hayvan tehâllüküyle ağızlarını açmışlar, seni, senin şu nahif mevcudiyetini bekliyorlar; sen burada yapayalnız, hiçbir mu’ayyensiz şu kadın kimsesizliğiyle, şu kadın acizliğiyle yürüyeceksin; neşelerin, saadetlerin bunlara birer gıda olacak. İstimdat için uzatdığın eller açık kalacak; istimdat için çıkardığın avazeler etrafın hodperestane velvele-i heyecası içinde boğulacak. Muavenet değil, zarar göreceksin; seveceksin, aldatacaklar; inanacaksın, aldatacaklar. Ümitlerin, emellerin hep birer birer solacak, kuruyacak; hakikât-i hayatı

¹³⁷³ Müzaheret-i mütekabile: Karşılıklı arka çıkma.

¹³⁷⁴ Vakıa-i fecia: Felaket olayları.

¹³⁷⁵ Tesir-i elem: Acının tesiri.

¹³⁷⁶ Halat-i istisnaiye: Özel ayrılıklar.

¹³⁷⁷ Menatik-ı ulviyet: Yüce mıntıklar.

¹³⁷⁸ Mukadderat-ı elemiye-i istikbâl: Istraphı gelecek yazgısı.

¹³⁷⁹ Ra’şedar-ı keder: Acının titremesi.

¹³⁸⁰ İztirabat-ı samimiye: Samimi acılar.

¹³⁸¹ Hutût: Çizgiler.

ilk zamanlarda mes'ud nazarlarından saklayan bütün bağlar çözülecek; o vakit şu ferdâsız mezar-ı hayat içinde ne kadar yalnız ne kadar zavallı olduğunu anlayacaksın. Annenin, babanın, Heyhât, onları kaybedeceksin, yavrum. Baban sana yalnız sa'y içinde geçen bir hayatın hatıra-i saf ve mahrumunu bırakabilecek.”

Cenab da, şu'ûn-ı mütezâde-i sûrur¹³⁸² ve kederiyle hakikâten pek müstesni olan geçen senenin parlak bir levhasını tersim ediyor:

“Bu sabah kar'ilerimiz giden sene ile gelen sene arasında uyandılar. Bugün kitab-ı eyyamın¹³⁸³ yeni bir babına başladık.

Geçen sene, sene-i hürmedide -Ömrümüzü teşkil eden senelerin ömrü az olur!- Bâr-ı hatıratı altında ezilen miyân-ı dütası ile tarik-i ebediyete girdi. Artık râh-ı mazide¹³⁸⁴ her gün biraz daha girdâb-ı nisyana¹³⁸⁵ dönülecek.

Bir sene-yi âdî bir meşrutiyet nazırı gibi isticvab¹³⁸⁶ etmek kabil olsaydı İstanbul'daki müşâhedâtına dair ne kadar tatlı ve ne kadar acı şeyler söyleyecekti!

Dün gece yarısı son dakikası ufûl eden üç yüz altmış beş güne ne metin makamların yıkıldığını ne âhenîn kanatların kırıldığını ne ye'isler, ne meserretler, ne mücadeleler temâşâ etti.

Şu geçen pür-şuun seneyi, hayalen bir daha dolaşmak: ooh, ne müte'abbid¹³⁸⁷ sefer... 1324 nevruzu bizi esir, bedbâht, zebûn u sakit bulmuşdu. Her tarafda asırlardan beri paslanan büyük bir zincirin şıkırtısından başka ses yoktu. Bütün bahar bir devr-i ihtizar gibi geçti. Sonra kalb-i sayfta kalb-i millete menbâ-ı hararet ve kuvvet bulundu; temmuzun onuncu günü bir gird-bâd-ı harikulade getirdi, kavileri, gaddarları, zebûnkeşleri mazlumları zîr-pay-ı intikamına atan bir gird-bâd... Hamuş¹³⁸⁸ köşeler gulgule-i server ile doldu, hadikalarında¹³⁸⁹ yıllardan beri intizar inleyen valideler sevinerek ağladılar... Aylarla süren bir devr-i ıyd açıldı... Maa-mâ-fih kulübeler, hakir evcegizler gülerken keşânelerin çoğu inliyordu: Küçüklere bir tuhfe-i şadmanı tevzi eden kabzâ-i inkılab büyükleri yakalarından tutmuş mahbese, sefaletle mevte sürüklüyordu. Aç kurt gibi câ-nümânlar paralayan fehîm Yenişehir

¹³⁸² Şuûn-ı mütezâde-i surur: Sevinç dolu birbirine zıt olaylar.

¹³⁸³ Kitab-ı eyyam: Günler kitabı.

¹³⁸⁴ Rah-ı mazi: Maziye gitmek.

¹³⁸⁵ Girdab-ı nisyân: Unutma anaforu.

¹³⁸⁶ İsticvab: Sorgulamak.

¹³⁸⁷ Müte'abbid: Kulluk eden.

¹³⁸⁸ Hamuş: Suskun.

¹³⁸⁹ Hadikalar: Bahçeler.

civarında kudurmuş köpek gibi paralanmış, bölük bölük mazlumlar süren kabasakal sürülmüş, konakların çoğu paşalarını hapishane-i askeriye kusmuştu.

Vekâyi-i hariciye¹³⁹⁰ ve dâhiliye bir cümle ile icmâl oluNâbîlir? Zayıfa karşı su-i istimal... Ne Rental, Ferdinand, Milli aşireti reisi İbrahim, hepsi bunu icra ettiler...

İstanbul'da hırs-ı câh pek çok yüreklerde şişti, kabardı bir nisbet-i maraziye aldı. Musara'a-i ictimaiyeye öyle bir şiddet geldi ki ihraz-ı galebe için intihâb-ı silaha vakit kalmadı, en melus şeyler bile alet-i hücum oldu ve olmakda...

Bu kadar havadis-i müTezâde ile memlu bir sene tarihimizde hiç yaşamamıştır; denebilir ki bütün ahvâli bir aksetti.

Meşîme-i şuhûrunda ne afetler getirdiğini e'âli-i istibdad¹³⁹¹ keşf ve tahmin edebilmiş olsalardı, eminim ki, geçen seneyi -basit bir Jöntürk gibi- yok etmeye, sahaif-i âsârdan¹³⁹² silmeye teşebbüs ederlerdi, dün akşam son yaprağını sobalarımıza atığımız takvimi –merhum Kemâl'in âsâr-ı muhallidesi¹³⁹³ gibi – paralar, yakar, hiçbir duvara ta'lik ettiremezlerdi.

Geçen sene hakikâten hümayun ve ferahfâl bir sene, bir sene-i mübareke¹³⁹⁴ idi. Mürur eden on iki ayı hatıra-i ahfadın i'zaz edeceğine şüphe yoktur. Temenni edelim ki gelecek seneler şu sene-i mübarekeyi aratmayacak kadar güzel olsun...

Bu sabah duvarlarımıza astığımız yeni takvim neler getiriyor? Meçhul! Muhakkak olan şu ki ömrümüzün bir cüz-i mühimmi son güzel senesinin mütememmim takvimi ile birlikte yaprak bir sepete atıldı, oradan bir daha hiç, hiç çıkmayacak..."

Ma'âni-i fikriye¹³⁹⁵ ve hissiyeye ma'kes olan üslûb-ı âli şiddet-i his, sarâmet¹³⁹⁶ u necâbet-beyân¹³⁹⁷, şa'sa'a-i elvân¹³⁹⁸, azamet ve ihtişam-ı hayâlât¹³⁹⁹ gibi meziyetleri hâ'iz olabilir, Maa-mâ-fih rıfât-ı eda¹⁴⁰⁰, ulviyet-i mü'eddâdan¹⁴⁰¹ doğduğu cihetle üslûb-ı âli, hiçbir zaman büyük kelimelere, şa'sa'adar tabirlere

¹³⁹⁰ Vekâyi-i hariciye: Dışa bağlı hadiseler.

¹³⁹¹ E'âli-i istibdad: Baskın itibara sahip kesler.

¹³⁹² Sahaif-i âsâr: Eserlerden sayfalar.

¹³⁹³ Âsâr-ı muhallid: Ebedileştiren eserler.

¹³⁹⁴ Sene-i mübareke: Kutsal seneler.

¹³⁹⁵ Ma'âni-i fikriye: Fikirlere engel.

¹³⁹⁶ Saramet: Yiğitlik.

¹³⁹⁷ Necâbet-beyân: Soylu açıklama.

¹³⁹⁸ Şaşaa-i elvân: Gösterişli renkler.

¹³⁹⁹ İhtişam-ı hayâlât: Görkemli hayaller.

¹⁴⁰⁰ Rıfat-ı eda: Yüksel üslûplar.

¹⁴⁰¹ Ulviyet-i mü'edda: Yüce anlamlar.

müftekir¹⁴⁰² değildir. Sade ifâdat içinde de parlak fikirler tecellî edebilir. Bir edib-i hakim, bu hakikâti ne güzel teşrih ediyor:

“Üslûb-ı âlî yoktur; ulvi olan fikir, maddedir; bir üslûb onsuz yahut ondan ziyâde ulvi olabilir mi? Küçük fikirleri tazmin eden büyük kelimeler, tantana-i ca’liyeden¹⁴⁰³ başka ne vücuda getirebilir? Tebliğ eylediği fikir, zayıf, ehemmiyetsiz olursa üslûbun kuvveti olamaz. Aristo’nun “Cemiyete muhtaç olmamak için bir ilah yahut bir vahşi hayvan olmamalıdır.” sözü sadedir, fakat ihtivâ eylediği fikir itibarıyla âlîdir. Bosue’nin putperestiye dalmış bir zamandan bahsederken irad ettiği cümlede lafzen sade, fakat fikren ulvidir: O zaman Allah’tan başka her şey Allah’tı. Maa-mâ-fih bazen üslûb-ı hayali da üslûb-ı âlînin büyük bir kuvvet verir.”

Gustar Lanson da üslûb-ı âlînin büyük kelimelere ihtiyacı olmadığını, en kaba bir zeka tarafından umur-ı âdiye¹⁴⁰⁴ için kullanılan elfâzın en yüksek sanihayı¹⁴⁰⁵, en necib ihtisâsâtı tasvîr edebileceğini ve elfâz-ı muhteşeminin isti’malî ekseriya lisâna adem-i vukûfundan¹⁴⁰⁶ yahut zekanın büyük fikirlerle pek de me’lûf olmamasından ileri geldiğini dermiyan ederek elfâz-ı rûz-merrenin¹⁴⁰⁷ de ha’iz-i kıymet¹⁴⁰⁸ ve kudret olduğunu iddia ediyor ve müdde’âsını şâ’ir Jobe’ın sözleriyle teyid ediyor: “Elfâz-ı rûz-merre, açık ve samimi bir üslûb vücuda getirir, bunlar, muharrirlerin tebliğ eylediği efkârın hayli zamandan beri dimağında kaldığı ve bu tasavvur-ı medid¹⁴⁰⁹ ve i’tiyad-ı amîk¹⁴¹⁰ neticesinde o fikirlerin kendisinde elfâz ve tabirât-ı müştereke ile ifade olunacak derecede âdîleştiğini gösterir.”

Ulviyet: hissi, hayali, fikri olmak üzere üçe ayrılır:

Ulviyet-i hissi. -Ulviyet-i hissi, ruha hareket ve heyecan vererek onu me’lûf olmadığı tesiratın fevkine is’âd eden şedid ve pür-galeyan hissiyât-ı necibeden tevellüd eder; bu hissiyâta tevâfuk eden üslûb ra’d-engiz, sa’ika-bardır; öyle bir üslûb ki seri bir nehir-i şedidü’l-cereyan gibi kendisine mukâvemetten her şeyi yıkıp sürükler; ruha râ’şeler verir. Bu üslûb-ı şedid¹⁴¹¹ ekseriya kısa cümlelerden, seri,

¹⁴⁰² Müftekir: Bağlı.

¹⁴⁰³ Tantana-i ca’liye: Yapmacık gürültüler.

¹⁴⁰⁴ Umur-ı âdiye: Sıradan işler.

¹⁴⁰⁵ Saniha: Zihne gelen fikir.

¹⁴⁰⁶ Adem-i vukuf: Yokluğu bilme.

¹⁴⁰⁷ Elfâz-ı ruz-merre: Günlük kelimeler.

¹⁴⁰⁸ Haiz-i kıymet: Değer sahibi.

¹⁴⁰⁹ Tasavvur-ı medid: Zihinde uzatılan.

¹⁴¹⁰ İ’tiyad-ı amîk: Derin alışkanlıklar.

¹⁴¹¹ Üslûb-ı şedid: Şiddetli üslûplar.

nagehani¹⁴¹² Sûr-i beyândan teşekkül eder; zaten kesik ve kısa cümleler ihtirâsât-ı azmiyeye daha ziyade muvaffik gelir. Hatta denilebilir ki cümlelerin intizam ve irtibatı kalpten feverân eden hissiyâtın tahfif-i tesirine badi olur. Hamid'in Tarık'ı – Rodrik'in sarayına girdiği vakit- söylettiği sözler bu ulviyete güzel bir misaldir:

Tarık Bin Ziyad (Yalnız)

Endülüs hükümdârânının hazîneleri içindesin, Târik! Sen nereden gelip nerede durmuşsun? 'Azîmetin ne tarafa? Sen tâ Sûriyeden gelip Talyatlada durmuşsun, yarın sana bir fâtihi diyecekler, bununla beraber sen kulübeden çıktın, bir sarây hazînesindesin, bir mezâra gireceksin! Şu gözünün önünde parıl parıl yanan şeyler nedir? Birtakım hükümdârân-ı mâzînin sernigûn olmuş efserleri! Bu şehir bir taht-gâh-ı saltanat olmasa bile bu oda bir tâcgâh-ı müsahhardır! O kralları teşhîs iden tâclar senin pençende, iktidârının kemâline yirmi beş bürhân yirmi beş şâhid! Bununla beraber, ey serdar-ı gâlib, sen yalnız bir türbedârsın, bu tahtların ashâbı olan hükümdârânla imtisâl itme. Onlar gâfil ve mağrûr imişler. Zü'l-celâlin kudretini, beşerin 'aczeni, zamanın inkılâbını düşünmemişler, hep birbirlerinden intikâm alarak gelip gitmişler, sen onların sarây-ı saltanatına girdin, hazîne-i servetine mâlik oldun, 120 defîne-i esrârını keşf itdin. Rodrik sana onların istikbâlini gösterdi, sen de 'âleme Rodrikin âtîsini tasvîr idiyorsun. İşte koca bir milletin istikbâli ayağının altında yuvarlanup duruyor, işte sarây dâhilinde cereyân iden nehr-i ikbâle bir başka mecrâ açıldı, bu da mahzâ senin getirdiğin inkılâb ile oldu... Bununla beraber sen hiç bir şey değilsin, bin Ziyâd sen mücerred hiçsin!

“tebdîl-i tavr ile”

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

Hamid'in ferdâ-yı mematta vücudunun çürüyerek dağılacağını, anlarının mü'ekkel haşerat, efkâr-ı ulviyesinin serir-i ihtişamı olan dimağının makarr-ı mar ve kejdüm olacağını tasavvurla izhâr eylediği ra'ş-engiz feryadlarda ulviyet-i hisse bir enmuzec-i bedi teşkil eder:

Ben kendimi zannedirdim insan

¹⁴¹² Nagehani: Ansızın.

Ettin bana kusurum ilan
 Hayvan imişim diriğ ben hem
 Teşhîre beni sebep ne bilmem
 Hûnum haşerâta zîb-i dendân
 Bir fosfor imiş bu nûr-ı irfân
 Bilse çıyanların gıdasını
 Makberde olur bu ser nümâyân
 Efkâr yerinde mâr u gejdüm
 Adem kalır mı gözümde merdüm
 Bu seng, bu mevc-i ye's ü mâtem
 Bu hâk bu zulmet-i mücessem
 Ettikçe uyûn ile tesâdüm
 Mümkün mü ki fikr ede takaddüm

Ulvîyet-i hayâl: Ulviyet-i hayâl, azamet-i tefekküratla¹⁴¹³ şa'sa'a-i hayâlâtın¹⁴¹⁴ imtizacından teşekkül eder:

Her gûşesinde dehrin nâm-ı beka-medârın
 Şâyestedir denilse âlem senin mezârın
 Sensin ol şehinşahı bu ümmet-i necibe
 Büldân bahşişindir, ebhâr yâdigârın
 Meydan-ı harbi kıldın sen tahtgâh-ı şevket
 Leşkerdi hep müsellah etbâ-ı bî-şümârın
 Mazi o perde-i gayb ükşade-i huzurun,
 Ati, o rah-ı muzlim amade-i güzârın
 Tevhid idi merâmın islam ile enâmı
 Birleşti ol uğurda ilminle iktidarın
 Beyt-i Hüdâya konmuş cahın metâf-ı eslâf
 Durmuş başında bekler bir kavm türbedarın
 Tâkında münclidir hep beyyinât-ı mana
 Esrâr-ı lemyezelden masnu olan bu darın
 Her dem sana açıktır ebvâb-ı arş-ı râhmet
 Türbendir en azimi fethettiğin diyârın

¹⁴¹³ Azamet-i tefekkürat: Düşüncelerin büyüklüğü.

¹⁴¹⁴ Şaşaa-i hayat: Gösterişli hayat.

Yoktur senin gurubun ey neyyir-i ma'âli
Var şûle-i dehâdan bin necm-i tabdarın

Abdülhak Hamid

İhtar¹⁴¹⁵ -İhtişâm-ı beyân, pek parlak bir meziyettir, fakat gülünç olmak nâkısına¹⁴¹⁶ pek mücâvir¹⁴¹⁷, tabir-i diğerle şaşaa'a-i tasavvurât¹⁴¹⁸ ile azîmet-i üslûb arasında tesis-i tevâzün¹⁴¹⁹ etmek müstesna dehalara münhasır olduğu için bir hayâl-i feyyaz¹⁴²⁰ ve mübdi'a¹⁴²¹ malik olmayanların, bu meziyet-i ulviyeyi istihsâle çalışır iken edâ ile mü'dânın adem-i tenasübünden¹⁴²² itibaren olan tantana-i ca'liyye¹⁴²³ düşecekleri bî-iştibahdır¹⁴²⁴. Binâ'en-aleyh kudret harika-i ibdâ'ından mahrum olanlar, hüviyet-i naçiziyle iktifâ ve Bovalo'nun nasihatine iktifa etmelidirler: "Sanat ile sade, azîmetsiz ulvî, düzgünsüz latif olunuz."

Ulvîyet-i fikir -Ulvîyeti fikir, ekseriya metin ve veciz bir sadeğî içinde tecellî eden amîk ve azamet-i tasvirde ibarettir; Maa-mâ-fih ulvîyet-i fikir, rengin hutût içinde de inkişâf edebilir.

Cenab Sadık e'âzımın irtihâl-i peygamberiden dolayı hayran ve ser-gerdan olan ashab-ı kirama¹⁴²⁵ hitâben irad ettiği nutkun fatihasını teşkil eden atide ki sözler, ulviyet-i fikre misaldir:

Ey nas! Muhammed'e tapanlar bilmelidirler ki Muhammed vefat etti, Allaha tapanlar bilsinler ki o bakidir.

Birkaç misal daha:

"Bu cihân, sine-i vasia-i tabiatın gayr-ı kabil-i müşahede bir hattıdır; hiçbir fikr-i vüs'at mesafata yaklaşamaz; tasavirâtımızı beyhude tevsi'" ediyoruz, icad olunan şeyler, hakikât-i eşyaya¹⁴²⁶ nispetle atomlarından başka bir şey değildir; kainat merkezi her noktada bulunan ve muhiti hiçbir yerde bulunmayan bir küre-i gayr-ı mütenahiyedir¹⁴²⁷." Paskal

¹⁴¹⁵ İhtar: Hatırlatma.

¹⁴¹⁶ Nâkîsa: Kusur.

¹⁴¹⁷ Mücavir: Komşu.

¹⁴¹⁸ Şaşaa-i tasavvurât: Gösterişli tasavvurlar.

¹⁴¹⁹ Tesis-i tevâzün: Kuruluş dengesi.

¹⁴²⁰ Hayal-i feyyaz: Hayallerin bolluğu.

¹⁴²¹ Mübdia: Yaratan, icat eden.

¹⁴²² Adem-i tenasüb: Yoklukla orantılı.

¹⁴²³ Tantana-i ca'liye: Gürültü yapmak.

¹⁴²⁴ Bî-iştibah: Şüphelenmeyen.

¹⁴²⁵ Ashab-ı kiram: Cömert kişiler.

¹⁴²⁶ Hakikat-i eşya: Eşyanın gerçekliği.

¹⁴²⁷ Küre-i gayr-ı mütenahiye: Sonsuz küreler.

Bosue'nin bir assim bî-sevabdan bahsederken söylediği sözlerde ulvidir: “Hazret ah ile kendisi arasında günahdan başka bir şey bulunmayarak ve her tarafından muhat-ı ebediyet olarak...”

Pîşimde bu secdegâh-ı tevhîd,
Aklımda şükûk, dilde ümmîd;
Fevkimde likâ-yı sermediyyet
Zîrimde fenâ-yı âdemiyyet
Haktan dilerim hayat-ı câvid,
Eyler beni seng ü hâk tehdîd.
İnsana, derim, fenâ muhakkak;
Rûhum heyecanla der ki: Teb'îd.
Ey kabr, gelir bana sükûtun
Takriri İlâhi lâyemutun ...

Hamid

Nazâr-ı merhâmeti Allah'ın
Mahtâbıdır o matemgâhın

Hamid

Bir mektebe oldu kim müdâvim
Allâh idi zâtına muallim

Ziya Paşa

Birdir dedi âşinâ-yı vahdet
Mevc-i âhadiyyet-i Ahmediyyet.
Çün “evvel-i mâ halak”tır ol nûr
Sânî-i Hudâ desem de mâzûr.

Şeyh Galib

Efkâr ve hissiyât-ı ulvîyenin¹⁴²⁸ menbâ'ı¹⁴²⁹ nedir? Kalptir; öyle bir kalp ki aşk-ı hakikât ve fazilet, hubb-ı vatan¹⁴³⁰ ve millet, samimi muhabbet, azâmet-i nefis¹⁴³¹ gibi hissiyât-ı ulvîye ile meşhûndur¹⁴³².

¹⁴²⁸ Hissiyât-ı ulviye: Yüce hisler.

¹⁴²⁹ Menba'-ı-ı: Kaynak.

¹⁴³⁰ Hubb-ı vatan: Vatan sevgisi.

¹⁴³¹ Azamet-i nefis: Nefis büyüklüğü.

¹⁴³² Meşhun: Dolu.

İhtiyar Horasan, mübârezeye giren üç oğlundan ikisinin telef olup da üçüncüsünün düşman önünden firar etmekte olduğunu haber aldığı zaman, ölen kardeşleri için ağlamakta olan kızına hitâben: “İkisi için ağlama, onlar, pederlerinin gıpta ettiği bir talihe mazhar oldular. Mezarları en necib çiçeklerle örtülsün; şanlı ölümleri benim için bir zaman-ı ziyadır... Diğeri için ağla; firâr-ı hicâb-engizinin alınımıza intibâ’ ettirdiği o gayr-ı kabil ta’mir-i zillet için ağla; bütün milletimize ait şu namussuzluk için, Horasan namına bıraktığı o rezalet-i ebediye için ağla!” yolunda irâd-ı kelâm etmesi üzerine Julyen’in “Üç kişiye karşı ne yapsın?” su’aline cevap olarak “ölsün” deyişi, bütün hassâsiyat-ı şefkatine¹⁴³³ tahâkküm eden hubb-ı namus¹⁴³⁴ ve vatan ile isti’zâm-ı nefsdan¹⁴³⁵ ileri gelmiştir.

Ashâb-ı kirâmdan¹⁴³⁶ bir zatın hâl-i ihtizârda bulunan Ebu Cehil’in göğsüne çıkararak kafasını keseceği sırada Ebu Cehil’in

“Yâ râ’iyü’n-ağnam artakit mertakiyyen sa’ban” demesi azâmet-i nefsdan ve sahabinin:

El-islâm ya’lû velâ yu’lâ âleyh

Yolunda cevap vermesi hubb-ı islamdan¹⁴³⁷ neşet etmiştir.

Bir düşmanın kılıcını çekip dostunun kafasına indireceğini gören bir Truvalının ileriye atılarak “Rotolus benim, demirini bana çevir!” diye bağırması muhabbet-i samimiyyeden tevellüd etmiştir.

Bazıları, şiirlerde, ha’ile ve faciâlardan bariz olan ulvîyetten başka şimşek gibi nagehani zuhûr eden ulvîyet daha vardır, diyorlar; hatta “asıl ulvîyet budur, sürat ve icaz, bu anı ulvîyete o kadar tabî, o kadar muvaffak gelir ki fazla bir kelime, bu ulvîyet-i sarfeyi mahveder.” fikrinde bulunuyorlar ve ihtiyar Horasan “ölsün” sözüyle ispat-ı müddeâ etmek istiyorlar. Vakı’a bu söz, bi-hakkın metin ve ulvîdir, fakat metanet ve ulviyetine hissiyât-ı mütekâddimenin¹⁴³⁸ dâhil-i azmî vardır: “ölsün” cümle-i ulvîyesinin¹⁴³⁹ bulunduğu sahne bir pir-i ümidir ki bu cümle, zirvesini teşkil eder. Görülüyor ki bu sahnede ulvî olan yalnız bu cevap değildir;

¹⁴³³ Hâssasiyat-ı şefkat: Merhamet duygusu.

¹⁴³⁴ Hubb-ı namus: Namus sevgisi.

¹⁴³⁵ İsti’zâm-ı nefis: Nefsini büyütme.

¹⁴³⁶ Ashab-ı kiram: Yüce dostlar.

¹⁴³⁷ Hubb-ı İslam: İslam sevgisi.

¹⁴³⁸ Hissiyât-ı mütekâddime:

¹⁴³⁹ Cümle-i ulviye: Bütün yücelikler.

hissiyâtın irtikâ-yı tedrîcisinde, bu haslet-i azimenin -ki “ölsün” sözü son şaşa’-a-i inkişâfidır.- hutût-ı teşrihiyesinde, bütün sahnede ulvîyet vardır.

Fikrimizi icmâl¹⁴⁴⁰ edelim: icaz, üslûb-ı ulvî¹⁴⁴¹ içindir, fakat icâz, hiçbir vakit husûl-i ulvîyete medar olan tedrîcat¹⁴⁴² ve tevsi’âtı reddedemez. Efkâr, derece-i müntehâ-yı ulvîyete çıktığı ve üslûb onların ulvîyetini takip ve muhafâza eylediği zaman ulvî olan yalnız bir kelime değil, bir silsile-i efkârdır.

Kısmı-ı Salis

Birinci Fasl

Mecâzât

Mecâzâtın aksâmı, mahiyeti, fevâidi¹⁴⁴³, şerâ’it-i makbûliyetini, tabirât-ı hakîkîye¹⁴⁴⁴ ile mecâzât arasındaki farkı tebliğ¹⁴⁴⁵.

Mecâzâtı, mecâzât ve Sûr-i beyân¹⁴⁴⁶ diye ikiye ayırarak her ikisini tarif ettikten sonra mahiyet ve hizmetleri hakkında izahât verelim:

Mecâzât, elfâzın mevzû-ı lehlerinin gayrıda isti’ mâline Sûr-i beyân ise efkâr ve hissiyâtın istifham¹⁴⁴⁷ gibi, teşhis ve intâk¹⁴⁴⁸ gibi eşkâl altında tebliğine denir.

Mecâzât ile Sûr-i beyân tezyînat-ı menzumeden olmayıp esâs-ı üslûbu teşkil eder. Bunlar bazısının zehâbı gibi tezyîn için elbiseye ilave edilen şerid ve dantela gibi şeylerden değil, kâlâ-yı üslûbu¹⁴⁴⁹ vücûda getiren mevâd-ı asliyedendir¹⁴⁵⁰; bir derecede ki bunlardan birinin tayy halinde üslûba hâlel gelmemek kabil değildir.

¹⁴⁴⁰ İcmâl: Özetleme.

¹⁴⁴¹ Üslûb-ı ulvî: Yüce üslûplar.

¹⁴⁴² Tedricat: Tedricler.

¹⁴⁴³ Fevâid: Faydalar.

¹⁴⁴⁴ Tabirat-ı hakîkîye: Gerçek yorumlar.

¹⁴⁴⁵ Fark-ı tebliğ: Bildirme farkı.

¹⁴⁴⁶ Suver-i beyân: Açıklama tarzı.

¹⁴⁴⁷ İstifham: Soru sorma.

¹⁴⁴⁸ İntâk: Konuşturma.

¹⁴⁴⁹ Kâlâ-yı üslûb: Üslûbun kumaşı.

¹⁴⁵⁰ Mevad-ı asliye: Gerçek maddeler.

Hülâsâ mecâzlar olmaksızın yazı yazılmaz; bunlar tabîi oldukça elfâz ve tabirât-ı âdiye¹⁴⁵¹ gibi fikrin tercüme-i aslîyesidir¹⁴⁵².

Mecâzâtın sanâyi-i tezyîniyeden¹⁴⁵³ olmadığına bir delil de cahil adamların muhâveratında, medeniyetce pek az müterakkî zamanlarda, fecr-i edebiyatta bile bu gibi mecâzların mebzûliyetidir.

Mecâzâtca akvâm-ı ibtîdâ'îye¹⁴⁵⁴ ve cahilenin lisânları kadar zengin lisânlar yoktur; henüz ter ü taze¹⁴⁵⁵ olan muhâyiyeleri her yerde birtakım münâsebât bulurlar ve kuvve-i hissiyeleri şiddetle müte'essir olduğu için onları bir lisân-ı şedîd¹⁴⁵⁶ ile ifade ederler. Bu gibi akvâmın nazarlarında eşi'a-i nafizesiyle güneş, bir gümândâr zerrin-i siham¹⁴⁵⁷; fethâ-i birkân¹⁴⁵⁸, esrarengiz bir demir ocağı; zerrât-ı müzâheresiyle¹⁴⁵⁹ kehkeşân¹⁴⁶⁰ ise bir ele mürzi'âsının sinesinden çıkan uzun bir sûd serpintisidir. Bütün esâtir-i Yunaniye¹⁴⁶¹, vasi' bir mecmû'a-i isti'âratır. Emil Fake diyor ki "Bütün elsin-i beşer esâtirin bir tarz-ı beyânıdır. En âdi kelimât; hayâlât-ı kadimeden ve eskiden ruhlu olan renklerini gaybettiği cihetle işâret-i basitâdan olmak üzere kullanılan isti'ârat-ı fersûdedendir¹⁴⁶²."

Mecâzâtın şerait-i isti'mali - Mecâzlar bu fâ'ide-i zâ'ideye¹⁴⁶³, bir zarûrete müstenid olmadıkça muvaffâkiyetle istimâl edilemez.

Mecâzâtın temin eylediği fevâ'idi anlamak için Jan Peliye'yi dinleyelim:

"Mecâzât, ifadeye şa'sa'a ve kuvvet yahut renk ve letâfet veren eşkâl-i efkârdır. Erbâb-ı şiir ve hitâbet, tenviâ'-i üslûb için fikir ve hissin Sûr-i muhtelifesi itlâkına şayan olan mecâzâta müracâat ederler; simâ-yı beşer için hareket ve edâ ne ise beyân için de bunlar odur.

Hutût-ı vechiye¹⁴⁶⁴ kendi kendine bir kıymet ifadeyi ha'izdir; fakat adalâtın harekâti, bir simânın diğerinden manidâr olmasına medar olan "faruk-ı dakika" yı

¹⁴⁵¹ Tabirat-ı âdiye: Sade tabirler.

¹⁴⁵² Tercüme-i asliye: Gerçek tercümeleler.

¹⁴⁵³ Sanâyi-i tezyin: Süsleme sanatları.

¹⁴⁵⁴ Akvâm-ı ibtîdâiye: İlkel kavimler.

¹⁴⁵⁵ Ter ü taze: Çok taze.

¹⁴⁵⁶ Lisân-ı şedid: Şiddetin dili.

¹⁴⁵⁷ Zerrin-siham: Altın oklar.

¹⁴⁵⁸ Fethâ-i birkân: Mavi büyük yüzük.

¹⁴⁵⁹ Zerrat-ı müzâhere: Zerre yardımcı olan.

¹⁴⁶⁰ Kehkeşan: Samanyolu.

¹⁴⁶¹ Esâtir-i Yunaniye: Yunan mitolojisi.

¹⁴⁶² İstiârat-ı fersude: Yıpranmış istiareler.

¹⁴⁶³ Faide-i zaide: Gereksiz faydalar.

¹⁴⁶⁴ Hutût-ı vechiye: Yüzey hatları.

husûle getirecek o kıymetin tezâyüdüne¹⁴⁶⁵ sebep olduğu gibi tabirât-ı mecâziyede bir hayâl yahut bir his uyandırarak sanihâtın izdiyâd-ı letâfet¹⁴⁶⁶ ve şiddetine ba'is olur. Mesela “Henüz genç iken ölüyorum.” Fikri kendine muhtâs-ı kelimât¹⁴⁶⁷ ile ifade edilirse ha'iz-i tesir değildir, fakat “gonca-i hayatımın solduğunu görüyorum.” şekline girince başka bir renk, başka bir kuvvet peyda eder.”

Roma hukemâsından Seneka da mecâzı hatt-ı müstakimden¹⁴⁶⁸ daha latif, daha şayân-ı takip¹⁴⁶⁹ olan bir hatt-ı münhaniye benzetiyor.

(2) Mecâzât bazen zarûriyü'l-isti'mâldir¹⁴⁷⁰, çünkü mecâzât yalnız efkâr ve sanihâtı değil onlara refâkat edip de tabirât-ı hakîkiye ile ibrâz edilmeyen hissiyât ve teheyyücâtı da tasvir eder; bu gibi ahvâlde tabirât-ı mecâziyenin isti'mali o derece ıztırârîdir ki tabirât-ı hakîkiyeye tahvil¹⁴⁷¹ edilse bünyân-ı ifade, rahnedâr¹⁴⁷² olur, fikr ve his saklanır. Bir hayâl, bir nidâ, bir teşhis ve İntâk yoktur ki intifası üslûba zarar vermesin.

Mecâzâtın şerâ'it-i makbûliyeti¹⁴⁷³ -Mecâzâtın şerait-i makbuliyeti ikidir: tabîyyet, itidal¹⁴⁷⁴.

(1) Tabîyyet, mecâzâtın, efkâr ve hissiyatın tezahürat-ı samimiyesinden¹⁴⁷⁵, ibaret bulunmasıdır. Şübhe yoktur ki en makbûl mecâzât, en samimi olanlar, yani bir isti'mâl-i asabi¹⁴⁷⁶ ile hararetle dudaklardan, dökülenlerdir; fakat ihtisâsât, pek şiddetli bir galeyan ve heyecan içinde bulunduğu vakit mefkûre, kuvve-i hissiye ve hayâliye ile beraber aynı zamanda icrâ-yı faaliyet edeceğinden böyle dakikalarda teheyyücat-ı şedideyi¹⁴⁷⁷ tasvîr eden tabirât-ı mecâziyenin Mübâlağaya, garabet ve mübhemiye düşmesi pek melhuzdur; binâen aleyh hissiyât-ı müheyyicenin¹⁴⁷⁸ nazmı olan mefkûrenin icrâ-yı fa'aliyet etmesini beklemek temin-i matbû'iyet nokta-i nazarından elzemdir.

¹⁴⁶⁵ Tezâyüd: Artma.

¹⁴⁶⁶ İzdiyâd-ı letâfet: Güzelliğin artması.

¹⁴⁶⁷ Muhtâs-ı kelimat: Kelimelere has.

¹⁴⁶⁸ Hatt-ı müstakim: Düzgün yazı.

¹⁴⁶⁹ Şayân-ı takip: Takibi hak eden.

¹⁴⁷⁰ Zarûriyü'l-isti'mâl: Zorunlu kullanım.

¹⁴⁷¹ Tahvil: Teslim etmek.

¹⁴⁷² Rahnedâr: Zarar verir.

¹⁴⁷³ Şerait-i makbuliyet: Şartları kabul etmek.

¹⁴⁷⁴ İtidal: Denge.

¹⁴⁷⁵ Tezahürat-ı samimiye: Samimi destekler.

¹⁴⁷⁶ İsti'mâl-i asabi: Sinirli olma.

¹⁴⁷⁷ Teheyyücat-ı şedide: Heyecanla sesin yavaşlaması.

¹⁴⁷⁸ Hissiyât-ı müheyyice: Heyecan veren duygular.

(2) İtidâl, mecâzât-ı mu'tedil¹⁴⁷⁹, yani icbât-ı mü'edda ile mütenâsib olur, yeknesalıktan mütevellid ta'ab ve kelâli izâle edecek derecede bulunursa hakikâten belâgatin tesirât-ı azimesini husûle getirir. Mecâzât, hatiplerin harekât-ı vechiyesini andırır: Vechin harekâtı tesirat-ı ifadeyi tezyîd eder, fakat bütün hutut ve vechiye, bir hareket-i mütemadiye içinde kalırsa temin-i muvaffâkiyet etmediği gibi istihzâyı da davet eder.

Hakiki ve mecâzi üslûblar arasındaki fark: lisân-ı hakîkî ile lisân-ı mecâzi arasında tebliğ-i fikr nokta-i nazarından fark vardır. Lisân-ı hakîkî, tebyin-i fikre¹⁴⁸⁰ mahsusdur ne zinet ne kuvvet verir. Lisân-ı mecâzi ise fikr-i asliyi diğer fikirler ilave ederek tasvîr eder. Denilebilir ki lisân-ı hakîkî, lisân-ı fen, lisân-ı mecâzi ise lisân-ı şiidir.

Lisân-ı mecâzinin, lisân-ı hakikiden daha mü'essir, daha diltirib olduğunu göstermek için aynı fikirleri tasvîr eden bazı ifadat-ı hakîkîye ve mecâziyeyi karşılaştıralım:

Ahvâl-i cihân¹⁴⁸¹, ma'il-i inkılabıdır¹⁴⁸²: visâl u sa'adeti firâk ve felâket-i takip¹⁴⁸³, baharı hazan-ı tahrib¹⁴⁸⁴ eder.

Kurbiyyet-i gül bülbüle de hâra da kalmaz
Hengâm-ı tareb meste de hüşyâre de kalmaz
Elbette olur pâzde-i ceş ü zemistân
Bu revnak u fer bâğa da ezhâra da kalmaz

Vali-i Ahmedi

On üç seneden beri kalbim, yetimliğün verdiği ıztırâb içindedir.

On üç senedir kalbimin üstünde mükedder,
Öksüzlüğümün rûhu kadar sâmit ve gamgîn
Bir leyle-i yeldâ-yı azâb olmada sâkin.

Celal Sahir

Şübhe hakikâte doğru yürümektir; hakikâti araştırıp bulmak ise akıl için haktır.

¹⁴⁷⁹ Mecâzât-ı mu'tedil:

¹⁴⁸⁰ Tebyin-i fikr: Fikir belirtme.

¹⁴⁸¹ Ahvâl-i cihân: Dünya halleri.

¹⁴⁸² Ma'il-i inkılab: Değişime meyilli.

¹⁴⁸³ Felaket-i takip: Felaketin takibi.

¹⁴⁸⁴ Hazan-ı tahrib: Sonbaharı yok etme.

Şübhe bir nûra koşmaktır;
Hakkı tenvir ukûl için haktr.

Tevfik Fikret

İkinci Fasıl

Hakikât Mecâz

Hakikât, bir lafzın manayı mâ vaz' lehinde isti'mâline denir. Mecâz, bir lafzın manayı mevzû'-ı lehin¹⁴⁸⁵ gayride kullanılmasına itlâk olunur. Bir lafz-ı mecâzinin mevzû-ı lehin gayride isti'mâline musâhhih¹⁴⁸⁶ olan cihet, müşâbehet ise isti'âre, ondan başka bir münasebet ise mecâz-ı mürsel olur. Birde kinâyeye vardır ki mecâz ile aralarındaki fark kinâyede karîne-i mananın bulunmamasıdır.

İsti'âreden bahsetmek istiyorum, fakat her isti'ârenin esası teşbih olduğundan evvel emirde teşbihi mevzû' bahis edeceğim.

Teşbih

Teşbih: Teşbih, bir yahut birkaç vasıfta, biri diğerinden itmam olmak şartıyla, iştirâki olan iki şeyin yahut iki şey hükümündeki iki hey'etin bir maksadı temin için karşılaştırılmasıdır.

“Hüsn, arslan-ı kebirdir¹⁴⁸⁷.” cümlesinde hüsn ile arslan yekdiğerine tekâbül ettirilmiş iki şey; şecâ'at bu iki şeyin aliü'd-derecât iştirâk eylediği vasıf; gibi edât-ı teşbihidir; bu teşbihden maksat ise kuvvettir.

Hüsn ile arslana tarâfeyn-i teşbih¹⁴⁸⁸, mabihû'l-iştirâki olan vasfa vech-i şebih¹⁴⁸⁹, gibiye edat-ı teşbih denir. “Biri diğerinden itmâm olmak şartıyla” kaydından anlaşıldığı vecihle tarâfeyn-i teşbihinin vasfa iştirâki bir değildir. Vasıfta ehemmiyet-i iştirâki olan cihete müşebbiye cihet diğere müşebbih denir. Şu halde madem ki arslanın “şeca'ât¹⁴⁹⁰ vafına derece-i iştirâki daha ziyadedir, arslanın müşebbiye, hüsnün müşebbih ittihazı lazımdır. İki heyet kaydında müstefad olduğu vecihle tarafeyn-i teşbih dâimâ müfrid¹⁴⁹¹ olmaz, mürekkebe de olur yani tarafeyn-i teşbihiye eczâ-yı âdideden¹⁴⁹² mürekkebe birer hey'et olur:

Dil-i pür-nâle-i âşıkda hayâl-i rûyun

¹⁴⁸⁵ Mevzu'-ı lehin: Mevzu yararına.

¹⁴⁸⁶ Musahhih: Düzeltme.

¹⁴⁸⁷ Arslan-ı kebir: Büyük aslan.

¹⁴⁸⁸ Tarafeyn-i teşbih: İkili benzetme.

¹⁴⁸⁹ Vech-i şebih: Benzer yüzler.

¹⁴⁹⁰ Şeca'at: Cesaret.

¹⁴⁹¹ Müfrid: Tek başına.

¹⁴⁹² Eczâ-yı âdide: Birçok parçalar.

Nakş-ı gülşen gibidir kâse-i fağfûr üzre

Nedim

Beytindeki teşbihin tarâfeyni mürekkeb yani müşebbih “Dil-i pür-nâle-i âşıkda hayâl-i rû.”, müşebbiye “kâse-i fağfûr ile nakş-ı gülşen”den ibaret birer hey’ettir; vakı’a Dil-i pür-nâle-i âşk, kâse-i fağfûr ve hayâl-i rû, nakş-ı gülşene¹⁴⁹³ tekâbül ederse de bu eczâdan birer hey’et teşkil edilerek:

Dil-i pür-nâle-i âşıkdaki¹⁴⁹⁴ hayâl-i rûhsar¹⁴⁹⁵, kase-i fağfûr üzerindeki nakş-ı gülzara benzetilecek olursa teşbih daha parlak olur.

Leylî güzer etmiş ol fezâya
Salmış gül ü lâle üzere sâye
Bir sebzeyle sebz har-geh urmuş
Meh sahn-ı çimende hâle kurmuş
Gonca gibi ol latîf har-gâh
Gül berki kimi içinde ol mâh

Fuzulî

Beytindeki teşbihatta bu kabildendir: Leyla’yı maha¹⁴⁹⁶ ve har-gâhı haleye ayrı ayrı teşbih etmekten ise Leyla ile har-gâhı sezinden mürekkeb tabloyu mah ile halesinden müteşekkil levha ile tekâbül ettirmek teşbihin izdiyâd-ı revnâkına medar olur. Son beyitteki teşbih de böyledir.

İktirân etmiş rakîb-i nahs o nâzik-meşrebe
Seyr ederken uğramış hurşîd burc-ı Akreb'e

Vasfi

Beytini tazmin eylediği teşbih o kabildendir.

Vech-i şebeh¹⁴⁹⁷, bazen müfred¹⁴⁹⁸ olur: Yüzün güle teşbihi gibi. Burada vech-i şebeh münhasıran kırmızılıktır.

Bazen müte’âddid¹⁴⁹⁹ olur: Yüzün kamere teşbihi gibi. Burada vech-i şebeh parlaklık ve müdevverliktir.

¹⁴⁹³ Nakş-ı gülşen: Gül bahçesi resmi.

¹⁴⁹⁴ Nâle-i âşık: Feryat eden sevgili.

¹⁴⁹⁵ Hayal-i ruhsar: Yüzün hayali.

¹⁴⁹⁶ Mah: Ay.

¹⁴⁹⁷ Vech-i şebeh: Yüzeysel cesaret.

¹⁴⁹⁸ Müfred: Tek, yalnız.

¹⁴⁹⁹ Müteaddid: Bir çok..

“Yelkenini açmış bir sandal, küşade-bâl¹⁵⁰⁰ bir beyaz kuşa benzer.”
teşbihinde de, vech-i şebeh mürekkebirdir: renk, tarz ve vaziyet.

Gözledim saklanıp bir ormanda
Su kenarında bir sürü manda
Bir siyeh-reng seng-laha şebih
Yıkanırlardı gah gah anda

Hamid

Mandalar, bir seng-lah-ı siyaha¹⁵⁰¹ teşbih edilmiştir ki bu teşbih vech-i şebeh, siyahlık ile beraber cesâmet-i müheyyedir.

Tarâfeyn-i teşbihin mahiyetine göre teşbih ta'âddüd eder:

(1) Tarafeyn-i teşbih, mahsûsattan olur:

Verir tab-ı safâbahşım keder âyîne-i âba
Eder kilik-i dürefşânım hacîl ebr-i güherzây

Nef'i

Beytinde şâ'ir, kalbinden sudur eden kelimatı ebr-i nisânın döktüğü katarâta teşbih ediyor ki gerek ebr-i nisân ile katarâtı, gerek kalem ile reşahâtı mevâd-ı mahsûsadan olduğu için teşbihin iki tarafı da mahsûsdur. Böyle olan teşbihe, mahsusun mahsûsa teşbihi, denir.

Çocuk o vaz'-ı yetîmanesiyle bir dürr-i nâb,
Kadın o hal-i harâbiyla bir şikeste sedef

Tevfik Fikret

Gözlerimden dökülen katre-i eşkim güher,
Leblerinden saçılan lü'lü'-i şeh-vâra fidâ.

Fuzulî

Beyitlerindeki teşbihatda bu kabildendir.

Bir de bu teşbihatın rengin bir misaline de Halid Ziya Beyefendi'nin şu: “Tamamen açılmış panjurlardan dalgalanarak giren ziyâ ile bu perdeler mâi kayalıktan dökülen, döküldükçe köpüren beyaz bir şelaleye benziyordu.” cümlesinde tesadüf ederiz.

(2) Bazen ikisi de akli olur:

Hâb-ı pür-ıstırabdır bu hayat;

¹⁵⁰⁰ Küşade-bâl: Açılmış kanatlar.

¹⁵⁰¹ Senglah-ı siyah: Siyah taşlık arazi.

Doğmuşuz ölmek üzere vâ hayfâ!

Beytindeki teşbihin iki tarafı, hayat ile hâbdan ibaret olduğu için aklîdir.

(3) Müşebbih-i akli müşebbiye hissi olur. Bu tarz teşbih pek câridir, çünkü akli bir şey, maddi bir şeye teşbih edilerek adeta tecessüm edilmiş olur. Bu hakikâti Cenab, ne güzel izah ediyor: “Her yerde, her zaman şâ’ir, bir hiss-i hususiye tebliğ için alem-i hariciye müraca’at etmiş; arada bir misal, bir müşebbiye aramış, bu vasıta ilk kalp ve ruhu göstermeye çalışmıştır.

Her şâ’ir kendi cihân mahfi-i samimiyesi¹⁵⁰² ile cihân-ı harici-i mahsûs¹⁵⁰³ arasında bazı vücûh-ı münâsebet ve mümâselet keşfeder; o münâsebât ve mümâselattan¹⁵⁰⁴ kendi hissiyât-ı rakikasını¹⁵⁰⁵ izaha bir tarik arar: şiir ancak bu tariktir. Her insan, bir küçük cihândır, diyenler ne kadar doğru söylemiş ise bundan cihân bir büyük insandır, diyenler belki daha doğru söylemişlerdir. Herkesin, his ve fikrinin gerek alem-i nebati ve hayvanide, gerek alem-i cemadide bin misali vardır.”

Bu gün birer mütehasir veremli çehre-i muğber
Soğukluğunda içimden doğup üfûl eden âmâl

Tevfik Fikret

Beytinde şâ’ir ma’kûlattan olan âmâli, mahsûsattan olan çehreye teşbih etmiştir.

(4) Bazen müşebbih hissi, müşebbiye akli olabilir. Muharir tasvîrine bi-hakkın şekil verebilmek için mevâd-ı mahsûsa arasında müşebbiye ittihâzına¹⁵⁰⁶ şayan bir şey bulamadığı vakit bi’l-ıztırar akli bir şey intihab eder:

Gülerek şive ile bezme o şûhun gelişi
Benzer ol nükteye kim tab-ı Sühan-dâna gelir

Üstad Ekrem

Beytine bir nazar atf edersek görürüz ki Ekrem Beyefendi dilber-i şûhun¹⁵⁰⁷ reftâr-ı nazım¹⁵⁰⁸ ve nazarını bütün rikkatiyle tasvir edebilmek için maddiyat arasında münasip bir şey bulamayınca cihân-ı maneviye sevk-i hayâl ederek fikr-i şâ’ire gelen bir nükteyi müşebbiye olmak üzere iktibas etmiştir.

¹⁵⁰² Mahfi-i samimiye: İçten gizlilik.

¹⁵⁰³ Cihân-ı harici-i mahsus: Dış dünyaya ait.

¹⁵⁰⁴ Mümâselat: Benzetmek.

¹⁵⁰⁵ Hissiyât-ı rakika: İnce duygular.

¹⁵⁰⁶ İttihâz: Edinme.

¹⁵⁰⁷ Dilber-i şûhun: Neşeli güzellerin.

¹⁵⁰⁸ Reftâr-ı nazım: Nazlı davranış.

“Zaman ve bedbahtlığın tahrib eylediği bir ruhta fasılalarla yükselen büyük bir fikir gibi bazen çölde yalnız bir sûtûn-ı âlf-i pâ-berca görünür.”

Şato Ber Beyân

(5) Bazen müşebbih-i hissi müşebbiye hayâli olabilir. Hayâli demek cihân-ı maddide¹⁵⁰⁹ bulunmayıp da his olunan lüzûma mebni muhayyile-i şâ'irde¹⁵¹⁰ ibdâ' edilmiş bir şekl-i müstesna demektir. Şekl-i hayâlideki istisna, hey'et-i umumiyesine¹⁵¹¹ aittir; yoksa onu teşkil eden eczâ alem-i maddeden¹⁵¹² alınmıştır. Hayâlen en gayr-ı hakîki¹⁵¹³ bir hayvan icat etmesini tecrübe edelim: hiç şüphe yok ki gördüğümüz azâyı terkib ederek bir mahluk teşkil edeceğiz, zira hudûd-ı malumatımız¹⁵¹⁴ tecâvüz etmek bizim için kabil değildir; bundan dolaydır ki ulûhiyete müte'âllik¹⁵¹⁵ müdrikatımız¹⁵¹⁶, kasırdır.

Sisler üstünde âfitâb-ı hazin

Bir büyük dâne dürre-i hûnîn

Cenab Şehabeddin

Beytini nazar-ı itibara alırsak görülür ki Cenab, cihân-ı maddide sisler üstündeki âfitâb-ı hazini¹⁵¹⁷ göz önüne getirebilecek bir şey bulamadığı için muhayyalesine müracaatla “büyük dere-i hunin” şekl-i müstesnasını ibda etmiştir. Alem-i mer'iyede böyle bir şekle tesadüf edilemez, fakat gerek inci gerek renk-i hunin mevcut olmasına nazaran ibda-ı icraya değil heyete aittir.

La'l-i lebi gevher-i şeker-rîz,

Şem-i ruhu mâhtâb-ı gül-bîz.

Şeyh Galib

Beytindeki “mâhtâb-ı gül-bîz” de cihân-ı imkanda tesadüf edilmeyen eşkâl-i hayâliyedendir.

Ba'zan kocaman bir kelebektir ki müzehheb

Pervâz-ı hamûşânesi birlikte sürükler

Enzâr-ı temâşânızı; bazen da mutarrâ

¹⁵⁰⁹ Cihân-ı maddi: Somut dünya.

¹⁵¹⁰ Muhayyile-i şair: Şairin hayal gücü.

¹⁵¹¹ Hey'et-i umumiye: Genel topluluk.

¹⁵¹² Alem-i madde: Cisim dünyası.

¹⁵¹³ Gayr-ı hakîki: Gerçek olmayan.

¹⁵¹⁴ Hudud-ı malumat: Bilginin sınırları.

¹⁵¹⁵ Müte'âllik: Alâkalı.

¹⁵¹⁶ Müdrikat: Müdrikeler.

¹⁵¹⁷ Afıtâb-ı hazin: Hüzün dolu güneş.

Bir zanbağa benzer ki değildir mutasavver
 Bir mislini görmek bu tabiatta, mükevkeb,
 Tirâje-nümâ... Hem bu güzellikle berâber
 Yapraklarının lerziş-i mestinde hüveydâ
 Bir çehre-i pür-va'd-i emel, çehre-i dilber.

Tevfik Fikret

Parçasındaki “kelebek”, “zanbak” da hayâlidir.
 Ne asferdi ne beyzâ vü ne esmer
 Güzel bir rengi vardı nâ-mu'ayyen
 O dem bilmem neler geldi, hayâle
 Bayıldım evvel gül kendim misale

Hamid

Ve

Hayır pâyına bâlâdan girizân.
 Şehâb-ı sebzdir âfitân u hîzân.

Hamid

Beyitlerindeki “gül kendim misal” ve “şehâb-ı sebz” birer muhayyeldir. “O, karşısında kırmızı fenârın ateşin yılan gibi uzanan ziyâsına dalarak başını çeviremiyordu.” cümlesindeki ateşin yılan mahsûl-i hayâlidir.

(6) Bazen müşebbiye vehmi olur.

“Arasıra bir şemsin, bir ışık görünüyor, sanki hevâların bir güli sel-sif ediyor”

Viktor Hugo

sözündeki “hevaların güli” bir şekl-i vehmidir¹⁵¹⁸.

Bazen edebi bir parça kâmilen bir silsile-i teşbihatdır¹⁵¹⁹. Hamid’in “zühre-i hindi” unvanlı manzumesi güzel bir misal teşkil eder:

Yeşil giymiş Eminem ben gelenden
 Yâ cennetden gelir, yâhûd çemenden
 Tamâmiyle çekilmişdi harâret.

Harâret bende toplandı o demde...

İnerdi kûhdan yalnızdı hem de,

¹⁵¹⁸ Şekl-i vehmi: Kuruntulu biçimler.

¹⁵¹⁹ Silsile-i teşbihat: Benzetme dizisi.

Fakat manzar değil bundan ibaret:

Olurdu cânibeyninde nümâyân
Gezen tavûslardan bir hıyâbân.
Hemen her bir kadimde bir nezaret.

Güzellik kabil-i ihfâ değildir;
Bunun da hâricinde müstedildir.
Nüfûz etmiş siyâbından o hâlet.
O bir sim-âba benzer sâf bir hüsn;
Yeşil giymiş değil şeffaf bir hüsn;
Çemenlerden pezirâ-yı huzâret.

Hayır pâyına bâlâdan girîzân.
Şehâb-ı sebzdir âfitân u hîzân.
Ziyâsı tarh tarh etmiş sirâyet.

Dağılmış âftâb eşcâr içinde
Eser hoş bir nesim envâr içinde;
Perilerden, meleklerden beşâret.

Bu heyette ne mümkün bir sitâre,
O bir kızdır mü'ekkel nev-bahare
Çemenler pâyına eyler dehâlet.

Yakın görmekteyim, benden fakat dûr;
Ağaçlıklar içinde bir yeşil nûr.
Şeb-i nili-i mehtâba rekabet.

Şâ'ir uzakdan yeşil bir renk arz eden güzeli, çimenlerden pezirâ-yı huzâret olmuş saf ve şeffaf bir simâyâya, sonra sezin bir necm-i sakıba¹⁵²⁰ teşbih ediyor, bunu da kâfi bulmayınca o dilber için bir mü'ekkel nev-bahardır¹⁵²¹, diyor.

¹⁵²⁰ Necm-i sakıba: Yıldızın önceden işlediği suçlar.

Neşide-i atiyedeki silsile-i teşbihat böyledir:

Sarışın... Tıpkı leyl-i hülyânın
Beni meshûr eden sitâreleri;
Sarışın tıpkı fecr-i nîsanın
Mütenevvir sehâ'ib-i güheri;
Sarışın her çiçek bu cennette!
Sanki bir dest-i pür-mehârette
Ufalanmış yığınla nûr u zeheb,
Sonra etrâfa püskürülmüş hep.

Müşebbibihlerin bu yolda teksiri, bütün mahiyetiyle müşebbihî tasvîr etmek maksadına mübtenidir¹⁵²²; şâ'ir, paranın o tatlı, o cazib sarı rengini bî-hakkın tarif için bir maddeden diğerine intikâl ederek bir silsile-i zerrîn-i teşbihât¹⁵²³ ibdâ eylemiştir.

Müşebbibihlerin burada olduğu gibi, müşebbihin yalnız bir hâli bir vafımın tarif için değil, ahvâl ve evsâf-ı muhtelifesini¹⁵²⁴ tasvîr için de ta'addüd¹⁵²⁵ edebilir:

“Ashâbtan Abdullah Bin Abbas, Abdullah Bin Ömer, Ukbe Bin Nâfi' bir firka-i muvahhidîn ile firâr ettikleri sırada imiş ki Abdullah Bin Zübeyr Ecel-i kazâ gibi habersiz, havârik-ı felekiye gibi nâgah zuhûr, sarsar-ı belâ gibi kavm-i deryâlarını hurûşân ederek, ma'iyyetinde bir cem-i gaffir, serdâr-ı bedbâht Abdullah Bin Sa'id'in muhârebede tuttuğu mevki'de nümâyân olur.”

Hamid

“Cengiz gibi kaplandan yırtıcı, yılandan hain, şeytandan desis bir reis-i cabbarın saika-i amal-i hunharanesiyle¹⁵²⁶ (Karakurum) sahralarından Asya'nın her tarafına yayılan milyon milyon vahşiler memleket yıkmakta, insan telef etmekte Tufandan bile geri kalır âfetlerden değil idi.”

Kemâl

İhtar¹⁵²⁷ -İkinci misâlde teşbih yoktur, fakat tafdil¹⁵²⁸ vardır; her tafdilde teşbih-i mündemiçdir.

¹⁵²¹ Mükkele-i nev-bahar: Taze baharın vekili.

¹⁵²² Mübteni: Dayanan.

¹⁵²³ Silsile-i zerrîn-i teşbihat: Altından benzetmeler dizisi.

¹⁵²⁴ Evsaf-ı muhtelif: Başka başka vasıflar.

¹⁵²⁵ Taaddüd: Çoğalma.

¹⁵²⁶ Saika-i amal-i hunharane: Kan döken emellere sevk eden.

¹⁵²⁷ İhtar: Hatırlatma.

Teşbih-i temsili denilen bir teşbih daha vardır ki o da müşebbihin ahvâl-i muhtelifesiyle¹⁵²⁹ müşebbihin hâlat-ı müte'âddidesini¹⁵³⁰ izâh eylemekten ibarettir:

Şu hazin fitrat-ı garibemle
 Ben o seyyaha benzerim ki mehîb
 Çölde şemsin şua-ı sûzânı
 Yakarak gözlerinde elvânı
 Görmez artık selâmet imkânı?
 O zaman her yanında bir boşluk
 Duyarak bir edâ-yı mâtemle
 - Dest-i lertzânı pîş-i çeşmimde-
 Oturup nim-mürde vü zinde
 Bir tecellîye muntazır, düşünür;
 Bu tecelli ki mevt-i hâildir,
 Ona bir şi'r içinde sarhoşluk
 Vererek neşve-i ümid ile pür
 Bir cihan gösterir ki muğfeldir...
 Ah ey gaflet, ey serâb-ı nasib
 Seni mümkün mü etmemek takib?

Tevfik Fikret

Envâ-ı teşbih¹⁵³¹ -Teşbih dört türlü olur: mufâssıl¹⁵³², mücmel¹⁵³³, mürsil¹⁵³⁴, mü'ekkid¹⁵³⁵.

Vechi şebah mezkûr¹⁵³⁶ ise teşbih, mufâssıl olur: Mahmud seca'âtde arslan gibidir.

Vechi şebah mahzûf¹⁵³⁷ ise teşbih mücmel olur: Mahmud arslan gibidir.

Edât-ı teşbih mezkûr ise teşbih, mürsil olur: Mahmud arslan gibidir.

Edât-ı teşbih mahzûf ise teşbih mü'ekkid olur: Mahmud arslandır.

En kuvvetli teşbih de bu son teşbihdir, bu teşbihe teşbih-i belîğ¹⁵³⁸ dehi denir.

¹⁵²⁸ Tafdil: Üstün tutma.

¹⁵²⁹ Ahvâl-i muhtelif: Farklı haller.

¹⁵³⁰ Halat-ı müteaddid: Birçok özel haller.

¹⁵³¹ Envâ-ı teşbih: Benzetme türleri.

¹⁵³² Mufassıl: Kısımlara ayrılan.

¹⁵³³ Mücmel: Özetlenmiş.

¹⁵³⁴ Mürsil: Gönderen.

¹⁵³⁵ Müekkid: Sağlamlaştırıcı.

¹⁵³⁶ Mezkur: Bahsi geçen.

¹⁵³⁷ Mahzûf: Kaldırılan.

Edât-ı teşbih hangileridir? Sanki, güya, gibi, manend, âsa ve şeydir. Bunlardan başka sanmak, zan ve kıyas etmek gibi efâl¹⁵³⁹ ile müştekâtı¹⁵⁴⁰ da edât-ı teşbih yerine ka'im olur. Bir de yeniler “şeklinde”, “yolunda”yı edât-ı teşbih gibi kullanıyorlar.

Her ikisine birer misal:

“Biçare kalb-i şebâb¹⁵⁴¹, biçâre billur-pâre-i müşemmes¹⁵⁴²!... Seni de bir darbe-i hakikât ezdi, dağıttı; bütün emeller, ümidler, hülyalar o darbenin sükût-ı müthiş altında bir avuç gubâr-ı enkaz şeklinde kaldı.”

Halid Ziya

Soğuk, soğuk, ... acı bir nevhâ-i teşekkîsi
Yolunda kalb-i hayâtın gelir, enîn-i riyâh.

Tevfik Fikret

Fevâ'id-i teşbih -Tarifdeki “bir maksadı temin için” kaydından anlaşıldığı vecihle teşbih fikri hem izah eder, hem de icabına göre daha rakik, daha zarif, daha dilfirib, daha mehib, daha şedid gösterir.

Rakik için:

“Hasta iki sene camekanın içinde yavaş yavaş kuruyan nazik bir nebat gibi güya katre katre can vererek sürüklendi.”

Bahtın dahi istemezdi bîdâr
Şâyet vire hâb-ı yâre âzâr
Bî-sît u sadâ gelir giderdi
Gûyâ ki gönülde seyr ederdi

Şeyh Galib

Zinet ve zarâfet için:

Görüp bu silk-i mervârîd-i pür-tâbı hicabından
Acebdir hâke salsa ger felek ıkd-ı Süreyyâ'yı

Nef'î

Yâkût gibi şarâb-ı engûr
Elmâs gibi piyâle-i nûr

¹⁵³⁸ Teşbih-i belig: Düzgün benzetmeler.

¹⁵³⁹ Efal: Fiiller.

¹⁵⁴⁰ Müştekat: Türemiş kelimeler.

¹⁵⁴¹ Kalb-i şebab: Gençlik kalbi.

¹⁵⁴² Billur-pare-i müşemmes: Güneşten saçılan kristal parçalar.

Galib

Bûydan hoş rengden pâkîzedir nâzûk tenin
Beslemiş koynunda gûyâ kim gül-i ra'nâ seni

Nedim

Dırahşân neden sünbülün turrâsı
Meger şâne urmuş mehin gurreşi

Nedim

Kuvvet ve mehabet için:

“Nazârım ise etrafa müstevli olan muhit-i zulmetin âmak-ı hafâsında¹⁵⁴³ ga'ib olmuş gitmiş idi; gittikçe zulmet bir hale geldi ki karanlığı el ile tutmak kabil gibi görünüyordu; sayesinde eğlendiğim her ağaç, nazarımda bir gulyabani şeklini bağladı. Güya ki yeryüzü zîr-i zemine geçmiş yahut zulemât-i makâbir-i rûy-ı arza çıkmış idi.”

Kemâl

Feryâd-ı sabî gırîv-i ejder
Bir zehr-i siyâh şîr-i mâder

Hamid

Bazen teşbihden maksat, tezyif ve takbihdir:

“O, İklim-i beldemizde¹⁵⁴⁴ kabak fasilesi gibi bir bereket-i nümûv ve tenevvü gösteren edib taslaklarından biridir.”

Hüseyin Rahmi

Titriyor dest-i nekbetinde hayat
Bir mülevves paçavra halinde

Tevfik Fikret

Bazen da teşbihden garaz, sırf izâhdır:

“Bozuk ve inbisât içinde hiç kimse yorgunluğu duymuyor, güneşten yandığının farkına varmıyordu. Yüzlerimizin cildi, beyazdan bayat tereyağı rengine, daha sonra sütlü kahveye döndükçe ruhumuz parlıyor, hayâlimiz berraklaşıyordu.”

Teşbihin bir fa'idesi de hakâik-i felsefeye ve ahlâkiyeye bir vuzûh, bir tesir-i nâfiz vermesidir.

¹⁵⁴³ Amak-ı hafas: Seçkin derinlikler.

¹⁵⁴⁴ İklim-i belde: İklim kenti.

Muhibb-i insaniyet¹⁵⁴⁵ görünen sahte bir adam, yemle olta atan balıkçıya benzer: O, balıkları besliyor gibi görünür, hakikât-i halde ise onları avlayıp öldürüyor.

Cehâlet, bataklık gibi etrâfını ifsâd¹⁵⁴⁶ eder.

Alem deniz gibidir: kendisini tahrik eden fırtınalar fesâd ve ta'afünden muhafâza eder.

Hülâsâ hakîkî teşbihlerden fikir da'ima istifâde eder. Diyebiliriz ki teşbih ve isti'âre şâ'irin en zî-kudret¹⁵⁴⁷ elvân-ı tasvîriyesidir¹⁵⁴⁸.

Teşbih büyük bir kudret-i tasvîre malik olmakla beraber şeklen de muktasıdanedir. Hatîb-i meşhur Bosue temeyyulatımızın¹⁵⁴⁹ tenevvü-i namütenâhiyesini¹⁵⁵⁰ tasvîr için bir teşbihe mecbur müracâ'at olmuştur. İhtiyâc-ı hareket ve âramı, hazz-ı tettebbuu¹⁵⁵¹, oyunu, kıskançlığı, isrâfî tadad eyledikten sonra mevzû'unu ikmâl etmeden lugaçesini bitireceğini hissederek şu ibare ile icmâl-i maksat etmiştir:

“Rüzgarlarla harekete geldiği zaman denizin dalgaları, bu girdâb-ı kâr-ı nâyabdan, kalb-i beşerinin gayr-ı kabil-i nüfûz serinden doğan efkâr-ı muhtelife kadar çok değildir.”

Herbret Espenser de teşbihi say-ı ekâll-i kanununa yani “en az mesâ'i ile en çok efkâr ilkâ etmek” kâ'ide-i bedîiyesine muvaffak buluyor ve fikrini misallerle teyid ediyor.

Teşbihin şerait-i makbûliyeti¹⁵⁵². -Teşbihin makbûliyeti şerâ'it-i atiyeye¹⁵⁵³ tevâkkuf eder: Vuzûh, tabîyyet, nezâhat, mümtâziyet, itidal.

Vuzûh, teşbihin müesses olduğu münasebetin it'âb-ı zihn edilmeden anlaşılmasıdır.

Tabîyyet, teşbihin bir rabîta-i hakîkîye üzerine mübteni¹⁵⁵⁴ olmasıdır; böyle olmazsa teşbih soğuk olur:

Kaşın bir felkedir dürülmüş ey mâh-ı mevc hüsnünden

¹⁵⁴⁵ Muhibb-i insaniyet: İnsan canlısı.

¹⁵⁴⁶ İfsad: Bozma.

¹⁵⁴⁷ Zî-kudret: Kudretli.

¹⁵⁴⁸ Elvân-ı tasvîriye: Renklerin tasviri.

¹⁵⁴⁹ Temeyyulat: Seçilir duruma gelme.

¹⁵⁵⁰ Tenevvü-i na-mütenahiye: Sonsuz çeşitlilik.

¹⁵⁵¹ Hazz-ı tettebbuu: Araştırma zevki.

¹⁵⁵² Şeraat-i makbûliyet: Şartları kabul etmiş olan.

¹⁵⁵³ Şeraat-i atiyeye: Gelecek şartlar.

¹⁵⁵⁴ Mübteni: Dayanan.

Cibinin lüccesinden kakülünden bâd-bân açmış
 Teşbihi gayr-ı tabîdir, çünkü kaşın dürülmüş felkeye¹⁵⁵⁵, cibinin lücceye¹⁵⁵⁶,
 kakülün bâd-bâna teşbihinde münasebet yoktur. Hele Hevâi'nin,
 Kirpikleri uzundur yarin hayâle sığmaz
 Bu eski bir meseldir mızrak çuvala sığmaz
 Beytinde kirpiklerin mızrağa, hayâlin çuvala teşbih edilmesi kadar soğuk bir
 şey olamaz.

Bazı teşbihler daha vardır ki vech-i şebek musarrâh¹⁵⁵⁷ olmadıkça tarâfeyn-i
 teşbih arasında bir münasebet bulmak gayr-ı mümkündür. Böyle teşbihlerde gayr-ı
 tabîdir:

Gam câme-i sabrın eyleyip çâk
 Sâgar gibi çeşmi oldu nemnâk

Şeyh Galib

Beytindeki câme-i sabr teşbihi gibi ki vechi şebek olan “çâk” tasrih
 edilmeseydi sabrın ne münasebetle câmeye teşbih edildiği keşfolunamazdı.

Nezâhat -Müşebbihin nezih şeylerden intihabıyla temin olunur. Müşebbihin
 müstekrih¹⁵⁵⁸ olması bakınız, nezâhate nasıl hâle verir:

Giderdi telhî-i kahrın fesâd tuğyânın.
 Kılar mazarrat-ı balgam izâlesin hanzal

Fuzulî

Fikret'in şu teşbihi ne kadar nezih ve rakiktir:

Meşâm-ı rûha emel lezzetinde neşrediyor

Ten-i rakîki baharın esîr-i nûkhetini;

Şitâbı, titreterek sîne-i taravetini;

Pırıl pırıl uçuyor, muttasıl uçup gidiyor...

Mümtâziyet¹⁵⁵⁹. -Teşbihin adı ve mübtezil¹⁵⁶⁰ olmayıp şâ'ire muhtas
 olmasıdır.

Şeyh Galib, leyle-i miracda tasavvur ettiği cuşîş-i envarı hurmen-i nura teşbih
 etmiştir ki hakikâten bu teşbih kendisine hasdır:

¹⁵⁵⁵ Fekle: Açılan, açılmış.

¹⁵⁵⁶ Lücce: Engin deniz.

¹⁵⁵⁷ Musarrâh: Açıklanmış.

¹⁵⁵⁸ Müstekrih: İğrenen.

¹⁵⁵⁹ Mümtâziyet: Seçkincilik.

¹⁵⁶⁰ Mübtezil: Orta malı.

Bir harmen-i nûr olup nüh eflak
 Hurşîdi kapattı pertev-i hâk.
 Nâbî'nin şu teşbihi de mümtâziyeti hâizdir:
 Tûde-i rîk-i revândur felegün ikbâli
 Her zamân arsa-i dîgerde ider darb-ı hıyâm
 Nedim'in teşbihlerinde de bir hususiyet vardır:
 Nâzı âb etmiş de bir fevvâre resm etmiş hayâl
 İşte ol sudur atılmış kâmetün olmuş senün
 Leb-i havzı mâh-ı nevin pâresi
 Süreyyâ-feşân âb-ı fevvâresi

İtidâl¹⁵⁶¹. -Teşbihât itidâl derecesinde kalmadıkça hüsn-i tesir hâsıl etmez. Bir edib-i garib¹⁵⁶², teşbihlere müstağrak¹⁵⁶³ bir ifadeyi nakş ile dolu bir kumaşa benzetiyor.

Eczâsı arasında temin-i itilâf¹⁵⁶⁴ etmek de teşbihin şerâit-i makbûliyetindedir¹⁵⁶⁵.

Cahidin “Kanto, bir perde...”sinde tesâdüf ettiğim “Tekmil localardan, mevkilerden sahneye doğru bir seylâb-ı emel, ataşân ve cûşan akıyor, göz önünde bütün serâir-i cazibesini isti'mâl eden dişiyi sarıyor, boğmak, parçalamak temellük etmek istiyordu.” cümlesinde “seylâb-ı emel” teşbihi takip edilmemiştir, çünkü seylâb cûşan olarak akar, boğar; fakat ataşân olamaz, parçalayamaz. Ben olsam cümleyi şu şekle ifrağ ederdim: “ihtirâs, har u cûşan savlet ediyor, göz önünde...”

Kemâlin “Cedâvil-i sutûru eşi'a-i mâ'arife vasıta-i intişâr olan matbû'atın terakkîsini kim istemez?” cümlesindeki teşbihin icrâsı arasında da itilâf yoktur, çünkü cedâvil, intisar-ı ziyâya değil, cereyân-ı mâye vasıtaadır.

İstiâre

İstiâre -İstiâre manâ-yı mevzû'a lehe¹⁵⁶⁶ müşâbih¹⁵⁶⁷ başka bir manâyâ delâlet etmek üzere bir lafzı ariyeten almak yahut zihinde vücud bulup da izhâr¹⁵⁶⁸

¹⁵⁶¹ İtidal: Denge.

¹⁵⁶² Edib-i garip: Garip edebiyatçılar.

¹⁵⁶³ Müstağrak: Manevi halle kendinden geçen.

¹⁵⁶⁴ Temin-i itilaf: Uzlaşma sağlama.

¹⁵⁶⁵ Şerâit-i makbuliyet: Şartları kabul edilmişlik.

¹⁵⁶⁶ Mana-yı mevzu-ı lehe: Anlamın mevzua uygunluğu.

¹⁵⁶⁷ Müşâbih: Benzer.

eylemeyen bir teşbihe istinaden bir kelimeyi manâ-yı diğerde kullanmaktır, suretlerinde de tarif edilmiştir; fakat istiârenin en doğru tarifi budur:

İstiâre müşâbahet alakasıyla ve karine-i manâ ile bir kelimenin manâ-yı mevzû lehine gayride isti'mâlidir. Cesur bir adamdan bahs edilirken teşbih tarikiyle “bu arslana bak” diyecek olursak bu istiâre olur.

İstiâre, tarâfeyn-i teşbihten birinin hazfıyla hâsıl olduğuna göre ikiye ayrılır: musarrâha¹⁵⁶⁹, mekniye.

Müşebbeh hazf olunarak yerine müşebbebe ikâme edilirse istiâre-i musarrâha olur:

Çâre umdum lâ'l-i şîrininden eşk-i telhime.

Telh güftâr ile aldın cân-i şîrinim benim

Fuzulî

beytinde “lâ'l” kelimesinde istiâre-i musarrâha vardır, çünkü, lâ'l dudağa teşbih olunmuş ve müşebbeh olan dudak tayy olunarak yerine müşebbebe olan lâ'l kelimesi ikâme edilmiştir. Karine-i manâda güftardır.

Cahidin ibâre-i atîyesinde de bir istiâre-i musarrâha¹⁵⁷⁰ vardır, çünkü yırtıcı canavardan maksat, istibdad yahut timsâl-i müşahhâsı olan Abdülhamid'dir:

“Memleketin simâ-yı mukadderatı üstünde kanatlarını zalimane geren yırtıcı bir canavarın bütün Osmanlı ülkesini gark ettiği zulmet-i mehûfe¹⁵⁷¹ içinde hayat pak-ı millete kâd etmiş binlerce hâinler hamiyet ve fazileti, ahlâk ve iffeti mahvetmek için çalışıyorlardı.”

Müşebbeh, mezkûr¹⁵⁷² olur ve müşebbebe mazûf olup da mahsûsat-ı tenden¹⁵⁷³ bir şey tasrih edilerek kendisine işaret edilirse buna istiâre-i mekniye denir. Müşebbehe ait bir veya birkaç kaydın zikri matvî olan müşebbihin mahiyetini tayin etmek maksadına müsteniddir.

Makhûr idi pençe-i veremde

Gördükce beni gülerdi eyvah

¹⁵⁶⁸ İzhâr: Gösterme.

¹⁵⁶⁹ Musarrâh: Açıklanmış.

¹⁵⁷⁰ İstire-i musarrâha: Açık istiare.

¹⁵⁷¹ Zulmet-i mehuf: Korkulu karanlık.

¹⁵⁷² Mezkur: Belirtilen.

¹⁵⁷³ Mahsûsat-ı ten: Tene ait.

Beytindeki “pençe-i verem”de istiâre-i mekniye vardır, çünkü verem yırtıcı bir hayvana teşbih edilmiş ve müşebbibi olan hayvan müfteris-i hazf edilerek mahsûsatından olan pençenin zikriyle kendisine işaret olunmuştur.

Bu bahâr-ı terennümün her ân

Çâk olur sanki sâdr-ı hâtırası:

Bu suâlin kesilmiyor arası.

Cenab Şehabeddin

Parçasında da istiâre-i mekniye vardır, çünkü baharın bir insana teşbih edildiği sadr ve suâl kayıtlarından anlaşılıyor.

İhtâr -İstiârede müşebbeh müsteâr-leh ve müşebbibi müsteârun-minh namalarını alır. Şimdiye kadar müşebbeh ve müşebbibi tabirlerini kullanmaktan maksadım, istiârenin esası teşbih olduğunu göstermekle beraber mahiyetini bî-hakkın anlatmak idi. Artık bundan sonra müsteâr-leh ve müsteâr-minh tabirât-ı mahsûsasını kullanacağız.

Şimdi tabirât-ı mahsûsayı kullanarak tahlilatta bulunalım:

Bu hıyâbân-ı tar-ı naimde

Camlar üstünde resmeder ancak

Dest-i şeb şûleden birer zanbak.

Parçasındaki “hıyâbân naim” ile “dest-i şeb” terkiplerinde istiâre-i mekniye vardır. Naim kaydından anlaşıldığı vech ile hıyâbân bir mahlûk-ı zî-hayata¹⁵⁷⁴ teşbih edilmiştir. Şu halde mahlûk-ı zî-hayat müsteâr-minh (müşebbibi) hıyâbân müsteâr-leh (müşebbeh), naim müsteâr-minhin mülâyimi. “Dest-i şeb”de böyle tahlil edilir. Bir de müsteâr-minhin mülâyimi olan “dest”in müsteâr-leh olan “şeb”e isnâdına bir istiâre vardır ki buna istiâre-i tahayyüliye denir.

Her istiârenin esası teşbih olduğundan teşbih gibi istiâre de müferrid¹⁵⁷⁵ ve mürekkebe olmak üzere ikiye ayrılır.

İstiâre-i müferride¹⁵⁷⁶. -İstiâre-i müferride, tarafını müferrid olan bir teşbihden teşkil edilmiş istiâreye denir. Şimdiye kadar geçen misâllere bu istiâre kabil-i tatbik olduğundan yeniden irâd-ı misâle lüzûm görmüyorum.

¹⁵⁷⁴ Mahluk-ı zî-hayat: Hayata dair yaratılış.

¹⁵⁷⁵ Müferrid: Kısaltan.

¹⁵⁷⁶ İstiâre-i müferride: İstiâreyi kısaltan.

İstiâre-i mürekkebe¹⁵⁷⁷. - İstiâre-i mürekkebe, icrâ-yı adideden¹⁵⁷⁸ mürekkeb iki heyetin tekâbül ettirilmesinden müsteâr-minh¹⁵⁷⁹ = müşebbeh olan heyetin müsteâr-leh = müşebbibi yerine geçirilmesinden ibarettir. Evladını gaybetmiş bir valideye, bir pedere taziyet ve teselliyet makamında irâd edilen şu:

Sukût etdiyse bir kevkeb sipihri ber-karâr olsun

Yere düşdiyse bir meyve dırahtı pây-dâr olsun

Beytinde iki istiâre-i mürekkebe vardır, çünkü evlâdı ölen valide, hem bir yıldızı sukût eden sipihri, hem bir meyvesi düşen ağaçta teşbih olunmuş ve müsteâr-leh olan heyet hazf edilerek yerine müsteâr-minh olan birinci ve ikinci heyet ikâme edilmiştir. İstihsâl-i emel¹⁵⁸⁰ için fütûr-engiz¹⁵⁸¹ müzâheme¹⁵⁸² düçâr olan bir ademi teşvik yolunda:

Taka tur eylemedikçe sirişk-i dîde-i tâk

Olur mu bâğ-ı temennâda hûşe-i engûr

Nâbî

Beyti irâd edilirse bir istiâre-i mürekkebe olur.

İstiâre-i mürekkebe bazen pek uzun olur ve bir manzumeyi muhtevi bulunur.

Cenabın “Teşne-i teb” unvanlı manzumesi bu kabildendir:

Ayaklarında cürûh-i pür-iltihâb-ı türâb

Yüzünde muntabaât-ı gam-azmâ-yıtaab

Dilinde nâmütenâhî ve sermedi bir şeb

Nazargehinde bahîrât-ı bî-şümar-ı serâb...

Eder hemîşe seyâhat o teşne- pür-teb

Huzur bilmez o feyfâ-neverdsîne harâb

O hastaya: ‘yürü!’ der bir şikeste-bâl-i gurâb

O bîkese ‘yürü!’ der bir gazâl-ı can-ber-neb

O teşneye ‘yürü!’ der dâimâ sehâb ü riyah

Hayâl-i âb ile eyeler serâblar onu sevk

¹⁵⁷⁷ İstiare-i mürekkebe: İstiare oluşturan.

¹⁵⁷⁸ İcra-yı adı: Yapımı basit.

¹⁵⁷⁹ Müstear-minh: Kendisinden eğreti olarak bir şey alınmış olan kimse.

¹⁵⁸⁰ İstihsâl-i emel: Arzu üretmek.

¹⁵⁸¹ Fütur-engiz: Bikkınlık veren.

¹⁵⁸² Müzahem: Zahmet ve sıkıntı veren.

Bulur yine bu seyahatte kendisi bir zevk...

Hayattır bu seyahat, beşerdir ol seyyah
 Ki altı bin senedir eylemekte şedd-i rihal
 Ki altı bi senedir aldatır serâb-ı hayal

Hufre-i mezara kadar elde edemediği bir emel-i dilfiribin¹⁵⁸³ sihir-i cazibesıyla dâimâ yürüyerek şikeste-tâb olan beşeriyeti çölde serâbın davet mugfilesıyla mahmûm¹⁵⁸⁴ ve pür-şitab¹⁵⁸⁵, fakat dâimâ mahrûm-ı âb olarak lâ-yenkati sürüklenen bir seyyah-ı pür-fütûr ve tâb'a benzetmiş ve bunun ahvâliyle beşeriyetin ahvâli izâh etmiştir. Fakat böyle bir seyyahın vücudu mümkün olduğu için bu seyyah ve seyahatinden maksat, beşer u hayatından ibaret olduğunu gösterecek bir kayd bulundurmamak lazım idi; bundan dolayı şâ'ir, son kıtayı manzûmeye ilave etmiştir.

Cahidin yaprak ser-levhalı şiir-i mensuru da istiâre-i temsiliyenin parlak bir misalidir:

“Çirkin, dikenli, nâ-mütenâhi bir ağaçta birçok emsâli gibi gâfil ve mağrûr bir küçük yaprak vardı. Bu yaprak teşekkül eder itmez güzel sesli kuşlar onun başında neş'eli kasîdeler, rengîn şafaklar ona şeffâf jâleler ihdâ itdiler; parlak mâhtâblar onun kudûmünü tes'id eylediler. O küçük yaprak bunlardan çok hoşlandı; etrâfında uçuşan rengârenk kelebekler gibi bu münevver, bu pür-bû kâ'inât içinde serbest, kendi başına uçmak, gezmek istedi. Fakat onu birçok râbita o çirkin, o dikenli, o nâ-mütenâhi ağaca bağlı tutuyordu; nesîm-i subh onu koparamıyordu. O bu tahassürle muztarib oluyordu. Sonra akşam oldu, yine sabah geldi, bu münâvebe devâm itdi; yağmurlar yağdı, güneşler açdı, her şey değişti; küçük yaprağın bile tarâveti, sâffeti geçdi; fakat o güzel renkli kelebekleri ta'kîbi ümîdi bitmemişdi. Nihâyet bir karanlık akşam soğuk bir rüzgâr onu bütün râbitalarından ayırdı. Fakat küçük yaprak o güzel renkli kelebekler gibi güzel kokulu çiçekler arasında dolaşamadı; bir büyük yığına, hep kendisi gibi küçük kuru soluk yapraklar arasına düştü.”

¹⁵⁸³ Emel-i dilfirib: Gönül aldatıcı arzu.

¹⁵⁸⁴ Mahmum: Hummaya, sıtmaya tutulmuş.

¹⁵⁸⁵ Pür-şitab: Tam gücüyle koşmak.

Nâ-mütenâhi¹⁵⁸⁶ bir ağaç kaydından anlaşılıyor ki muharririn maksadı bir yaprağı değil, bir insanı tasvirdir. Biçare insan daha mest-i şebâb¹⁵⁸⁷ iken cihânı cennet, pür-renk ve zinet bulur, hayattan hoşlanır bir serbesti içinde yaşamak ister, fakat birçok rabitalar onu o çirkin, o dikenli cemiyet-i beşeriyeye bağlar. Gaye-i hayâl, onu ayırmıyor, âmaline adem-i nâiliyetden¹⁵⁸⁸ mütevellid tahâssürler içinde kalıyor, akşam oluyor, sabah oluyor, gün geçiyor, hayatta birçok hadisât ve inkılâbat teâküb¹⁵⁸⁹ ediyor, her şey değişiyor, onun da tarâvetine, revnâk-ı hayâline hâle geliyor; Mâmâfih yine âmalı takip etmekten geri kalmıyor. Nihayet bir gün tünd-bâd-ı memât, dâima bir mahrûmiyet içinde, emellerin arkasında dolaşan o bî-çareyi merbût olduğu cemiyetden ayırarak gavr-ı siyah-ı fenaya atıyor.

İstiâre-i mürekkebe¹⁵⁹⁰, bazen istiâre-i temsiliye¹⁵⁹¹ namını alır. Gizlice iş yapan bir kurnaz adam için “Saman altından su yürütüyor.” denir. İstiâre-i temsiliye şûyu bulursa darb-ı mesel¹⁵⁹² olur.

Güneşin yüzü çamurla sıvanmaz.

Yorganına göre ayağımı uzat.

İstiârenin ehemmiyet ve fevaidi¹⁵⁹³. - İstiârenin ehemmiyeti pek büyüktür, çünkü onsuz söylemek yahut yazmak hemen gayr-ı mümkündür; o lisânın teşkiline en feyyaz vasıtalarından biri olduğu gibi tevessü ve tekemmülünde de büyük bir rol ifâ eder.

İnsan evvel emirde en yakından nazar-ı dikkatini celb eden mevâdı temyiz¹⁵⁹⁴ ve tesmiye etmiştir; dâire-i efkâr ve malûmatı genişledikçe mezbûliyetle ibdâ-ı elfâz ettiği gibi evvelce kabzâ-i tasarrufuna geçirdiği kelimâtı da mevâd-ı cedideye¹⁵⁹⁵ tatbik ederek birçok istiârat husûle getirmiş ve bu suretle servet-i lisânı temin eylemiştir.

İstiâre, cihân-ı maddinin lugatce-i kelimatını cihân-ı maneviye iâre etmiş ve zaman gibi, ruh gibi mücerredat ve maneviyattan olan şeylere mahsûsatın o saf ve halâtını isnat ederek: “Zaman yürüyor.” “Ruh yükseliyor.” demeye başlamıştır. İşte

¹⁵⁸⁶ Na-mütenahi: Sonsuz.

¹⁵⁸⁷ Mest-i şebab: Gençlik sarhoşluğu.

¹⁵⁸⁸ Adem-i nailiyet: Yokluğa erişmek.

¹⁵⁸⁹ İnkılâbat teaküb: Değişimleri takip etmek.

¹⁵⁹⁰ İstiâre-i mürekkebe: İstiâre oluşturan.

¹⁵⁹¹ İstiâre-i temsiliye: Göstergeli istiâreler.

¹⁵⁹² Darb-ı mesel: Atasözü.

¹⁵⁹³ Fevaid: Faydalar.

¹⁵⁹⁴ Temyiz: Ayırt etme.

¹⁵⁹⁵ Mevad-ı cedide: Yeni maddeler.

istiârenin en büyük vazifesi his ve hayat irâe ederek mücerredat ve maneviyatı tecessim¹⁵⁹⁶ ve teşhis etmiştir.

İstiâre sayesinde her şey canlanır, her şey kesb-i simâ¹⁵⁹⁷ eder; bundan dolayı bu, mecâzâtın en zî-kudreti, en müstâmilidir¹⁵⁹⁸.

İstiârenin mücerredat ve maneviyata nasıl his ve hayat verdiğini misallerle izah edelim:

Baht için:

Çeşm-i baht-ı lâyenâmı pâsbân-ı şark u garb
Dest-i kahr-ı iktidârı nice tâb-ı rûzgâr

Nefî

Matem için:

Zâir, bu mezar, işte bu kehvâre-i nisyân
Bir hilkât-i naz getire mâva-yı hazinedar,
Bir âilenin matemi, üstünde nigehbân,
Amâlinen öksüzlüğü zîrinde defindir.

Faik Ali

Cevelân ve inkîyâdı tecessüm için:

Bu yanda hâle-nümâ telli pullu bir cevelân
O bir perî-i tarabdır ki raks içinde nihan

Fikret

hepsi halkından istiyor, makhûr
iki bûklüm bir inkîyâd-ı sabûr

Keza

Hüsn için:

Bir hüsn-i kebûd-i hande-ber-leb,
Kılmıştı semâyı vech-i matleb

Hamid

Şevk ve tarab için:

Tarh-ı hubı ol kadar matbu ve dilcu oldu kim
Her taraftan seyrine şevk u tarab eyler şitab

¹⁵⁹⁶ Tecessim: Maddeleşmek.

¹⁵⁹⁷ Kesb-i sima: Yüz kazanma.

¹⁵⁹⁸ Müstamil: Kullanılan.

Nedim

Zaman için:

Zaman dâima nâ-kabul mukâvemmet bir kuvvetle icrâ-yı hükmeder.

Hatırat için:

Ayaklarım altında hışırdayan otlarda, topraklarda mazinin sa'âdet-i hatıratı ağlıyor.

Cahid

İntizar için:

Hamûş kûşeler, gulgule-i sürûr ile doldu, hadikâlarında yıllardan beri intizar eyleyen valideler sevinerek ağladılar.

Cenab

Ömür için:

Harabezâr-ı siyahında ömrümün nâlân

Kırık, dökük kalan enkâz-ı târumârından;

Sımah-ı ruhuma bir ses, şikeste hâliyle

Terâneler getirir hande-i melâliyle

Hüseyin Süad

İstiâre cemâdata da hayat verir:

Güneş, tulûa henüz başlamış kadar mahmûr

Pamuk bulutların üstünde eyliyordu huzûr

Fikret

Seyreder bir bulut kenarından

Bir hilâlin nigâh-ı tannazı

Kalb-i zulmetde titreyen razı

Cenab

Sâhil gunûde kütle - i deycûr , ufuk abus

Gök pür-sehâb u zıl, ona sen mehbit-i ukûs.

Fikret

Beyân-ı inbisât u zevk için her lahzada onun

Leb-i fevvâresi sad ma'ni-i bârîk eder peydâ.

Nedim

““Ol gün ‘arûs-ı halvet-sarâyı ufk-ı mâtem-kede-i dünyâyâ hırâşide-rûy ve perîşân-mûy çıkdı ve pîr-i sipihr-i hamîde-kâmet tarîk-ı ta‘ziyet dutup dâmen-i libâs-ı nılgûna çâklar bırakdı ve ebkâr-ı encüm tâb-ı nezzâre-i mesâyib-i harem-sarây-ı nübüvvet getürmeyüp perde-i hicâba girdi ve nesîm-i seher şühedâ için dem-â-dem âh-ı serd çeküp mizâc-ı kâinâta küdüret getürdi ve rıdvan-ı riyaz-ı cennete zinet virdi ki ruh-ı şüheda-yı Kerbela mihman olur ve hûr dide-i iştiyak açub müterassıd oldu ki nur-ı dide-i zehra gelür.”

Fuzulî, Hadikatü's-Süeda

Şeyh Galib istiârenin bu kudretinden istifade ederek bir safha-i ezhârı zî-hayat¹⁵⁹⁹ bir levha-i garam¹⁶⁰⁰ haline ifrağ ediyor:

İsrâfil olup nesîm-i zîbâ
 Kıldı haşr-ı zemîni ihyâ
 Bülbül gibi geldi şevk-i bâli
 Açtı güle gonce kıyl u kâli
 Sûsen boyanırdı yâsemenden
 Kan damlar idi ruh-ı semenden
 Gizli öpüşüp gül ü karanfül
 Nerkislere el salardı sünbül
 Gülşende fısıltı oldu peydâ
 Etiler anı nesîme ifşâ
 Hercâyî beaefşe eyleyip cûş
 Hem hâme hem oldu nâme hâmûş
 Nerkis söz açıp şerâb u neyden
 Dür saçdı peyâm-ı tâc-ı Key'den
 Kaldırdı elin çenâr-ı ser-keş
 Bir söz dedi var içinde âteş
 Yakdı o haberle lâle dağı
 Aşüftelenüp gülün çerâğı
 Doldu yer ü gök figân ü zâra
 Olmadı o sohbet âşikâra
 Doldu yer u gök figan u zara

¹⁵⁹⁹ Safha-i ezhârı zî-hayat: Düz olan hayatlar.

¹⁶⁰⁰ Levha-i garam: Canlı tablo.

Olmadı o sohbet aşıkara

Şerâit-i istiâre¹⁶⁰¹ - Bir teşbih-i zımnî demek olan istiârede şerâit-i teşbihin meriyyeti tabîdîr. Mâmâfih istiârenin en büyük şart-ı makbûliyeti¹⁶⁰² yenilik, samimiyettir, çünkü eski istiârat, evvelce şû'ledâr-ı hayat iken yavaş yavaş sönerek kül haline geçer ve artık nazar-ı dikkati celb edemez. Bundan dolayı hakîkî üdebâ, mahfûzattan¹⁶⁰³ mütecerred bir ruh-ı taze¹⁶⁰⁴ ile temâşâ-yı tabiât ederek orada topladıkları tahassûat-ı samimiyeği bütün tarâvetleriyle, incelikleriyle tasvîr etmeye itina ederler; işte istiârat-ı samimiye, muvâcehe-i tabiâtden¹⁶⁰⁵ ruha nüfûz eden bu tahâssûsatı tefsir edenlerdir:

O dem ki şâm-ı garîbâna rû-yı âfâkı
Siyeh nikâb ile manzûr-ı çeşm-i rikkat eder,
O dem ki bâd-ı şebânına çemende evrâkı
Hazîn edâ ile me'lûf -ı âh-ı hasret eder;
Dikip nezâremi bir necm-i pertev-efşâna
Düşünmeyi severim muttasıl hâmûşâne

Ekrem

Cenab'ın "Temâşân-ı Hazan" manzumesi bu nokta-i nazardan da hakikâten şayân-ı tedkik ve mutalâ'adır; bu manzumenin pür-ihîzaz-ı tahâssüs¹⁶⁰⁶ birçok Nef'îs beyitleri kitabın şurasına, burasına serpiştirilmiş olduğundan tekrarından sarf-ı nazar edildi.

Bundan başka mülâib-i fikriye ıtlâkına şayan olan birtakım istiâreler daha vardır ki bir fikr-i basiti bir şekl-i hayâlî ile tercüme eder: muharririn evvel emirde hayâlden ârî bir fikri vardır, sonra bu fikre bir şekl-i hayâlî verir. Hakîkî istiâreler ise, hemzâd-ı tahassürdür¹⁶⁰⁷, yani tahassüs, istiârelere bürünmüş olarak kalemimizden zuhûr eder. Mâmâfih o kabil istiâreler de fikre vüzûh vermek gibi bazı fevâid temin eder.

¹⁶⁰¹ Şerâit-i istiâre: İstiârenin şartları.

¹⁶⁰² Şart-ı makbûliyet: Kabul edilebilirlik şartları.

¹⁶⁰³ Mahfuzat: Hafızada olanlar.

¹⁶⁰⁴ Ruh-ı taze: Yeni ruhlar.

¹⁶⁰⁵ Muvâcehe-i tabiat: Doğaya karşı.

¹⁶⁰⁶ Pür-ihîzaz-ı tahassüs: Dolu bir şekilde titreme hissi.

¹⁶⁰⁷ Hemzad-ı tahassür: Birlikte doğan hasret üzüntüsü.

İstiârenin teşbihe sebab-i rüchânî¹⁶⁰⁸. - Bazılarının fikrine göre bu rüchân, insanların müşabeheti sarâhaten görmekten ziyade bulup keşfetmekten mahzuz olmalarından ileri gelir. Herbret İspenser ise bu rüchanın en mü'essir sebebi istiârenin ifadece icâb eylediği iktisad mühümdür¹⁶⁰⁹, diyor ve fikrini bir misal ile teyidi diyor:

“Beyaz bir ziyânın şu'âtı bir bilurdan geçerken nasıl inhilâl edip kavs-i kuzehin¹⁶¹⁰ renklerini vücuda getirirse hakikâtin renksiz şu'âtı da rûh-ı şâ'irden mürûr ederken parlak renkleri olan bir şiire inkılâb eder.” teşbihi bir istiâreye kalb edilirse büyük bir tasarruf icra edilmiş olur:

“Hakikât, o beyaz nûr-ı hezâr-ı safihâtı¹⁶¹¹ olan kalb-i şâ'irden geçerken yayılır, orada kavs-ı kuzehi, şiiri vücuda getirir.”

Mecâz-ı Mürsel

Mecâz-ı Mürsel - Mecâz-ı mürsel, manâ-yı mevzû-ı lehin iradesine mani-i karine¹⁶¹² olduğu halde müşâbahetden başka bir münâsebete istinâden bir lafzı manâ-yı mevzû-ı lehin gayride isti'mâl etmektir.

Lisân-ı Osmanide meşhur olan alakalar şunlardır:

Aliyet¹⁶¹³, mazhâriyet¹⁶¹⁴, hulûl¹⁶¹⁵, sebebiyet, cüz'iyet¹⁶¹⁶, umûmiyet, kevnîyet¹⁶¹⁷, evveliyet.

Aliyet. - Manâ-yı hakîkinin manâ-yı mecâziye alet olmasıdır. Bu münasebete istinaden alet-i tekellüm olan uzv-ı malûme mevzû-ı lisân lafzı lugat manasında isti'mâl ederek lisân-ı Osmani, deriz. “En nihayet kalemin kılıca galip geleceğine eminim.” cümlesinde de kalem, irfân ve zeka, kılıç kuvve-i hayvaniye¹⁶¹⁸ makamında müstameldir.

¹⁶⁰⁸ Sebeb-i rüchan: Üstünlük sebebi.

¹⁶⁰⁹ İktisad-ı mühüm: Önemli ekonomi.

¹⁶¹⁰ Kavs-i kuzeh: Gökkuşağı.

¹⁶¹¹ Nur-ı hezar-ı safihat: Bin aydın safhalar.

¹⁶¹² Mani-i karine: İpucu belirtisi.

¹⁶¹³ Aliyet: Yüceliğe ait.

¹⁶¹⁴ Mazhariyet: Nail olma.

¹⁶¹⁵ Hulul: Gelme, gelip çatma.

¹⁶¹⁶ Cüzîyet: Ferdilik.

¹⁶¹⁷ Kevniyet: Yaratılışla ilgili.

¹⁶¹⁸ Kuvve-i hayvaniye: Hayvansal güç.

Mazhâriyyet¹⁶¹⁹ - Manâ-yı hakîkînin manâ-yı mecâziye alet-i zuhûr¹⁶²⁰ olmasıdır. Kavl, kuvvet ve kudretin mahâl-i zuhûru olduğundan kudret manasında da isti'mâl edilebilir. “Bu zatın fenn-i harbde yed-i tulâsı vardır.” cümlesindeki yed-i tulâdan maksat kudrettir.

Hulûl - Manâ-yı hakîkî ile manâ-yı mecâziyenin yekdiğerine mahâl olmasıdır. Mangalı yak, dediğimiz vakit zikr-i mahâl irade-i hâl tarikiyle içindeki kömürü kastederiz.

“Bu adamın dimağı, kalbi yoktur.” cümlesinde dimağdan maksat zikr ve kalbden murad hisdir.

“En ziyade onların yalısının önünde tevkîf olunarak pencerelerin ifşâ-yı râz etmesine intizar edilir.” cümlesindeki pencerelerden maksat zikr-i mahâl, irade-i hâl tarikiyle pencerelerde oturanlardır.

Sebebiyyet- manâ-yı hakîkî ile manâ-yı mecâziyenin yekdiğerine sebep olmasıdır, “bereket yağıyor” dendiği zaman zikr-i müsebbib irâde-i sebep tarikiyle yağmur kast olunur. Güzellik gölgesiz bir ova dediğimiz vakit zikr-i müsebbib irâde-i sebep tarikiyle ağaçsız bir ova kast ediyoruz. “Ateş basdı” zikr-i sebep idâre-i müsebbib alakasıyla ateşten maksat harârettir.

Şimdi tabirât-ı mecâziyenin fikre nasıl kuvvet verdiğini ve bunların intifası halinde fikrin ne suretle haleldâr olduğunu bazı misallerle ispat etmek isterim:

“Kumar, beşeriyetin en esef-engiz ibtilâlarındandır. Bazı bî-çareler vardır ki bir oturuşta bir senelik terini, ailelerinin ekmeğini verirler.” ibaresindeki “bir senenin teri” ve “ailelerinin ekmeği” tabirât-ı mecâziyesi yerine tabirât-ı hakîkîye ikâme edilirse ifade kuvvetini kaybeder.

Fikret’in “ebr-i nâmiye-bâr” terkibi de mevki’ o derece münâsibdir ki bunun yerine “ebr-i bârân-ı nisâr” terkibi konulsa fikrin kuvvetine halel gelir:

Günün birinde ki bir tûde ebr-i nâmiye-bâr

Verip havâlî-i Ken’ân’a incilâ-yı bahâr

Dökerdi rahmet ü behçet o hâk-i meftûre

Erişti kâfile-i müjde-âver-i ihvan

¹⁶¹⁹ Mazhariyyet: Nail olma.

¹⁶²⁰ Alet-i zuhûr: Ortaya çıkmasına sebep olan.

Cüz'iyet¹⁶²¹, manâ-yı hakîkî ile manâ-yı mecâzinin yekdiğerine cüzü olmasıdır. “Başın sağ olsun.” dendiği vakit zikr-i cüzü irâde-i küll kabilinden olarak bütün vücûd kast edildiği gibi “O, sakalımı kesdirdi.” dendiği zaman da zikr-i küll irâde-i cüzü kabilinden olarak sakalın bir kısmı maksud¹⁶²² olur.

Bu mecâzda muvaffakiyetle isti'mâl edilirse bir tesir-i mühim husûle¹⁶²³ getirir:

Gürz-i girân-ı zulmünü ey kanlı nâsiye;
Eyvân-ı zer-cidârına as ziynetin diye!

Midhad Cemal

Beytindeki kanlı nâsiye yerinde kanlı hükümdar dense idi ifade o kadar müessir olmazdı.

Milyonla barındırdığın ecsâd arasından
Kaç nâsiye vardır çıkacak pâk ü dırahşân?
Ey kanlı muhabbetleri bî-lerziş-i nefret
Perverde eden sîne-i meshûf-i sefâhet!

Fikret

Beyitlerindeki tabirât-ı mecâziyenin fikre nasıl kuvvet verdiği meydandadır.

Umumiyet -Manâ-yı hakîkî ile manâ-yı mecâzinin yekdiğerinden emâm olmasıdır. Zikr-i umûm irâde-i husûsa misal:

“Ey faniler, hâb-ı gaflete dalmayınız.” fanilerden maksat bir kısmı olan insanlardır.

Zikr-i husûs irâde-i umûma misal:
Et lokması lâzım mı doyurmaz mı seni nân
Zehr olsun o lokma k'ola pes-mânde-i dúnân

Rum-i Bağdadi

Et lokmasından maksat güzel yemeklerdir.

Kevniyet¹⁶²⁴, bir şeyi hâl-i sabıkanın ismiyle yad etmektir. “Sîn-i rüşde baliğ olduklarından bu yetimlere mallarını veriniz.” dediğimiz vakit maksadımız, evvelce yetim olup da isbât-ı rüşd¹⁶²⁵ edenlere mallarını veriniz, demektir.

¹⁶²¹ Cüz'iyet: Ferdilik.

¹⁶²² Maksud: Kasedilen.

¹⁶²³ Tesir-i mühim husûl: Oluşumda etkisi önemli olan.

¹⁶²⁴ Kevniyet: Yaratılışla ilgili.

¹⁶²⁵ İspat-ı rüşd: Doğruyu kanıtlamak.

Evveliyet - Bir şeyin sonra bulacağı halin ismiyle tesmiye etmektir. Ateş yak gibi ki maksadımız, ateş olacak kömürü yak demektir.

Mühim bir alaka daha vardır ki o da bir vasfı zikir ile o vasf ile ittisaf edenleri kast eylemektir. Fikretin

“Neşib-i hüznü ezer, inletir ferâz-ı mesâr”

Mısrasındaki hüznün ve mesâr¹⁶²⁶ kelimeleri, mahzûn ve mesrûr¹⁶²⁷ adamların yerine kâim olmuştur. Fikret sefillerde, mesûdlarda en ziyâde câlib-i nazar olan hüzn ve meserret o saf mütekâbileyi¹⁶²⁸ o mecâzı mümtâz sayesinde tasvîr ve tecessüm ederek bir sahne-i elem-engiz tezâd vücûda getirdi. Şâ’ir, bu suretle ifadeye bir kudret-i harika verdiği gibi münekkâhiyetin en ciddi kavânînine ri’âyet etmiş oldu. Bu mısra, teşrih edilse “mahzun sefiller, mesrûr olan erbâb-ı ikbâlin¹⁶²⁹ enzâr-ı istihfâfi¹⁶³⁰ altında ezilip inlerler.” şekl-i mufassılını¹⁶³¹ iktisâb eder ki pek de müessir¹⁶³² olmaz.

Humkun zekâyâ karşı takrizi şöyle dursun

Ta’rîzi bir ‘inâyet, tahkiri bir senâdır.

Hamid

Beytindeki Humkundan, zekâdan maksat ashâb-ı hamakat¹⁶³³, erbâb-ı zekâdır¹⁶³⁴. “Bu çocuk dünya yüzünde görünecek olursa kadınlık bir daha validelik etmeyeceğine yeminler eder.” cümlesindeki kadınlıktan maksat kadınlardır.

Tabir-i mecâzinin fikri daha doğru arz ettiğini, muhayyileye daha şiddetle tesir eylediğini birkaç misal ile gösterelim:

“On gemiden mürekkebi bir donanma” yerinde “on yelkenden ibaret bir donanma” diyecek olsak denizdeki sefâin kümesi daha suhûletle nazar-ı hayâl önüne gelir; çünkü gemilerde en ziyade nazar-ı dikkate¹⁶³⁵ çarpan şey, yelkendir; bir de “gemiler” lafzı bize havuzdaki gemileri de ihtâr edebilir. Fikret,

Başda, en başda kanlı bir bayrak,

Onu bir kanlı tâc eder tâkîb.

¹⁶²⁶ Mesar: Sevinçler.

¹⁶²⁷ Mesrur: Sevinçli.

¹⁶²⁸ Mütekabil: Karşılıklı.

¹⁶²⁹ Erbâb-ı ikbal: Talih sahipleri.

¹⁶³⁰ Enzar-ı istihfaf: Küçümseyen bakışlar.

¹⁶³¹ Şekl-i mufassıl: Kısımlara ayrılmış şekiller.

¹⁶³² Müessir: Tesirli.

¹⁶³³ Ashab-ı hamakat: Ahmak dostlar.

¹⁶³⁴ Erbâb-ı zeka: Akıl sahipleri.

¹⁶³⁵ Nazar-ı dikkat: Dikkatli bakış.

Beytinde kanlı bir bayrak, kanlı bir tac tabirât-ı mecâziyesini¹⁶³⁶ isti'mâl ederek orduyu nazar-ı hayâl önüne vaz etmek faidesini de husûle getirmiştir.

“Bütün eller, tulumbalara sarılmıştır.” yerine “herkes tulumbalara sarılmıştır.” diyecek olsak ifadenin kuvve-i tasvîriyesine¹⁶³⁷ halel gelir, çünkü birinci tabir insanları o esnadaki vaziyetleriyle beraber arz eder.

Güzellik “zekâ, en nihayet kuvve-i hayvaniyeye galip gelecektir.” cümlesindeki zekâ kuvve-i hayvaniye yerlerine kalem ve kılıç ikâme edilse fikr daha mücessim bir surette arz edilmiş olur.

Kinâye ve Ta'rîz

Kinâye, lugatta tasrihin hilâfıdır. Edebiyat-ı ıstılahca¹⁶³⁸ kinâye bir lafzın karine-i mu'ayenenin¹⁶³⁹ vücûduna mebni manâ-yı lazımda isti'mâlidir. Kinâyede karine-i mana bulunduğu için mecâzdan tefrik edilir. Lafza mekni-bih¹⁶⁴⁰, manaya mekni-anh¹⁶⁴¹ denir.

Mekni-anh ya zattır: “hased olan mahalde hulûs olmaz” gibi ki bunda “mahal-i hased” kalbden kinâyedir. Yahut sıfattır: kerim manasından kinâye olarak, kapısı açık ve ebleh manasına olarak kalın kafalı denir.

Bir hadeng-i cân-güdâz-ı âhdır sermâyesi

Biz bu meydânın nice çâbü-k-süvârın görmüşüz

Beytinde meydân, dünyadan; çâbü-k-süvâr mukbil-i zalimden¹⁶⁴² kinâyedir. Veyahut nisbettir, yani sıfatı mevsûfa isbattır: “tahta cülûs etti” denir ki hükümdar oldu, demektir.

Kinâye lisân-ı edebiye muhtass olmayıp muhâverat-ı adîyede de isti'mâl edilir: sade-dil, gözü açık, kulağı delik, eli açık, pâk-dâmen; alnı açık, perde-birûn, darû'ş-şifâ.

Kinâyenin fâidesi; fikri biraz mübhem olarak ifade ederek kâr'iyi yahut muhâtabı teemmüle¹⁶⁴³ sevk etmesidir ki o, keşf-i maksat ettikçe mütelezziz olur,

¹⁶³⁶ Tabirat-ı mecaziye: Mecaz terimleri.

¹⁶³⁷ Kuvve-i tasvîriye: Tasvir etme kabiliyeti.

¹⁶³⁸ Edebiyat-ı ıstılah: Edebiyat tabirleri.

¹⁶³⁹ Karine-i muayene: Kontrol edilen belirti.

¹⁶⁴⁰ Mekni-bih: Divan edebiyatında kinaye belirten bir edebiyat terimi.

¹⁶⁴¹ Mekni-anh: Divan edebiyatında kinaye belirten bir edebiyat terimi.

¹⁶⁴² Mukbil-i zalim: Zulüm edenin mutluluğu.

¹⁶⁴³ Teemmül: Enikonu düşünme.

fakat bir meziyet olan şu derece-i mübhemiyet ifrâta vardırılmamalıdır, çünkü o zaman üslûb-ı kinâyî ile tebliğ edilen maâni anlaşılabilir.

Bundan başka havf u hicâb¹⁶⁴⁴ sebebiyle terk-i sarâhat¹⁶⁴⁵, yahut muhafâza-i nezâhet¹⁶⁴⁶ edilmek lazım gelen noktalarda da kinâyeye münâcat edilir; şu cihetle kinâyeye, edeb-i kelâm için büyük bir ilticagâh temin eder.

Ta'rîz¹⁶⁴⁷. Bir ciheti gösterip de diğer ciheti kast etmektir. Erbâb-ı sefâlete¹⁶⁴⁸ merhameti olmayan bir adamın yüzüne karşı “insan, sefillere acır” diyecek olursak bu, bir Ta'rîz olur, çünkü bundan maksadımız, kendisinin, düçâr-ı zarûret¹⁶⁴⁹ olanlara merhameti olmadığı için insan olmadığını zımnen beyân eylemektir.

Böyle bir adama karşı:

İnsan, ona derler ki ede kalb-i rakîki,

Âlâm-ı benî-nev'i ile kesb-i melâmet

Beytini irâd edecek olursak bu da bir Ta'rîz olur. Münasebetsiz söyleyen bir adamın yüzüne karşı:

Alur mülâhazadan haric olmak üzere cevap

Sözü mülâhaza etmeksizin dühânını açar

Beytini dermiyan eyleser ta'rîz olur.

Ta'rîzin tarifinde maksûd olan şeye delalet etmek üzere şey-i gayr-ı maksûdu zikr etmektir yahut fikr-i maksûda daha ziyâde kuvvet vermek için düşünülen şeyin aksini söylemektir, dinlerde vardır. Kürsî-i hitâbenin¹⁶⁵⁰ etrafı halı olan bir vaiz hakkında “o kürsî-i hitâbete geçmek için emvâc-ı samîâni¹⁶⁵¹ yazıyordu.” dediğimiz vakit tarifimize muvâffak bir Ta'rîz yapmış oluruz. Görülüyor ki ta'rîz tahâkküm ve istihzâyı da tazmin eder.

Bazen ta'rîz ihtirâsın boğulmuş bir nidâsı, yesin yahut infîâl-i vahdetin kuvvetli, derin bir ifadesidir. Laharb diyor ki: “Akl, âlam ve ızdırâbat içinde bir an

¹⁶⁴⁴ Havf u hicab: Kapalı tehlike.

¹⁶⁴⁵ Terk-i sarahat: Açıklıktan ayrılan.

¹⁶⁴⁶ Muhafâza-i nezahet: İnceliği korumak.

¹⁶⁴⁷ Ta'rîz: Dokundurma.

¹⁶⁴⁸ Erbâb-ı sefalet: Yoksul kimseler.

¹⁶⁴⁹ Düçâr-ı zaruret: Zorunluluğa yakalanmak.

¹⁶⁵⁰ Kürsî-i hitabe: Vazife konuşması.

¹⁶⁵¹ Emvâc-ı samii: Yüce dalgalar.

gaybolduğu zaman bir hande-i mehûf¹⁶⁵², cereyan edemeyen gözyaşları yerine geçer.” Bu nev’i ta’rîzâtın en güzel misallerini Eşber’de buluruz:

İskender

Kimdir bu kadın ki bunda maslûb?

Eşber

İşte o kadını sizce matlûb!

İskender

Sumru ne cehennemî nezâret!

Eşber

Ma’zûr ola ettiği cesâret,

Ma’şûku için selâma durmuş.

İskender

Eyvâh, melek de mahv olurmuş!

Eşber

Bir mevki’ -i mürtefi’de murdâr,

İtmiş ise böyle ‘arz -ı didâr,

Sâ’ik buna şiddet -i garâmı

Ancak sizi görmedir merâmı!

‘İllet size görmesinde hatâ,

Sakin duruyorsa ‘aynı mevtâ

“Şiddetle müstehziyâne”

Dûn kan akarak cerîhâsından,

Emr eyledi kim karîhâsından,

Pençâba gelince şâh -ı düşmen,

Merd ü zen ve ‘asker ü birehmen,

Hep birlik olup da karşı gitsün,

Pîşinde bu yolda secde eylesün!

“Mahşer emvâtı irâ`e eder ”

Düşmen hele şehre vâsıl oldu

Emr ettiği şeyde hâsıl oldu

Kim varsa huzûrumuzda zî -rûh!

¹⁶⁵² Hande-i mehuf: Tehlikeli gülüşler.

Bak nısf-ı şehîd, nısf-ı mecrûh!
 Nısfında enîn ki talebe kâ`im!
 Zâbıtalari hûn içinde galtân,
 Zincir ile bağı bir de sultân!
 Çekdirdi teberrüken o ancak
 Şehrin kapusunda bir de sâncâk!

“Dârda olan Sumruyu gösterir”

Toprakda yatan hey`et,
 Değmez mi çekerse böyle râyet?
 Elvânına oldınızsa meclûb
 Bahş eyler anı bu şâhı mağlûb!

“Kahkahalar eder ”

Evrest de dıçar olduğu felaketden mütevellid gayz u hiddetini¹⁶⁵³ tasvîr için ta`rîze müracaat etmiştir:

“Şükür Allaha ki felâketim, ümidimi geçdi; evet, ey semâ! sebâtından¹⁶⁵⁴ dolayı seni tebcîl ederim!” Raşit

Mâmâfih bütün ta`rîzat, bir ihtirâs-ı şedidle¹⁶⁵⁵ kuvve-i müdrikemizin¹⁶⁵⁶ zîr u zeber¹⁶⁵⁷ olduğu zamanlara münhâsır¹⁶⁵⁸ değildir; bazen haşîn bir hakikâtin tebliğ sarihinde mahzûr görüldüğü, yahûd edilecek itirâzın fenâ dokunacağı his edildiği vakit de efkâr u hissiyâtın¹⁶⁵⁹ bir nikâb-ı sitâyiş¹⁶⁶⁰ altına gizlenmesi muvâffak olur. Demosten, Atinalıların ataletlerini tenkid ederken zekalarını medh etmiştir:

“Ne yapmak lazım geldiğini sizden iyi bilen yoktur; fakat siz dâima intizâr ve tereddüd içinde bulunuyorsunuz, dâima diğerlerine güveniyorsunuz... Ah! kudret-i fâtıra, size bahş-ı izân ettiği gibi kuvve-i azmde vermiş olsaydı!”

Ta`rîzin, cinâs, Telmîh, İhâm ve Tevriye gibi birçok vesâiti vardır ki bunlardan birer birer sırasıyla bahsolunacaktır.

Sûr-ı Beyân

¹⁶⁵³ Gayz u hiddet: Öfke ve kızgınlık.

¹⁶⁵⁴ Sebat: Sağlam durma.

¹⁶⁵⁵ İhtirâs-ı şedid: Şiddetli arzular.

¹⁶⁵⁶ Kuvve-i müdrike: Güçlü anlama kabiliyeti.

¹⁶⁵⁷ Zir u zeber: Karmakarışık.

¹⁶⁵⁸ Münhasır: Mahsus kılınmış.

¹⁶⁵⁹ Efkar u hissiyat: Fikirler ve hisler.

¹⁶⁶⁰ Nikab-ı sitayiş: Kapalı övgü.

Mecâzât, tabirât hakîkiye ile ifade edilemeyen şeyleri tebliğ ettiği gibi Sûr-i beyânda derecât hakîkiyesi, elvân-ı husûsiyesi¹⁶⁶¹ lisân-ı mutâd¹⁶⁶² ile kabil-i ibrâz¹⁶⁶³ olmayan bazı hissiyât ve ihtirâsât-ı tasvîr¹⁶⁶⁴ eder; bina`en ‘aleyh bunlar, heves-i tenevvü-perveri¹⁶⁶⁵ ile vücuda getirilmiş eşkâl-i beyân gibi değil, Sûr-i samimiye-i tefekkür gibi telakkî edilmelidir. İbda ile tasvîr o derece anı’l-hûsul, o derece merbutdur ki yekdiğerinden tefrik edilemez. Emin olunuz ki bir muharrir-i hakîki¹⁶⁶⁶, evvela fikri ihzâr edip de sonra İltifât, teşhis ve intâk gibi bir şekil ifade intihâb etmez: şekil, fikr ile beraber doğar.

Sûr-i beyânı menba’-ı his yahut fikr olduğuna göre ikiye ayıracağız, fakat bu taksim, pek kat’i, pek hakîki bir şey değildir, çünkü her sanat, münhâsıran hisden yahut fikirden tevellüd edemez. Bizim bu taksimde en ziyade nazar-ı itibâra aldığımız nokta, Sûr-i beyân arasındaki derece-i müşâbehet¹⁶⁶⁷ ve karabettir.

Hissi Sûr-i beyân: İltifât, teşhis ve İntâk, nidâ, İstifhâm, Mübâlağa, Tekrîr.

Fikri Sûr-i beyân: Terdîd, Kat’-ı Rücû’, Terdîc, Tezâd, edeb-i kalem.

İltifât

İltifât - İltifât bir hatîbin, bir muharririn evvelce teveccüh eylediği şahısdan yahut şeyden birdenbire dönerek diğeri bir şahsa yahut bir şeye tevcîh-i hitâb¹⁶⁶⁸ etmesidir.

Siseron senatoda kıyâm ile arkadaşlarına irâd-ı kelâm edeceği sırada birdenbire Katilinaya dönerek:

“Sabrımızı ne vakte kadar su-i isti’ mâl edeceksiniz?” demesi şedîd bir iltifâttır.

Mecnunun şu suzişli hitâbları da birer İltifâttır:

Bir nâdire şem’ idün şeb-efrûz

Düşdi sana zevk-i aşkdan sûz

Bir niçe zaman eğerçi yandun

Sûz-ı dile durmadun usandun

Bî-dârlığa götürmedün tâb

¹⁶⁶¹ Elvân-ı hususiye: Renkli özellikler.

¹⁶⁶² Lisân-ı mutad: Alışılmış bir dil.

¹⁶⁶³ Kabil-i ibrâz: Görünürlülüğü mümkün olan.

¹⁶⁶⁴ İhtirâsât-ı tasvîr: Tasvir etme arzusu.

¹⁶⁶⁵ Heves-i tenevvü-perveri: Çeşitli terbiye etme arzuları.

¹⁶⁶⁶ Muharrir-i hakîki: Gerçek yazarlar.

¹⁶⁶⁷ Derece-i müşâbehet: Benzerlik miktarı.

¹⁶⁶⁸ Tevcih-i hitab: Yönelen konuşma.

Şehlâ gözün oldı mâil-i hâb
 Hem-râhum idün bu yolda ey mâh
 Hem-râhı koyup geder mi hem-râh
 Eflâke tefâhur eyle ey hâk
 Kim oldı defnün ol dür-i pâk
 Zülfine muâriz olma ey mâr
 Kim anda mukîmdür dil-i zâr
 Hâline taarruz etme ey mûr
 Kim bağludur anda cân-ı mehcûr
 Ey ömr gel imdi başa sen hem
 Kim çeşmüme tîre oldı âlem
 Âlem hoş idi ki var idi yâr
 Çün yâr yoh olmasun ne kim var
 Ey cân ten-i hasteye vedâ'et
 Bir haste ile yeter nizâ'et
 Müştâkunem ey ecel kerem kıl
 Def'î elem eyle ref'î gam kıl
 Kurtar meni ıztırâb-ı gamdan
 Ver müjde vücûduma ademden
 Âyînemi eyle jengden pâk
 Kıl perde-i i'tibârımı çâk
 Ref'et ne ise arada hâil
 Eyle meni ol nigâra vâsıl
 Teklîf-i visâl eder mana yâr
 Bir yerde ki yohdur anda ağyâr
 Men getmemek eylesem hatâdur
 Senden mana bir meded revâdur
 Bi'llah mededümde kılma ihmâl
 Kim bahtuma yüz verüpdür ikbâl
 Men getmemek eylesem hatâdur
 Senden mana bir meded revâdur
 Bi'llah mededümde kılma ihmâl

Kim bahtuma yüz verüpdür ikbâl
 Yâ Rab mana cism ü cân gerekmez
 Cânânumsuz cihân gerekmez
 Min-ba'd zelîl ü hâr kılma
 Ser-geşte-i rûzgâr kılma

Üstad Ekrem'in "tahassür" unvanlı manzumesinde gayet müessir bir İltifât vardır:

Âh kim Pîrâye'min* işte bu yerdir meskeni!
 Şu siyeh topraklar olmuştur o nûrun mahzeni.
 Gelmedim on beş sene bilmem ne yanda medfeni.
 Ey mezâristan bana ettirme âh ü şîveni!
 Rahm edip âgâh edin ey servler, taşlar beni!
 Bî-nişan terk eyledim eyvâh evlâdım seni!
 Söyle yavrum eyleyim şâd-âb-ı giryem kâkini
 Hangi topraktır senin örten vücûd-i pâkini?

Neşide-i atiyede güzel bir iltifâtı şâmildir:

- Andre'ye –

Hayâl içinde sönerken bu ömr ü tîz-güzâr
 Bekâ-yı namını yine zân eder vecâ'ibden,
 Sabah mahşere karşı bu leyl-i matemdar
 O mâr-ı ziyâ-yı teselli o fecr-i kazibden

Ulur gezer ki hiçi-i tarik-i sa'y u ümid;
 Güler lika-yı fena çehresinde âsârın
 Bu zerre namını kabil mi etmek te'yid?..
 Uçar havada perişân gubârı âsârın.

Ey incizab-ı nüma-yı serair-i afak,
 Niçin bu mezellekeden kaçmak istedin bir dem?
 Olursa cây-ı sükûtun senin bu yerden uzak,

Nasıpler mi alırsın hayattan bilmem!

Bilir misin ki ben bugün seninle hemhâlim,
Meşakk u hayret içinde emellerim dolaşır;
Semasını ararım başka âlemin daim,
Benim gözümde bu yer gurbet-i mev'idedi

Eder likâsı şebâbın ümitsiz hande,
Biter dakikaları varlığın sönük, hâsır,
Cihan derd ü mesâib olan bu dûzehde
Hayatımız da bizim bir yaşar cehennemdi

Bugün seninle beraber bulunmak isterdim:
Benim de olsa makarrım o kutub dura dur,
Bu ihtizar-ı medîdim, bu çırpınan derdim
Sükût-ı müneccimden de olur dı mest-i huzur!..

Süleyman Nazif

Aynı bir şahısdan bahs iderken gıybetden hitâba intikâl etmek de iltifâtdır.

“Yirmi altı gün evvel -Madam Bortel- idim. Şimdi -madam Tomson- oldum. Muhabbet belasıyla oldum. Bu kadar gözyaşı döktüm. Sebeb muhabbet oldu. Âb-ı rûym döküldü, muhabbet sebebiyle döküldü. Kocamın kanına girdim. Yine muhabbet muhabbet ah!.. Bortel!.. Bortel!.. Sana içirdiğim zehirden meraretili bir ıztırab içinde olduğumu görüyor musun? “Heyhât, Heyhât!”

Hamid

Bazen birdenbire vuku bulan bir hitâb-ı şedide iltifât add olunur. Fransa Kralı dördüncü Henri'nin şu hitâbı gibi: “Askerler, sancaklarınızı gâ'ib ederseniz beyaz tuvağımın altında toplanınız, siz onu dâimâ rahşân ve zaferde bulacaksınız?”

Antuvan'ın Brütüs ile refikâsının ellerini sıkarak teâtî-i muhâveret¹⁶⁶⁹ ederken birdenbire dönerek:

“Heyhât! Efendiler, size ne söylüyorum? Şöhretim o kadar mâil, kayııcı bir zeminde bulunuyor ki muvâcehenizde bulunduğum şu hengâmede bir meddâhın, bir

¹⁶⁶⁹ Teatî-i muhaveret: Karşılıklı söz alıp vermek.

alçak gibi telakkî olunuyorum. Sezar, seni ne kadar seviyorum! Of! Bu hakîkîdir. Şimdi ey necîb-i velî-nimetim, senin Antuanın düşmanlarıyla âkd-i müsâlemet eyleyerek onların kanlı parmaklarını sıkığımı ruhûn temâşâ ediyorsa ölümden ziyâde muztârib olmaz mı? Vücudunun yaraları kadar gözlerim olup da onlar kan döktüğü derecede bunlar da yaş dökse bu, şübhe yok ki bana teâtî-i muhâveret uhuvvet-kârânededen daha ziyâde yakışır, afv et Zolius! Ey geyik, sen işte burada kuşatılarak hâk-ı helâke düştün; işte avcılarının naşınla müzeyyen ve müftehârdır. Ey cihân! Bu geyiğin ormanı sendin. Bütün kâinat minkâd-ı fermânın¹⁶⁷⁰ idi. Fakat şimdi birçok prensler tarafından, vurulmuş bir geyik gibi, yere serilmiş yatıyorsun!” suretinde irâd eylediği muhtelif hitâblar, İltifâtın birçok aksâmına birer misâl teşkil eder.

İltifât, nutka hakikâten bir hareket-ı müheyyice verir; bu mecâz, tesir-i intibâh-engizi¹⁶⁷¹ itibâriyle teşhis ve intâka yaklaşıp.

Teşhis ve İntâk

Teşhis ve İntâk¹⁶⁷² - Teşhis ve İntâk, bir nev’i istiâredir ki cemâdâta, emvâta, mücerredata hayat iâre etmekle beraber nutuk da verir. Bakınız Cahid, bir meşeyi nasıl teşhis ve intâk ediyor:

“..... Hal aşına, ihtiyar meşe bu gamgın tefekkürat ile beni meşgul birkmazı gel, dir, sana dastan-ı beşeriyeti söyleyeyim:

“Ve neler söyler! “Asırlardan beri Boğaziçi’nin bir tepesinde tevâli-i hâdisâta şahit olan bu meşenin de tecrübeleri, kederleri, felsefeleri var... Sık yapraklarının garip hışıltısıyla, benden pek çok zaman evvel, buralarda aynı ıztırablarla düşünmüş, mütehassiri olduğum saadetlerle mesûd olmuş ervâh-ı maziyei sanki ihyâ ederek: Görüyor musun, der, her şey geçiyor, yalnız bir şey kalıyor: Şu çiğnediğin titrelerde, kokladığım kekiklerde, hayran kaldığın korulardaki hayat, bu hayât-ı câvidânî...”

Fikret, leyl-i nisânı ne güzel teşhis ve intâk etmiştir:

Şeb-i nîlî-i nisân, pür-tarâvet,

Açıp karşımda bir ağûş-ı mükrim

Okur bî-intiha eş'ar-ı da'vet:

"Gel ey bî-çare fânî, gel, zılâlim

¹⁶⁷⁰ Minkad-ı ferman: Emre boyun eğen.

¹⁶⁷¹ Tesir-i intibah-engiz: Uyku kaçırın.

¹⁶⁷² İntâk: Konuşurma.

"Firaş-ı sâfidır dildâr-ı hâbm,
 "Sükûnet-gâhıdır her ıztırâbm.
 "Uyur nağmemle efvâc-ı hayâîât;
 "Uyur dağlar, sular, eşcâr ü ezhâr;
 "Uyur gehvâre-i sinemde bizzat
 "Uyur sevdâ, o hırçın tıfl-ı bîdar;
 "Uyur fikr-i beşer, tıfl-ı mu'azzeb,
 "Uyur hatta şu pehnâ-yı mükevkeb..."

Ekremin de hemen bütün hayatı dert ü ânından ibâret olan bedbâht¹⁶⁷³ oğlunu ne elim bir surette intâk ediyor:

Bir kûdek-i se-mâhe iken hâlik-i kâzâ
 Bir dâ-i bî-devâya beni kıldı mübtelâ.
 Bir dâ-i bî-devâ ki yitirdi huzurumu...
 Mahvetdi kabiliyet-i fikr ü şuurumu.
 Bir dâ-i bî-devâ ki alıp nâtıkıyyetim
 Âlâmımı bırakmadı takrîre kudretim
 Bî-meşy ü nutk... bî-hareket. hâr u bî-medâr..
 Bî-girye-i teessür ve bî-hande-i mesârr
 İşrîn sene esir-i firâş oldum inledim...
 Bir meht içinde hep kele-i rûhumu dinledim.
 Derk itmeden hayatımı çekdim nice âzab..
 Kurtardı o âzabdan âhir beni türâb!
 Râhat henüz buldu cismim bu hâbdan..
 Hâlâ izâmım ağrımada ıztırâbdan!
 Bir üstühân yığıntısı kalmıştı ten derîg!
 Teşhis ederdi şekl-i heyûlâyı sûretim.
 Bir hâl-i dehşet-âvere girmişti hey'etim.
 Gassâlden benim için âr etti vâlideyn..
 Takdîr-i Hakkdan âdeme lâzım gelir mi şeyn?!..
 İtdim ne bir sevâb ve hattâ ne bir günâh..
 Hayrân gelip cihâna serâsîme gittim âh!

¹⁶⁷³ Bedbaht: Tahilsiz.

Yâ Rab nedir... nedir bana bildir kabâhatim?

Bâdî-i illetim.. sebep-i züll-i hilkatim?

Bir bî-günâha bunca azâb ve eziyyetin

Elbette ecrini verecektir adâletin.

Destimle eyleyip kefenim şöyle çâk çâk

Dergâhına yetişmek için zâr u girye-nâk

Göstermek üzere ben dahi bir kere kâmetim!..

Mevkûf-ı intizâr-ı kıyâm ü kıyâmetim !..

Şekspir, “Jul Sezar”ında ittifâk ve ihtirâsı ne güzel teşhis ediyor:

“İşte bunlar müttefiklerimizdir. Ey ittifak-ı hafî! Gecenin bu saatinde, fenâlığın his edilmediği bu anda korkunç alengi göstermekten korkuyor musun? Bu halde gündüz hangi siyah mağara o büyük simâ-yı müthişini¹⁶⁷⁴ gizleyebilir? Taharriden sakın ey ittifak! Yüzine dilfirib¹⁶⁷⁵ bir nikâb-ı ibtisâm¹⁶⁷⁶ çek, çünkü manzara-i hakîkiyenle yürüyecek olursan “Ereb” bile kesîf karanlıklarıyla seni enzar-ı iştibâhdan¹⁶⁷⁷ kurtaramaz.”

“Genç ihtirâs, tevazudan bir merdiven yapar. Çıkarken yüzü sabit bir surette bu merdivene müteveccih bulunur, fakat son kademesine ayak basar basmaz ona arkasını çevirir, nazarını semâya dikerek medâr-ı itilâsı¹⁶⁷⁸ olan bu vasıtâyı istihfâf eder.”

Nidâ

Nidâ -Büyük bir felâketin tesiriyle muztârib bir kalbten çıkan feryâdlara denir.

Döksün sehâb kaddin añup katre katre kan

İtsün nihâl-i nârveni nahl-i ergavân

Bu acılarla çeşm-i nücûm olsun eşk-bâr

Âfâkı tutsun âteş-i dilden çıkan duhân

Kılsun kebûd câmelerin âsmân siyâh

Geysün libâs-ı mâtem-i Şâhı bütün cihân

¹⁶⁷⁴ Sima-yı müthiş: Yüzün dehşeti.

¹⁶⁷⁵ Dilfirib: Gönül aldatan, sevgili.

¹⁶⁷⁶ Nikab-ı ibtisam: Yüz örtüsünün altından gülümsemek.

¹⁶⁷⁷ Enzar-ı iştibah: Şüpheli bakışlar.

¹⁶⁷⁸ Medar-ı itila: Yardımcı bilgiler.

Yaksun derûn-ı sîne-i ins ü perîde dâg
 Nâr-ı firâk-ı Şâh Süleymân-ı kâm-rân
 Kıldı firâz-ı küngüre-i ‘arşı cilvegâh
 Lâyık degüldi şânına hakkâ bu hâkdân
 Mürg-i revânı göklere irdi 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 itdi tevsen-i baht-ı sitîzekâr
 Düşdi zemîne sâye-i eltâf-ı Kirdgâr

Baki

Acem şahının şedâid-i zulmüne karşı iki kalb-i hamiyetden feverân eden bu seyyah gayz u nefretde nidânın pek parlak misalidir:

Gürz-i girân-ı zulmünü ey kanlı nâsiye;
 Eyvân-ı zer-cidârına as ziynetin diye!
 Al kanlı bir kefenle donat hayme-gâhını,
 Canlarla yak meşâil-i mâtem-penâhını!
 Makberlerin hufeyre-i muzlim-dehanları ,
 Dendân-ı gayz u kahra şebîh üstühanları
 Yâd eylesin mezâlimini tâ ebed senin.
 Ey cebhesi kitâbesi bin kanlı medfenin!
 Ey bir hayâle tuhfe kılan bin hakîkati,
 Ey âhenîn eliyle kazıp kabr-i milleti,
 Nûr-i hayât ufuklarını herc ü merc eden!
 Leylin şedîd zulmetini rûha meze eden!
 Envâr-ı mihr-i fikri sen ey hâksâr eden,
 Meyyitlerin izâmı gibi târumâr eden!
 Ey hâdimi serâçe-i mâtem-feşânların !
 Rahş-i akûr-i zulmüne pâmâl olanların
 Gül-gonce-i mezârı mıdır tâc-ı devletin?
 Tutmuşsa da avâlim-i efkârı şöhretin
 Zannetme ki hükûmetinin efseriyledir ...

Sa'dî'lerin mezâr-ı çemen-ber-seriyledir.

Mehmed Cemal - Mehmed Akif

Vatan aşkı olan gülistanda uzak bir cây-ı kasvet-engizde¹⁶⁷⁹ yorgun, mahzûn öten bir bülbülün ânın ıztırâbından müte'essir olan Faik Ali'nin, hemhâl olan bu rûh-ı nalâna¹⁶⁸⁰ karşı:

Ve sen, ey nağmeye kalbolmuş olan hüsn-i garâm,
Kâinatın yüreğinden cereyânlar geçiren
Yeni bir nağme-i sevdâ leb-i ruhunda iken
Öleceksin yine hatta yuvasız, bî-ârâm

Sen de ruhum gibi afetzed-i hicrânsın.
Bu kesik lahn-ı tahassür, bu perişan nâle
Sence bir tesliyet-i hiss ü hayâl olsa bile
İşte mademki bütün hâcise-i hicrânın

Mehd-i ârâmişidir şimdi bu hülya-yı sükûn,
Korkarım böyle sen öttükçe perişan, müştak
Kalb-i pür-hâb-ı tabiatte o bidâr olacak...

Ötme ey bülbül-i âvâre ki hicrân uyusun demesi güzel bir nidâdır.

Bu nidâlar, dâimâ bir nevhâ-i ıztırâb¹⁶⁸¹ değil, bazen bir bir terâne-i şevk ve incizâbda olur.

Ey hande-i mağrûr-ı sabâhat,
Tabende likâ çehre-i âtî,
Ey rûh-i ziyâ-pûş-i sa'âdet,
Handân-ı Şan Zühre-i âtî;
Doğdun bugün âfâk-ı safâdan,
Doğdun yine pür aşk u melâhat:
Hürriyyeti âgûşuna aldın!
Bir tıfl-ı melek-çehre ki dünya
Hayrân olur etvârına, hattâ

¹⁶⁷⁹ Cay-ı kasvet-engiz: Kasvet veren yerler.

¹⁶⁸⁰ Ruh-ı nalan: İnleyen ruhlar.

¹⁶⁸¹ Nevha-i ıztırab: İstrap ağıtları.

Reyyân-1 garâm-1 ezeliyyet,
 Bir şevk ile tâ göklere daldın
 Hayran olur etvârına hatta
 Reyyân-1 garâm-1 ezeliyyet,
 Ezyâlîne toplandı nazarlar
 Ummanlara bir şa'şa'a saldın!
 Millet olamaz şimdi muhakkar,
 Sen millete bin şân ile kaldın
 Bir kanlı kefensin, fakat insan
 Sancak sana hayrân, sana kurbân!

Ali Ekrem

Merhabâ ey câm-1 mînâ-yı mey-i yâkut-reng
 Devri gelsin senden öğrensin sipihr-i bî-direng

Merhabâ ey yâdigâr-1 meclis-i devrân-1 Cem
 Âb-1 rûy-1 devlet-i Cemşîd ü âyîn-i Peşeng

Merhabâ ey şâhid-i işretserây-1 meygede
 Duhter-i pîr-i mugân hemşîre-i sâkî-i şeng
 Sensin ol rûh-1 revân-1 mürde-i endûh u gam
 Sana nisbet çeşme-i Âb-1 Hızır ayn-1 şereng

Sensin ol sermâye-i bâzâr-1 şevk-1 ehl-i aşk
 Düştü feyzinle kesâda cevher-i nâmûs u neng

Sensin ol pîrâye-i hikmet ki feyz-i kâmilin
 Kıldı mirât-1 zamîr-i ehl-i dilden ref-i jeng

Cürana vermezdi cân her âşık-1 efsürde dil
 Olmasan tâbefgen-i her hâtır-1 bîtâb u teng

Nef'î

İstifhâm

İstifhâm¹⁶⁸². - İstifhâm, kalb-i hiddet¹⁶⁸³ ve infî'âl¹⁶⁸⁴, ye's ve ıztırâb, beht ü hayret¹⁶⁸⁵ gibi ihtirâsât-ı şedidenin¹⁶⁸⁶ taht-ı tesirinde¹⁶⁸⁷ bulunduğu vakit irâd edilen es'ile-i müheyyiceye¹⁶⁸⁸ denir. Bu tarz İstifhâmı, irâ'e-i tereddüd ve iştibâh için olmayıp daha metin bir kanaat, daha şedid bir itmi'nan göstermek içindir.

İstifhâmın ne derece müheyyic¹⁶⁸⁹ ve intibâh-engiz olduğunu Hamid'in manzara-i ümid-i söz¹⁶⁹⁰ tabut karşısında irâd edildiği şu elim sualler isbat eder:

Yâ Rabbi nedir o tahta tâbut?
 Olmaz mı ukûl bunda mebhut?
 Mümkün mi o cism-i nâzenîni
 Tekfîn ede bir acûz fertût?
 Ölmek diyoruz nedir bu ta'bir?
 Cânân mı ede bu hâli tefsîr?
 En ince yerim kırıldı Yârâb!
 Karşımda nedir bu burc-ı akreb
 Etmez mi bu hâl câna te'sir?
 Kılmaz mı bu i'tikadı tağyir?

Üstad Ekrem'in bu istifhâmları ne kadar müessirdir:

Ey mûnis-i cân nedir bu efgân
 İncitti mi kollarım vücudun?
 Nevha güle derûnum oldu sûzân
 Ateşli midir senin servdin?
 Gönümde melâl eder nümâyân
 Sâkin nazar-ı keder nümûdun
 Bîzâr mısın muhabbetimden,
 Rencîde misin harâretimden?

Hele Hamid'in, bâladan inen

¹⁶⁸² İstifham: Soru sorma.

¹⁶⁸³ Kalb-i hiddet: Öfkeli gönül.

¹⁶⁸⁴ İnfial: Kırılma, gücenme.

¹⁶⁸⁵ Beht u hayret: Şaşkınlık ve hayret.

¹⁶⁸⁶ İhtirâsât-ı şedid: Şiddetli arzular.

¹⁶⁸⁷ Taht-ı tesir: Aşağı tesir.

¹⁶⁸⁸ Es'ile-i müheyyice: Heyecan verici sorular.

¹⁶⁸⁹ Müheyyic: Heyecan veren.

¹⁶⁹⁰ Manzara-i ümid-i söz: Sözün umut veren manzaraları.

Dünyâyı beğenmeyen buyursun
Yâ sus ya geber sen ey muacciz

Hitab î'tâb-ı âmîzine¹⁶⁹¹ karşılık olarak verdiği şedîd cevablar, istifhâmın en parlak misâlini teşkil eder:

Lâkin o zaman dönüp derim ben
Dünyayı ben istedim mi senden?
Bildim mi ki hep sitem var onda?
En sonra da bir adem var onda...

Feryadlarım demekse şiven
Feryadı veren değil misin sen?
Bir yâreli eylemez mi feryâd?...
Karşımda nedir benim bu medfen!..."

Bu istifhâmla da mü'essirdir:

Bu müdhiş velvelen İran'ı dâim inletir sanma
"Muzaffersin!" diyen sesler bütün hâindir, aldanma.
Zafer-yâh olduğun kimdir? Düşün bir kerre, millet mi?
Adalet isteyen bir kavmi vurmak galibiyet mi?
Nasîbin yok mudur bir parça olsun âdemiyyetten
Emîn ol bunca mazlûmun yüreklerden kopan âhı,
Tependen indirir elbette bir gün lâ'netu'llâhı!

Midhad Cemal - Medmed Akif

Said Beyefendi tarafından mütercim şu parça da istifhâm için ne güzel bir numûnedir:

"Ey koca Faprisyos! Senin için bir eser-i bedbâhtı olarak sana îade-i hayat¹⁶⁹² olunup da vaktiyle tehlikeden tahlis¹⁶⁹³ eylediğin ve kâffe-i muzâfferiyattan¹⁶⁹⁴ ziyâde şeref-i namınla¹⁶⁹⁵ müşerref ettiğin romanın şimdiki manzara-i mutantanasını

¹⁶⁹¹ İtab-ı amiz: Azarlama karışık.

¹⁶⁹² İade-i hayat: Geri verilen yaşam.

¹⁶⁹³ Tahlis: Kurtarma.

¹⁶⁹⁴ Kâffe-i muzâfferiyat: Kazanılan zaferlerin hepsi.

¹⁶⁹⁵ Şeref-i nam: Üstün bir isim.

görse idin rûh-ı meâlî-i sünûhun acaba ne mütâla'ada bulunurdu? Elbette şu vecihle feryâd ederdi:

Ya müsteân! Vaktiyle itidâl ve fezâil-i ahlâka mesken olan o sakf giyâh beste ve kaşâne-i sadeler nereye gitti? Romanın sadeği-i ahvâli yerine kaim olan bu zinet-i mahsûsa nedir? Bu heykeller, bu levhalar, bu binalar ne demek olacak? Ey bî-şuurlar¹⁶⁹⁶ nedir bu yaptığınız? Siz ki ferman-fermayı akvâm ediniz dest-i galibiyetiniz de mahkum olan eşhâs hiffet-i itsâfın şimdi ribkâ-i esâretine¹⁶⁹⁷ kendinizi koymuşsunuz. Zaman-ı hükümetiniz hutbe-perdâzlar eline geçmiş; birtakım mimarları, ressamaları, heykeltıraşları, sührekârları nâil-i servet¹⁶⁹⁸ ve gınâ etmek için mi vaktiyle Yunanistan'ı ve Asya'yı hunûnuzla reyyân ettiniz?

Jan Jak Russo

Mübâlağa

Mübâlağa. - Mübâlağa bir şeyin vasfını zayıf yahut şiddetce derece-i kasvâya isâl¹⁶⁹⁹ için kuvve-i musâvverenin¹⁷⁰⁰ tasvîr-i nevâkıs¹⁷⁰¹ ve kemâlatı hususundaki mesâ'i-i iddiâîyesinden¹⁷⁰² mütevellid bir sanattır.

Mübâlağa, dâimâ hakikâti tecavüz eder, dâimâ hakikâten fazla bir şey ifade eder, fakat maksâdı hakikâti tegayyur değil, onu bütün zâ'afî yahut bütün şiddeti ile tasvîrdir. Laber Verde bu fikri teyîd ediyor: “mübâlağa, daha iyi anlaşılmasını temin için hakikâti tecavüz eder.” diye biliriz ki mübâlağa, asla aldatmayan, bi'l-akis şekli-i câlisi ile fikri daha ziyade idrâk-ı hakikâte sevk eden bir kizbdır.

Mübâlağanın şart-ı makbûliyeti¹⁷⁰³ nedir? İtidal, zevke muvâffaktır. Bir Latin edibin dediği gibi “Mübâlağada hadd-i itidâl geçilmemelidir; aksi takdirde tantana-i caliyeye¹⁷⁰⁴ düşülür. Mübâlağa ekseriya pek ziyade yükseldilmesi arzu olunduğu vakit tahrib olunur. Nasıl ki pek ziyade gerilmiş bir yay gevşer.” Ebyât-ı atiyede¹⁷⁰⁵

¹⁶⁹⁶ Bî-şuur: Bilinçsiz.

¹⁶⁹⁷ Ribka-i esaret: Kementle esir tutulan.

¹⁶⁹⁸ Nail-i servet: Servet sahibi olan.

¹⁶⁹⁹ İsal: Ulaştırma.

¹⁷⁰⁰ Kuvve-i musavvere: Tasvir edilmiş duygular.

¹⁷⁰¹ Tasvîr-i nevâkıs: Eksiklerin tasviri.

¹⁷⁰² Mesai-i iddiâiye: İnatla çalışan.

¹⁷⁰³ Şart-ı makbuliyet: Kabul şartları.

¹⁷⁰⁴ Tantana-i caliyeye: Yapmacıktan çıkarılan gürültü.

¹⁷⁰⁵ Ebyat-ı atiyeye: Gelecek beyitler.

tesadüf edeceğimiz Mübâlağat-ı hakîkînin¹⁷⁰⁶ haricinde olduğundan pek soğuk, pek tatsızdır:

Nigâh-bân-ı cihân kim istese mi'mar-ı tedbîri

Yapar bârûta mahzen şu'leden âb-ı revân üzere

Nedim

O sadr-ârâ ki bir eşkeste tohm-ı penbedir kalmış

Kamer şem'-i harîm-i cûdunun çîn-i fetîlinde

Mübâlağalarda hadd-i hakîkîyi¹⁷⁰⁷ tayin etmek güçdür. Mâmâfih diyebiliriz ki mübâlağalar, zevke muvaffak oldukça, hakikâte yaklaştıkça makbûl olur; fakat bu da bir miyâr-ı kat'î¹⁷⁰⁸ olamaz; çünkü hararetle bir kalb ile parlak bir hayâlin mahsûlât-ı müşterekesi¹⁷⁰⁹ olan bazı mübâlağat vardır ki hudûd-ı hakikât haricinde görünmekle beraber hoşumuza gider:

Bir Şûlesi var ki şem-i cânın.

Fanusuna sığmaz Asumanın.

Şeyh Galib

Beytindeki mübâlağa bu kabildendir.

En müessir, en tabî mübâlağalar ne vakit sûdur eder? Şüphe yok ki bir faciânın tesiriyle ruh pür-galeyan-ı tesir¹⁷¹⁰ olduğu, hissiyât, seviye-i mutâdenin¹⁷¹¹ fevkine çıktığı vakit. Çünkü o zaman fart-ı tesir¹⁷¹² mübâlağatın mazhâr-ı hüsn-i telâkkî¹⁷¹³ olmasına bir sebep-i makûl¹⁷¹⁴ teşkil eder.

Bundan dolayıdır ki Hamid'in ebyât-ı atiyesini beğeniyoruz:

Konmuştu yeraltına nihâlîm

Bin kerre daha kırıldı bâlim

Cânânın o günkü hâli eyvâh

Eyvâh benim o günkü hâlim

Yâ Râb ne acıydı âh o manzar

¹⁷⁰⁶ Mübâlağat-ı hakîkî: Gerçek abartılar.

¹⁷⁰⁷ Hadd-i hakîkî: Gerçek sınırlar.

¹⁷⁰⁸ Miyâr-ı katî: Kesin ölçüler.

¹⁷⁰⁹ Mahsûlât-ı müştereke: Ortak ürünler.

¹⁷¹⁰ Pür-galeyan-ı tesir: Etkili ve coşkun.

¹⁷¹¹ Seviye-i mutade: Alışılmış seviye.

¹⁷¹² Fart-ı tesir: Aşırı etkiler.

¹⁷¹³ Mazhar-ı hüsn-i telakkî: Aşırı güzel anlamlar.

¹⁷¹⁴ Sebeb-i makul: Aklauygun sebepler.

Her sû acılar içinde muztar
 Feryâd-ı sabî gırîv-i ejder
 Bir zehr-i siyâh şîr-i mâder
 Cavit, o bir çeh-i muhâkkar
 Biz aynı nesis ve mevt-i serser
 Çıkdım semâvata hâk-ı berser
 İndim semâvat ile beraber

Milton'un fikrâ-i atiyesinde¹⁷¹⁵ ifâdat da pek şedid, pek müfrit olmakla beraber meyûs ve mütehevvir¹⁷¹⁶ bir ruhûn levhasını tersim eylediği için şayan-ı kabûldür¹⁷¹⁷:

“Nereye gizleneyim? Kudret-i hakimesinden, gayr-ı kabil-i ictinâb¹⁷¹⁸ gözünden, korkunc elinden nereye kaçayım? Kudret-i bî-payânı¹⁷¹⁹ kader felâketim bî-hududdur¹⁷²⁰, zindân-ı duzâhiyi nafîle kırdım: Ah! cehennem-i hakîkî¹⁷²¹, amîk-i kalbimdedir¹⁷²²; o tehevürümle¹⁷²³ kazılmış cehennem, cinayetin beni ilkâ eylediği o müthiş, muzlim mağaradan daha havf-engiz¹⁷²⁴, daha müfteris bir gavrdır. Onun yanında öyle his ediyorum ki cehennem bir semâdır.”

Bir de hezl makamında irâd olunan mübâlağat, müfrit olsa bile makbûl sayılır:

Bir samt-ı siyeh-reng ile meşbû-i hayâlât,
 Dağlar, dereler sanki birer mahfil-i emvât,
 Yalnız koca bir fem
 Bir dağ gibi âdem
 Dikmiş nazar-ı gayzını, bî-havf u mübâlât,
 Eylerdî o boş âleme irâd-ı makâlât.

Neşidesindeki “dağ gibi âdem” teşbihi mübâlağalı ise de istihzâyla mahmûl¹⁷²⁵ olduğu için pek hoşumuza gidiyor.

¹⁷¹⁵ Fıkra-i atiyeye: Gelecek hikâyeler.

¹⁷¹⁶ Mütehevvir: kızgınlıkla neticeyi düşünmeden saldıran.

¹⁷¹⁷ Şayan-ı kabul: Kabule layık olan.

¹⁷¹⁸ Gayr-ı kabil-i ictinab: Sakınması mümkün olmayan.

¹⁷¹⁹ Kudret-i bî-payan: Sonsuz kudretler.

¹⁷²⁰ Bî-hudud: Sınırsız.

¹⁷²¹ Cehennem-i hakîkî: Gerçek cehennem.

¹⁷²² Amîk-i kalb: Derin kalpler.

¹⁷²³ Tehevvir: Sonunu düşünmeden öfkelenme.

¹⁷²⁴ Havf-engiz: Korkulan.

¹⁷²⁵ Mahmûl: Yüklü.

İhtâr - Teşbih dâimâ tadil-i ifrât¹⁷²⁶ eder.

Bundan başka bir şâ'irin, muhayyilesinde ibda ettiği bir aleme müteâllik¹⁷²⁷ tavsîfât, tabîi olmasa da şâyân-ı itiraz¹⁷²⁸ olamaz, çünkü o âlemin cihân-ı meriyeye¹⁷²⁹ muvâfakat ve müşâbeheti meşrut¹⁷³⁰ değildir. Şeyh Galibin tavsîfât-ı atiyesi¹⁷³¹ bu kabildendir:

Nüzhet-geh-i Ma'nî öyle bir yer
 Kim âbı benefşe hâki anber
 Ol bâğ-ı behişt o hâk-i hurrem
 Hâk idi velîk hâk-i Âdem
 Ser-sebz giyâhı ömr-i câvîd
 Şebnemleri necm ü gonca hurşîd
 Bir kulzüm-i nûr-ı sürh gülzâr
 Lû'lû-yı hôş-âbı lâ'l-i şeh-vâr
 Her tûdesi Tûr-ı sad-tecellî
 Yok anda kelâm-ı "len terânî"

Diyarbakirli merhum Said Paşanın edebiyat-ı kadimede¹⁷³² tesâdüf ettiğimiz mübâlağat-ı merdûdenin¹⁷³³ menşe-i ve mahiyeti hakkında serd eylediği mutalâ'at şâyân-ı dikkattir:

Lisân-ı Osmanide nazım yolu İran şurâsına taklit ile açılmış ve şurâmız umûmen o yolu tutup gitmiş olduğundan şiirde lisânımıza mahsus bir tarik yoktur.

O taklidin neticesi olmak üzere kasideler de hakikâte mugâyir tabirât-ı mübtezile¹⁷³⁴ ve mübâlağat-ı merdûde ve gazellerde pek çok teşbihât-ı barîde¹⁷³⁵ isti'mâli iltizâm olduğundan işârimızın ekserisi sevilmecek bir surette kalmıştır.

Ekâbir¹⁷³⁶ haklarında tanzim olunan kasidelerdeki o saf, ekseriyetle memdûhun haline nisbet kabul edecek sözlerden olmadığı gibi teşbihatca da tecvizât-

¹⁷²⁶ Tadil-i ifrat: Aşırı olanı yumuşaltma.

¹⁷²⁷ Müteallık: Alâkalı.

¹⁷²⁸ Şayan-ı itiraz: İtiraza layık olan.

¹⁷²⁹ Cihân-ı meriye: Dünyanın görünürlülüğü.

¹⁷³⁰ Meşrut: Koşullu.

¹⁷³¹ Tavsifat-ı atiyeye: Gelecek nitelermeler.

¹⁷³² Edebiyat-ı kadime: Eski edebiyatlar.

¹⁷³³ Mübâlağat-ı merdude: Mübâlağa (sanatını) reddetmek.

¹⁷³⁴ Tabirat-ı mübtezil: Saygınlığını yitirmiş tabirler.

¹⁷³⁵ Teşbihat-ı barid: Soğuk teşbihler.

¹⁷³⁶ Ekabir: Büyükler.

1 akliye¹⁷³⁷ derecelerinden pek çok ileri geçilmiştir. O surette ki bunlar nesren bir ademe söylenilecek olsa muhâtap istihzâ add ile nefret göstereceği bî-iştibâhdır.

Burası böyle iken hangi bir şâ'ir o yolda bir kaside yapıp bir büyük zata vermiş ise makbûl olarak câizelere, mükâfatlara nâil olmuş ve şu bî-asl sözler nizâmen makbûl görünmüş olduğundan münâsebetsiz ve akıllara hayret verecek derecede mübâlağalı kasideler işâdı meydanında şuarâ yek-diğerini sebkâte devam ederek o saf ekâbire müteâllik neşideler -cami' oldukları mâarif ve kemâlata âsâr-ı hikemiyeleri burhân olan – şuarâmızın hakikât halde şanlarını tenkıs edecek bir raddeye varmıştır.

Şâ'irlerimiz – İran şâ'irleri gibi – hikâmiyat u letâif ve teşbihâtca da şayân-ı tahsin pek çok işâr inşâd etmişler ise de ne çare ki diğer kısım galebe eylediğinden âsâr-ı kudemâ içinde tamamıyla makbûl-i kulûb olacak bir kaside mefkûd olub itirâzdan salim gazel de azdır. Kasâidce kudemâ-yı şuarânın taklit suretiyle ittihâz eylediği meslek bir maslâh-ı munsif ve müdâkkikin hamiyetine tesâdüf etmedi. Maslâh-ı kasâid diye meşhur olan Nef'î o meslegi islâh etmeyip tervîc ve tevsi' etmiştir. İşte bu müsâmâha-i kasidelerin:

Uçardı taht-ı Süleyman gibi havâda eger

Çekeydi resmini bir para üstüne Behzad

Nef'î

Bir gûşe-i nigh ile mi'mâr-ı himmeti

Sûrâh-ı mûra vüs'at-ı kevn ü mekan verir

Nedim

Nesîm-i hulk-ı çemen-hîzi olsa kevn ve vezân

Olurdu reste tenûr içre gonçe-i sîr-âb

Nâbî

Gibi vicdan-ı selimin kabul edemeyecek mübâlağalı sözlerle dolmasına sebep oldu.

Şuarâmız böyle hakikâte mugâyir mübâlağat-ı gayr-ı makbûleyi yalnız ekâbir haklarında nazm ile iktifâ etmediler. Zevi'l-ukuldan olmayan hayvanatın, zî-rûh olmayan cemâdatın bile tavsifi için münâsebetsiz söz bulmakta î'tâb-ı kâriha ederek Nef'î bir esb medhinde:

¹⁷³⁷ Tecvizat-ı akliye: Akla izin verme.

“Hırâm-ı dilkeşi dünyâyı meftûn ettiği yetmez
 Felekler de melekler de mülâzımdır temâşâyâ
 Burakâsâ zemînden ger azîmet etme eflâke
 Eder sûratte sebkat tîr-i âh-ı arşpeymâyâ
 Yedisinde güzâr eylerdi nemnâk olmadan pâyı
 Yolu düşse eger yel gibi gâhî heft deryâyâ.”

Nedim bir mevki vasfında:

“Hey ne feyz-i câvidandır kim olur serv-i sehî
 Sürseler bir katre âbın nâvekin peykânına.” gibi sözler söylediler.

Kudemânın gazellerindeki teşbihatın ekseri de şuarâ-yı İraniyeyi taklit ile pek münasebetsiz bir tarzda cereyan eyledi.

Enisu'l-uşşâkın cem' eylediği teşbihat bin beş yüzden ziyade olup bunların onda biri kabule şayan görülemiyor. Meselâ

zülf hakkında: zincir, rismân, çenkâl, ejdeha, yılan, akreb;

göz hakkında: hûn-riz, hün-har, kâtil, alîl, mariz

kaş hakkında: tak, keman, köprü, kavs-i kuzâh

kirpik hakkında: hançer, ok, mızrak

gamze hakkında:kassab, hırsız, cellad, kati-i tarik, harami, gürz-ü

kerân

boy hakkında: serv, arar, tül-i emeli, yerden göğe kadar uzun bir şey

ağız hakkında: nokta, cevher-i ferd¹⁷³⁸, mevhum, adem yanında bir nokta-i mûş ovası kadar büyük görünecek bir şey gibi sözler söylemekten çekinmediler.

Şiir her türlü ahvâli ve bu cümleden olmak üzere ahvâl-i vicdâniyeyi¹⁷³⁹ kalbe tenşit¹⁷⁴⁰ ve tesir gösterecek ve tabîl meyl ettirecek surette o sâf u teşbihât-ı münâsebe ile tasvîr ile mevzûn-ı söz¹⁷⁴¹ söylemek iken kudemânın zikr ettikleri o saf hüsn ile mevsûf¹⁷⁴² bir şahıs tasvir olursa insan onu gulyabani zannıyla mütevehhîş olur.

Tekrîr

¹⁷³⁸ Cevher-i ferd: Öz bireyler.

¹⁷³⁹ Ahvâl-i vicdaniye: Vicdani haller.

¹⁷⁴⁰ Tenşit: Neşelendirme.

¹⁷⁴¹ Mevzun-ı söz: Ölçülü sözler.

¹⁷⁴² Mevsuf: Vasıflı.

Tekrîr¹⁷⁴³ - Bir ihtirâs-ı şedidi¹⁷⁴⁴, bir hiss-i âmîki¹⁷⁴⁵ bütün kuvvetiyle ifade etmek, bir fikir, bir madde üzerine nazar-ı dikkati¹⁷⁴⁶ celb eylemek için bir kelimeyi birkaç defa zikr etmektir.

Tekrîr, heyecan-ı ruhdan da tevellüd ve o zaman makbûliyeti tezâyid ettiğinden zây-i hissiye¹⁷⁴⁷ zümresine idhâl edildi.

İşte en sonra sen de eksildin,
Sen de gittin; senin de arkadan
Ağladım, ağladım; fakat insan
Ağlamaktan da korkuyor... Miskîn!

Ah sen, sen ki zîr-i hâlinde
Bir yeşil köy hayâtı saklardın;
Şi'rimin nuhbe-i me'âlinde;
Sen, bütün safvetinle sen vardın.

Fikret

Neşidesindeki tekrarlar hep mahsûl-i teessür değil midir?
Birkaç misal daha:

“Her dalganın inişinden, çarpışından bir başka fırtına peyda olur. Gökler, gözünün önünde, yerler, ayağının altından kaçır. Bir dakikada yükselirsin, yükselirsin, yükselirsin; kollarını uzatsan eline bir yıldız geçecek sanırsın; yine o dakikada alçalırsın, alçalırsın, alçalırsın, denize göz gezdirsen dünya yerinden oynamış döne döne esfel-i sâfiline doğru çekilip gidiyor gibi görürsün.”

Kemâl

“Bilhassa Weber'in son düşüncesini çalandı ve bunu ezberden, gözlerini kapayarak çalarken tâ ruhunun içinde beyaz bir gece, son bir leyle-i hayâtın âfâk-ı mukeffenesini görürdü. Bu neşîdenin bilinemez neden, onda böyle bir kuvve-i ilhâmesi vardı, ne vakit onu çalsa gözlerinin içine bütün kâinatı kefenlere saran bir beyaz gece, karanlıkla aydınlıktan, bulutlarla güneşlerden mürekkebi bir gece, fakat ölmüş bir cihanın ölmüş bir gecesi sânih olurdu. Beyaz! Beyaz! Beyaz!... Bu gecenin

¹⁷⁴³ Tekrîr: Tekrarlama.

¹⁷⁴⁴ İhtirâs-ı şedid: Şiddetli arzular.

¹⁷⁴⁵ Hiss-i âmîk: Derin duygular.

¹⁷⁴⁶ Nazar-ı dikkat: Dikkat yönletmek.

¹⁷⁴⁷ Zây-i hissiye: Yitik hisler.

azim, yüksek ağaçları vardı ki beyaz başlarını, beyaz kollarını kaldırarak silkiniyorlardı; beyâz bulut kümelerinden yığıla yığıla göğüslerini germiş dağların arasında beyaz saçlarının beyaz köpüklerini savurarak yükselen dallarıyla bir deniz kabarıyordu. Yukarıda bir vakfe-i sükût içinde kalıyormuş gibi kar tûfânlarının arkasında beyâz bir kamer... Sonra bütün bu beyazlıkların üzerinden koşan alay alay gölgeler. Bu beyaz cihanı siyah bir nefes-i memat içinde saran bulutlar ve her tarafta azim bir sükût; ne bulutlarda küçük bir zemzeme, ne dalgalarda hafif bir hevâ-yı feşâfeş; hiç: hiç bir şey yok. Bakınız bu ölmüş gecenin üstüne tâ uzaklardan, kim bilir nerelerden belki mâverâ-yı cihân-ı hilkatten hayât-ı kâ'inata mersiyye okuyan bir ses, nihayet kefenlerinin altında dinlenen bu mahşer-i ıztrâbın üstüne bir kevser-i rahmet hükmünde dökülen son düşünce... ve bu son leyle-i kâ'inâtın 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 kâ'inâta yapyalnız!...”

Halid Ziya

Garbın ulemâ-yı belagati yemin ve telin ile müterafik¹⁷⁴⁸ nidâlara da birer isim verirler, hâlbuki bunlar, nidâyâ müteferri¹⁷⁴⁹ olduğu için ayrıca tesmiyeye şayan olamaz:

Birinci misal:

Yârâb buna ben tahammül etmem
Sumru! Sumru! Harâb olursun
Billah bir avuc türâb olursun
Pâ-mâl ederim seni nihâyet

Hamid

İkinci misal:

Bu suziş-i fikri hallet ey nehir
Teşrih-i kazıyye-i türab et”
Allah belanı versin ey nehir
Ömrüm gibi sen de kahrol ey şehri!

Hamid

Şimdiye kadar teşrih ettiğimiz “Sûr-i beyân”¹⁷⁵⁰ pek de intihâb¹⁷⁵¹ edilmeksizin, bir heyecan ve tesir neticesinde tabîi olarak doğar; bundan sonra

¹⁷⁴⁸ Müterafik: Karışık.

¹⁷⁴⁹ Müteferri: Dallanan.

mevzû bahis olacak “sûr-i beyân” ise her şeyden ziyade muhâkeme ve intihâb ile vücuda getirilmiş bazı teşkilat-ı ibaredir¹⁷⁵². Mesela bir şeyden emin iken izhâr-ı tereddüd¹⁷⁵³ ederiz; bazen bir sûret-i müessirde¹⁷⁵⁴ tebliğ için fikrimizi ikmâl etmez; bazen bir şeyi sükût ile geçiştireceğiz, dedikten sonra yine ondan bahs eyleriz... Mâmâfih geçen “sûr-i beyân” da muhâkeme ve intihâbın, gelecek “Sûr-i beyân”da teessür ve heyecanın asla dâhilleri yoktur, demek doğru olamaz, çünkü bütün bunlar hayâl ve heyecan, fikr ve muhâkeme, zevk ve intihâb gibi tesirât-ı muhtelifenin¹⁷⁵⁵ muhassılası altında zuhûr etmiştir. İfade-i hakikât¹⁷⁵⁶ etmek için hissi sûr-i beyân her şeyden ziyâde muhâkeme ve intihâbdan mütevellidir¹⁷⁵⁷, demelidir.

Terdîd

Terdîd¹⁷⁵⁸ - İbareyi kesmektir; bundan maksat, ibarenin nihayeti hakkında muhâtap yahut kârî'e bir intizâr-ı mütehâlikane verdikten sonra birdenbire fikri tebliğ etmektir.

“Sezar - Sizin gibi olsaydım ben de müteessir olurum. Celb-i dikkat¹⁷⁵⁹ için ben de birisine rica etmiş olsaydım ricâlar bana tesir ederdi; fakat ben, dâimâ fikrimde mu'ânnid, semâda bî-nazir olan necm-i kûtbi gibi bir noktada sabitim. Gök, pür-ateş ve tab nücûm-ı bî-hesab ile tenvir edilmiştir, fakat içlerinde daha ziyade muhafâza-i mevki¹⁷⁶⁰ eden bir dânesidir. Dünya da böyledir. Et ve kandan fikir ve candan mürekkebe insanlarla meskundur. Mâmâfih bunların arasında bütün hücumları def ederek makamını sarsılmayacak bir hale getiren yalnız bir danesini biliyorum; bu adam da işte benim.”

Şekspir

Bazen ibare, siyâkından müstefâd olan neticeye muhalif surette hitâm bulur; işte o vakit terdîd¹⁷⁶¹ intizâr edilen netice ile zuhûr eden netice arasındaki tezdâ sayesinde intisâb-ı kuvvet¹⁷⁶², ve ilkâyı hayret eder:

¹⁷⁵⁰ Suver-i beyân: Açıklama biçimi.

¹⁷⁵¹ İntihab: Seçmek.

¹⁷⁵² Teşkilat-ı ibare: Cümle oluşturmak.

¹⁷⁵³ İzhâr-ı tereddüd: Göstermekte tereddüt etme.

¹⁷⁵⁴ Suret-i müessir: Tesirlerin izleri.

¹⁷⁵⁵ Tesirat-ı muhtelif: Farklı etkiler.

¹⁷⁵⁶ İfade-i hakikat: Gerçeğin ifade edilişi.

¹⁷⁵⁷ Mütevellî: Bir vakfın üst yöneticisi.

¹⁷⁵⁸ Terdid: Geri çevirme..

¹⁷⁵⁹ Celb-i dikkat: Dikkat çeken.

¹⁷⁶⁰ Muhafâza-i mevki: Konumu koruyan.

¹⁷⁶¹ Terdid: Geri çevirme.

¹⁷⁶² İntisab-ı kuvvet: Güçlü bağlar.

“Zaman-ı ıztırârında dostlarıma müracâat ettim; her biri birer vesile-i itizar bularak benden dirig-i mu’âvenet etti. Bir tek dostum kalmıştı; en nihayet ona ilticâ ettim, o bana rûy-ı İltifât gösterdi, ifadat-ı muztarıbanemi dinleyerek bezl-i ‘inâyet¹⁷⁶³ etti. Bu hakîkî dost kimdir, bilir misiniz? Nefsim!...

Bir de mizah-engiz tardid vardır ki parlak bir misalini Hoca Nasreddin fıkratı içinde buluruz:

Hoca köyde misafir olduğu esnada latife için heybesini saklamışlar. Hoca da köy halkını toplayarak: “Bizim heybeyi çalmışlar. Çalan her kim ise getürsin valla ben bilirim yapacağımı! demiş. Bunun üzerine heğbeyi kendine ridâ ile beraber “Hoca Efendi heğbeniz bulunmasaydı ne yapacaktınız.” diye sormuşlar. O da bizim eski bir gırar var da. anı kesip heybe yapacaktım cevabıyla halkı icab etmiştir.

Talim-i Edebiyattan

Kat’

Kat’¹⁷⁶⁴ - Bir cümleyi kesivererek başka bir fikre intikal etmektir. Kat’ edilen cümle fikri mübhim bırakmayarak daha ziyade şiddet ve belâgatle tasvîr eder:

O Dibroa’nın, validesinden olan çocukları yanına getirdikleri vakit kollarını açıp: “Yaklaşınız, kucaklayınız sizin....” diyerek cümleyi kesivermesi ne kadar müessir, ne kadar faciadır!

Neşide-i âtiyede de müessir bir kat vardır:

“Bey baba ...” işte bir terâne ki âh

Beni makhûr-ı ye’s eder her gâh;

Ben bu öksüz hayatı sevmiyorum!”

Diyecek zanneder bütün rûhum.

Benim bahâr-ı hayatımda bir sabah erken

Açıldın ey sarı nîlûfer, âh bir bilsen

Ki vâliden ne kadar... yok, yeter yeter artık!

Gel ey zavallı çocuk, durma, gel, kucağıma çık.

Hüseyin Suad

Bir sanat daha vardır ki o da bir muharririn, bir hatîbin mevzû‘-babs eylediği şahsın bazı ahvâlini meskût-anh bırakmak istiyormuş gibi görünmesidir, hâlbuki

¹⁷⁶³ Bezl-i inayet: Bol bol yardım etmek.

¹⁷⁶⁴ Kat: Kesme.

muharrir, yahût hatîbin en ziyade dayandığı noktalar, zahiren pek hafif dokunduğu cihetlerdir.

Siseron birisinin seyyi'ât-ı ahvâlinde bahsederken “Gençliğine aid fezâyih¹⁷⁶⁵ ve rezâ'ini sükût ile geçiştireceğim.” demiştir ki hatip bu sözü ile zemm-i ihmâl değil, silsile-i ithâmatını¹⁷⁶⁶ ikmâl etmiş oldu.

Bu tarz-ı tebliğ¹⁷⁶⁷, pek mahirânedir, çünkü tatvîl ve ittirâd-ı beyân¹⁷⁶⁸ gibi nakısâlara meydan vermediği gibi meskût-anh bırakılacağı söyleyen mevâda da layık olduğu derece-i ehemmiyeti¹⁷⁶⁹ verir. “Bu sükût-ı câli”, tasrihden daha müessirdir.

Rücu'

Rücu'¹⁷⁷⁰ - Rücu bir şâ'irin, bir hatîbin, dermiyan ettiği bir fikir ve hayâlin maksadına tetâbuk etmediğini hissetmesiyle o fikir ve hayâlden rücu edip diğer bir fikir ve hayâle intikâl edivermesidir:

“Bu muaşâkadan kırılmış güya tazeliğinden bir şey eksilmiş; hayır, öyle de değil, adeta kirlenmiş çiçek pejmürdeliği duyarak çıktıkça düşünmemek için vücudunu, zihnini iskâta çalışırdı.”

Halid Ziya

“Onlar ayrılmış değil, ruhları birbirinden uzaklaşmış olacaktı; kalplerinin bütün tellerinde mevcut rabıtalara birer birer çözülecek, hayır, bunlar Nihal'de kırılacak; parçalanacaktır.”

Halid Ziya

Dizildi katre-i şebnem serâpâ berk-i süsünde
Katâr-ı cevher-i manâ gibi tîg-ı zebân üzre
Degül şebnem şerâr-ı âh-ı bülbüldür kı çıkdıkça
Düşer kesb-i rutûbetle hevâdan gülsitân üzre

Nef'î

Hepsi, en bî-vefâ emellerden
En samimî tahayyülâta kadar,
Hepsi kalbimde şimdi bir medfen,
Bir penâh-ı sükûn u hasret arar.

¹⁷⁶⁵ Fezayih: Hatalar, kusurlar.

¹⁷⁶⁶ Silsile-i ithâmat: Zincir şekilde birbirine bağlı suçlamalar.

¹⁷⁶⁷ Tarz-ı tebliğ: Ulaştırma tarzı.

¹⁷⁶⁸ İttirad-ı beyân: Düzenli şekilde açıklama.

¹⁷⁶⁹ Derece-i ehemmiyet: Önem dereceleri.

¹⁷⁷⁰ Rücu: Geri dönme.

Hep o ma'şûkalar türâb oldu;
Gençliğin ravza-i hayâlinden
Pür-heves toplamıştım onları ben;
O gülistan bütün serâb oldu.

Hepsinin cânîşîn-i hicrânı
Şimdi ber-tûde zulmet-i makber;
Ah olaydı yaşatmak imkânı
Geçen ikbâl-i ömrü... Yok, muğber.

Ben o rü'ya-yı şevka muğberim
İstemem, gülmesin o çehre bana,
Müteverrim likâ-yı istihzâ,
Onu gördükçe artıyor kederim.

Tevfik Fikret

Dikkat edilirse rücû iki suretle vûkû bulur. Bazen evvelce dermiyan edilen fikir ve hayâl tamamen naks olunur. Tevfik Fikret Bey'in şu geçen manzumesinde olduğu gibi. Bazen de evvelce serd¹⁷⁷¹ edilen fikir ve hayâl nakz edilmez, ikmâl olunur. Faik Ali'nin bu neşidesinde olduğu gibi:

Bu elhân-ı seher fevkinde 'ulvî bir sadâ duydum
Bir âheng-i semâvî, bir nidâ-yı âşînâ duydum
Onun 'aksiyle vicdânımda feyz-i i'tilâ duydum
Gelirdi kâ'inât-ı şi'rin en yüksek burucundan

Bu ses şi'r-i büleldindir, evet, ey şâ'ir-i a'zam
Çocukluktan bana telkîn-i 'ulviyât eder her dem
"Döner karşımda her dem şi'rden masnû' bir 'âlem"
Senin tertîl-i eş'ârın münâcât-ı tabî'iyem

Serîr-i haşmetin mevzû', bâlâsında ehrâmın,

¹⁷⁷¹ Serd: Dile getirmek.

Hayır, burc-ı dehâ fevkindedir kürsî-i ârâmın

Evet, seyyâh-ı lâhûtîsisin ecrâm-ı ilhâmın

Senin yâdınla efkârımda ilhâmât olur mülhem

Faik, büyük Hamid'in serir-i ihtişamı¹⁷⁷² bâlâ-yı ehrâma¹⁷⁷³ mevzû'udur, demiş, fakat irtifâ-ı ehrâmı¹⁷⁷⁴ şâ'irin ulviyet-i dehâsıyla mütenâsib bulmayınca dâhi-i âzamın kürsi-i âramını burc-ı dehâ fevkine koymuştur; ehrâmdan burca intikal ise hayâli nakz eylemek¹⁷⁷⁵ değil ikmâl etmektir, çünkü ehrâm ile burc ikisi de yüksektir; aralarındaki fark ise ancak derece-i irtika itibarıyladır.

Tedric

Tedric¹⁷⁷⁶ -Efkâr ve vekâyi gittikçe tezâyüd yahut tenâkus eden kuvvet ve ehemmiyetlerine göre tertib etmektir ki bu suretle müretteb olan silsile-i efkâr¹⁷⁷⁷ ve hissiyâtta her fikir ve his, kendisine takdim eden fikir ve hisden daha kuvvetli, daha şedid olduğu için ifade, gittikçe celb-i nazar ederek büyük bir tesir vücuda getirir. İspenser bu fikri teyid ediyor:

“En ziyade nazara çarpan kelime ile cümleye nihayet vererek şayan-ı dikkat bir tesir vücuda getirmek tabîi olduğu gibi bu tertibi zîr u zeber etmekle bir tesir-i makûse meydan vermek de muhakkaktır. Güneşe baktıktan sonra hemen adi bir ateşi göremeyiz, hâlbuki evvel emirde ateşe, sonra güneşe bakarak her ikisini de görebiliriz; bunun gibi parlak ya mühim yahut müthiş bir fikir işitdikten sonra daha az parlak, daha az mühim, daha az müthiş bir fikri takdir edemeyiz; hâlbuki tertib-i makûste¹⁷⁷⁸ her ikisini de takdir edebiliriz.”

¹⁷⁷² Serir-i ihtişam: Görkemli kötüler.

¹⁷⁷³ Bala-yı ehram: Yüksek piramitler.

¹⁷⁷⁴ İrtifa-ı ehram: Piramitlerin yüksekliği.

¹⁷⁷⁵ Nakz eylemek: Bozmak.

¹⁷⁷⁶ Tedric: Derece derece ilerleme.

¹⁷⁷⁷ Silsile-i efkâr: Fikirler dizisi.

¹⁷⁷⁸ Tertib-i makûste: Uğursuz düzenlemeler.

İfadenin kuvveti gittikçe mütezâyid¹⁷⁷⁹ ya mütenâkıs¹⁷⁸⁰ olduğuna göre terdîci said¹⁷⁸¹ ve habit¹⁷⁸² olmak üzere ikiye ayırmak tabîdir. Tedrîc-i said için birkaç misal:

Ey hak-ı münîr-i yar sâkit
 Ey nûr-ı sihrinin sabit
 Beynim kırılıp cemâdetinden
 Rûhum ölüyor bu hâletinden
 Yok hâk değil bu mevt-i nâbit
 Yok mevt değil girîv-i sâmit

Hamid

Göğsüme gönlüme, cânıma gir
 Âh sen sen beni etden teshîr

Hamid

Bir buçuk, işte bir buçuk sâat
 Bir küçük rûhsuz neşîde için;
 Bu kadar sa'y, itinâ, zahmet.
 Topu bir kıt'a, yâ kasîde için

Fikret

Tedrîc-i habite misal:

“Sizler hodgamlığı o dereceye vardırıdınız ki selâmet-i memleket için hayatınızı değil, hayatınızın bir gününü, bir sâatini, hatta bir dakikasını bile fedâ etmezsiniz.”

Tedrîc-i habitde¹⁷⁸³ efkâr-ı mütevâliye¹⁷⁸⁴, zahiren gittikçe kesb-i hiffet¹⁷⁸⁵ eder gibi görünüyor, hakikât-i halde ise bu terdîcde de tevâli eden fikrin kuvveti gittikçe artıyor. Zaten böyle olmasa bu Tedrîcin zarardan başka bir neticesi olamaz.

¹⁷⁷⁹ Mütezayid: Artan, çoğalan.

¹⁷⁸⁰ Mütenakıs: Noksanlaşan.

¹⁷⁸¹ Said: Saadetli.

¹⁷⁸² Habit: Yaramaz.

¹⁷⁸³ Tetric-i habit: Azar azar bozulan.

¹⁷⁸⁴ Efkar-ı mütevaliye: Devam eden fikirler.

¹⁷⁸⁵ Kesb-i hiffet: Hafif birisi.

Hülâsâ bu iki Tedrîc arasındaki fark, sûridir, çünkü her ikisinin de hedefi ifadeye derece derece celb-i nazar¹⁷⁸⁶ eden bir tarz vermektir.

Tezâd

Tezâd - Birbirine zıt iki fikri bir ibarede karşılaştırmaktan ibarettir.

Kanı ol gül gülerek geldiği demler şimdi
Ağlarım aklıma geldikçe gülüşüklerimiz

Mahir Baba

Beytinde yekdiğerine zıt olan gülme ve ağlama fikirleri tekâbül¹⁷⁸⁷ ettirildiğinden tezâd vardır.

Siyah bir zemin üzerinde beyaz bir nokta yahut beyaz bir zemin üzerinde siyah bir nokta deha câlib-i nazar olduğu gibi efkâr-ı mütezâdenin¹⁷⁸⁸ tekâbülü de ifadeye parlak bir vuzûh, büyük bir tesir verir. Arabların “el-eşyâ-ı tenkeşif-i bî-addadiha” sözü ne büyük bir hakikâti ihtivâ eder!

Tâbût!.. O hatîb-i summ u ebkem,
Tâbût!.. O bürûdet-i mücessem.

Hamid

Beytindeki tezâd ne kadar müessir, ne kadar manidârdır!

Hitabet ile ebkemiyyet arasında bir münasebet yoktur, fakat tâbûta “hatîb-i ebkem” demek kadar münasib bir şey olamaz, çünkü tabutun kalbe bî-lisân olarak ilkâ ettiği efkâr-ı muzlime, hissiyât-ı elimeyi¹⁷⁸⁹, bir hatîb-i belîğ¹⁷⁹⁰, tebliğ edemez; bir de tabuta esâmîyet¹⁷⁹¹ isnat etmek de pek doğrudur, çünkü o, feryad-ı beşere kulak vermez, dâimâ bi teessürdür. Şâ`irin bir muvaffakiyet-i harika¹⁷⁹² ile şu iki kelime içine sıkıştırdığı bu tezâd, kemâl-i şiddetle¹⁷⁹³ intrak ediyor. İşte kuvve-i hayâliyyeye derin ve metin bir sadme vuran böyle tezâdlardır. Zaten tezâdlarda kelimat ne kadar az olursa kuvvet ve şiddet o kadar ziyâdeleşir ve fazla elfâz, efkâr-ı mütezâdenin¹⁷⁹⁴ tahfif-i tesadümüne¹⁷⁹⁵ bais birer siper halini alır.

Bundan başka tezâdların muhtac olduğu meziyetler, itidâl ile tabîyettir.

¹⁷⁸⁶ Celb-i nazar: Dikkat çeken.

¹⁷⁸⁷ Tekâbül: Karşılamak.

¹⁷⁸⁸ Efkar-ı mütezade: Birbirine zıt fikirler.

¹⁷⁸⁹ Hissiyât-ı elime: Acı veren hisler.

¹⁷⁹⁰ Hatip-i belîğ: Düzgün hitap eden.

¹⁷⁹¹ Esamiyyet: İsimler.

¹⁷⁹² Muvaffakiyet-i harika: Güzel başarılar.

¹⁷⁹³ Kemâl-i şiddet: Şiddetin olgunluğu.

¹⁷⁹⁴ Efkar-ı mütezade: Birbirine zıt fikirler.

¹⁷⁹⁵ Tahfif-i tesadüm: Hafif çarpışma.

Neşide-i atiyedeki¹⁷⁹⁶ tezâdlar, derece-i itidâl ve tabîyeti tecâvüz ettiğinden hakikâten kelâl-âverdir¹⁷⁹⁷:

Yetiş ey nâire-i zulmet-i pür
 Bırak cansuz bürûdet perver
 Yetiş ey râhzen-i âlem-giz
 Marâz-ı mühlik dermân-ı teessür,
 Yetiş ey saii sultanı ezel
 Hamil-i merhâmet izz u hâll
 Yetiş ey yâr-ı cehennem-agaş
 Ebkem-i asfer mahşer-i berdûş
 Yetiş ey dilber-i teşrîh-likâ
 Münferid bedrefe-i rah-ı bekâ
 Yetişir bunca mecâzât yetiş
 Yetiş ey hadim-i lezzat yetiş

Artık mevt¹⁷⁹⁸ için bu kadar tezâd pek çoktur. Tahlili, birçok mesâi-i dimağiyenin¹⁷⁹⁹ sarfını istilzam eden bu hutût-ı mütezâde¹⁸⁰⁰ fikre intibah değil, yorgunluk verdiği gibi tekellûf¹⁸⁰¹ ve tasannuu¹⁸⁰² da ihsâs¹⁸⁰³ ettiğinden soğuktur. Hülâsâ tezâdlar, müessir¹⁸⁰⁴ olmak için mücez¹⁸⁰⁵, tabî ve mutedil¹⁸⁰⁶ olmalıdır.

Şurasını da ihtar etmek isterim ki bir ibarede elfâz-ı mütekabileyi cem etmekle tezâdın vücud bulduğuna zahib olmak doğru değildir, çünkü efkâr zihnimize şiddetle çarpışmamış ise elfâzın¹⁸⁰⁷ zahiri¹⁸⁰⁸ tesadüm¹⁸⁰⁹ ve şematından bir faide hâsıl olamaz. tezâd yapmak için fikri tazyik etmemeli, bi'l-akis serbest bırakmalıdır ki kelimeler tezâd-ı meânisi¹⁸¹⁰ cihetiyle biri birini davet etsin. Bakınız

¹⁷⁹⁶ Neşide-i atiyeye: Gelecek beyitler.

¹⁷⁹⁷ kelâl-âver: Yorgunluk ve bıkkınlık veren

¹⁷⁹⁸ Mevt: Ölüm.

¹⁷⁹⁹ Mesai-i dimağiyeye: Beynin çalışması.

¹⁸⁰⁰ Hutût-ı mütezade: Birbirine zıt çizgiler.

¹⁸⁰¹ Tekellûf: Zorlanma.

¹⁸⁰² Tasannuu: Yapmacık.

¹⁸⁰³ Ahsas: Duygular.

¹⁸⁰⁴ Müessir: Tesirli.

¹⁸⁰⁵ Mücez: Derli toplu.

¹⁸⁰⁶ Mutedil: Mülayim.

¹⁸⁰⁷ Elfâz: Sözcükler.

¹⁸⁰⁸ Zahir: Dış görünüşü.

¹⁸⁰⁹ Tesadüm: Çarpışmak.

¹⁸¹⁰ Tezad-ı meânis: Zıt anlamlar.

ebyât-ı atıye¹⁸¹¹, elfâz-ı mütezâdeyi¹⁸¹² cami' olduğu halde ne fikre intibah, ne kalbe heyecan verir:

Dilde safâ-yı 'aşkın dîde, gamınla pür-nem
 Bir evde 'ayş ü şâdî, bir evde ye's ü mâtem
 Öldermiş idi derd-i firâkı beni yarin
 Lutf eyledi vaslı ile kıldı yine ihyâ

Edebiyatımızda bulduğum güzel Tezâdlar, şunlardır:

Dost bî-pervâ felek bî-rahm ü devran bî-sükûn
 Derd çok hem-derd yoh düşmen kavî tâli' zebun

Sâye-i ümmîd zâ'il âfitâb-ı şevk germ
 Rütbe-i idbâr âlî pâye-i tedbîr dîn

Akl dun-himmet sadâ-yı tâ'ne yer yerden bülehd
 Baht kem-şefkat belâ-yı ışk gün günden füzûn

Men garîb ü râh-ı mülk-i vasl pür-teşvîş ü mekr
 Men harîf-i sâde-levh ü dehr pür-nakş-ı fûsun

Yelde berg-i lâle tek temkîn-i dâniş bî-sebât
 Suda aks-i serv tek te'sir-i devlet vâj-gûn

Fuzulî

Âlem oldu şâd senden ben esîr-i gam henüz
 Âlem etti terk-i gam bende gam-i âlem henüz

Acı sözler tatlı cânımdan usandırdı beni

Bakdıkça bir nigâh ile bin cân alır gözü
 Hem yine şöyle hasta görünür ki cân verir

Nef'î

Evet, her şey uyur, ey leyl-i mes'ûd;
 Fakat ben bir zıyâ-yı ra'ş-e-dârm

¹⁸¹¹ Ebyat-ı atıye: Gelecek beyitler.

¹⁸¹² Elfâz-ı mütezade: Birbirine zıt sözler.

Enîs-i hüznü, bî-ârâm ü bî-sûd,
 Mü'ebbed beklerim bir subh-ı târın
 Tulû-ı nahsini ümmîd içinde...
 İçim bir medfen-i âmâl-i zinde!

Fikret

Ey Marmara'nın mâî der-âgûşu içinde
 Ölmüş gibi dalgın uyuyan tûde-i zinde;
 Ey köhne Bizans, ey koca fertût-ı musahhir,
 Ey bin kocadan artakalan bîve-i bâkir

Ey cevî-i esâtîre düşen hâtıra : nâmûs;
 Ey kible-i ikbâle çıkan yol: reh-i pâ-bûs

Ey türbeler, ey her biri pür-velvele bir yâd
 İkâz ederek sâmit ü sâkin yatan ecdâd

Üç gün yaşamak üzere neşidemde bir gamı
 Bin kerre garkı hûn ederim zahm-ı sinemi

Cenab

Dök ey semâ -revân-ı tabiat günüdedir
 Hâk-i siyâhın üstüne sâfi şükûfeler!

Karlar, bütün elhânı mezâmîr-i sükûtun,
 Karlar, bütün ezhârı riyâz-ı melekûtun

Kıbâb-ı dehre şân ü menzilette sığmayan gâfil
 Giriftâr-ı nişîme-gâh mâr ü mûr olur bir gün

Azmi-i Âmidî

Gider hâb-ı tegafül dîdelerden dûr olur bir gün.
 Bu meclis böyle kalmaz mestler mahmûr olur bir gün

Veysi

Hüner-i a' dâbı tatlı dil ile tesmimdir yoksa

Nedir farkı zebân-ı cangızanın nîş-i kejdümden

Rahmi

Keç-perveri-i mâder-i eyyâmı görün kim.

Ben her gece bîdâr-ı elem baht gününde

Nedim

Mâr-ı zemîne lokma olur mürğ-i tîz-per,

Mürğ-i hevâya tu'me olur mâhî-i bihâr

Ziya Paşa

Pertev-fürûz-ı bezm-i tarab şem-i hande-rîz

Pervâne-i şikeste-per üftâde-i lehîb

Keza

Handesi âvâz-ı kulkul giryesi taktîr-i mey

Mâcerâ-yı meclise sâgar hem ağlar hem güler

Jalesi giryan olur handan evvelce gonçesi

Gülşen-i ibretde vird-i ter hem ağlar hem güler

Ehl-i sûziş gülse de vâreste olmaz giryeden

Baksana şem'-i ziyâ-güster hem ağlar hem güler

Pertev Paşa

Ne efsunkâr imişsin âh ey didâr-ı hürriyet

Esîr-i aşkın olduk gerçi kurtulduk esâretten

Kemâl

Bunun balayedir anın hazız-ı hakedir meyli

Müşâbihdir egerçi rişte-i sîmîn-i bârâne

Reîsü'l-Küttâb Ârif

Teşrîh-i vücûd kıl Âdemdir

Ta'mîk-ı neşât kıl sitemdir

Hamid

Bütün serâiri tetkik edin Hudâ zahir

Bütün mezâhiri tâmîk edin ; Hudâ mazmun

Ne siyâh eylemiş bu nâsiyeyi

Saçımı bembeyaz eden bahtım

Bu taş cebinime benzer ki aynı makberdir,
 Dışı sükût ile zahir, deranu mahşerdir!
 Bu hâk leyle-i ümidi andırır bence
 Bakılsa zulmete benzer, fakat münevverdir

Meclis-i milliyemizin¹⁸¹³ en şanlı hatîbi Cavid Bey'in namuslu köylülerin hayat-ı sefilânesiyle¹⁸¹⁴ bî-ar u hicâb-ı sanâdid¹⁸¹⁵ istibdâdın mâişet-i sefilhânesini¹⁸¹⁶ tasvîr ederken vücuda getirdiği o müthiş levhâ-i tezâd¹⁸¹⁷, cidden şayan-ı istîşâddır¹⁸¹⁸:

“Hâkimiyyeti Maliyye, Hâkimiyeti Hazîne demektir. Hazîneye, hele dolu bir hazîneye hakimiyet ise, bilirsiniz ki, her şeye, her kuvvete hakimiyettir, usûlü Meşrutiyetin en büyük kuvveti, en büyük silâhı, silâh-ı mâlîsidir. Yalnız usûlü Meşrutiyetin değil, hattâ usûlü istibdâdın bile, en büyük silahı, pek âlâ bilirsiniz, pek acı tecrübelerimizle sabittir ki, en büyük silâhı, silâh ve kuvvet mâlîsidir. İstibdât hiçbir zaman makûl, hiçbir zaman mantıkî bir kuvvet olmadığı için, elindeki bu kuvveti, kuvvet-i mâlîsini sûistîmal etmiş ve bu sûistîmalâtın neticesi olmak üzere milletin ihtilâlîni, inkılâbını hazırlamışdı. Bütün düvel-i mütemeddeninin târîh-i inkılâb ve ihtilâfını tetkik ve tetebbu ediniz. Hepsinin, nihayeti bir meselei maliyyeye müncer olan imtiyâzât ve istisnaâttan başka hiçbir şey göremezsiniz. Hepsinde milletin iki büyük kısma inkısam ettiğini görürsünüz. Bir tarafta dâimâ alan, fakat aldığına mukâbil hiçbir şey vermiyen bir şirzime-i kalîle, diğer tarafta ise dâimâ veren fakat verdiği mukabil hiçbir şey almıyan zavallı kitle-i millet. Bu dâimâ alanlar ve aldıklarına mukâbil hiçbir şey vermiyenler, önlerinde ki bî-arû hicâb bir sefâhat, bir zînet ve ihtişam küşâde etmişlerdi. Dâimâ veripte hiçbir şey almıyan zavallı efrâd-ı milletin, bu milletin en büyük unsurunu, en kuvvetli, en sağlam ve en namuslu unsurunu teşkil eden zavallı köylünün ise yalnız yanmış, harap olmuş topraklarından, yıkılmış kulübelerinden başka hiçbir şeyi yoktu.”

Edeb-i Kelâm

¹⁸¹³ Meclis-i milliye: Milli topluluklar.

¹⁸¹⁴ Hayat-ı sefilane: Yoksul hayatlar.

¹⁸¹⁵ Bî-ar u hicab-ı sanadid: Arsız ve utanılan kahramanlar.

¹⁸¹⁶ Maişet-i sefilhane: Yoksul geçinenler.

¹⁸¹⁷ Levha-i tezad: Çelişkili tablolar.

¹⁸¹⁸ Şayan-ı istîşad: Güzel örnek vermek.

Edeb-i kelâm¹⁸¹⁹ -Edeb-i kelâm, mânâyâ tesir ve kuvvet vermek yahut ibtizâl ve hasâseti gizlemek gibi bazı fevâidi¹⁸²⁰ temin için bir fikrin kelime-i mahsûsasıyla¹⁸²¹ değil, mecâzi bir silsile-i elfâz¹⁸²² ile tasvîr edilmesinden ibarettir.

Edeb-i kelâmın fikre nasıl kuvvet verdiğini anlamak için Fuzulînin “Hûr, dide-i iştiyâk açıp müterâssıd oldu ki nûr-ı dide-i Zehra gelir.” Cümlesiyle

Serkeşlik etti tûsen-i baht-ı sîfîze-kâr

Düştü zemîne sâye-i eltâf-ı Kird-gâr

Baki

İtdi kenar-ı çeşm-i melûlünde inkisâr

Bir naze şahidâne-i billûr intizar.

Cenab

Beyitlerini nazar-ı itibâre almak kafidir.

Edeb-i kelâmın fevâid-i mahsûsasından¹⁸²³ evvelce de bahs ettiğim cihetle şerâit-i makbuliyetine¹⁸²⁴ nakl-i kelâm¹⁸²⁵ edeceğim:

Edeb-i kelâmın şerâit-i makbûliyet-i vuzûh, itidâl¹⁸²⁶ ve elfâz-ı mahsûsa¹⁸²⁷ ile kabil-i istihsâl¹⁸²⁸ olmayan bazı fevâid-i zâidenin teminidir. Tabirât-ı mecâziye¹⁸²⁹, çehre-i mânâyı bir nikâb altına gizleyerek nazar-ı tecessüsümüzü¹⁸³⁰ daha ziyade celbi eder, bizi daha ziyade mahzuz¹⁸³¹ eyler; fakat bu nikâb, nazarımızın nüfûzuna mani olmamak için oldukça şeffaf olmalıdır. Tabirât-ı mecâziye, fikrin ifâdat-ı helezoniyesi olduğundan derece-i itidâlî¹⁸³² tecavüz ettikçe bittabî bizi yorar; hâlbuki taab-ı dimağ¹⁸³³ ne kadar çoğalırrsa tesir o nispette azalır; Bina`en`aleyh itidâl de bir şerait-i zarûriyedir¹⁸³⁴. Bundan başka tabirât-ı mecâziye, sayan-ı kabul görülmek için kelimat-ı mahsûsanın temin edemeyeceği bazı fevâid-i

¹⁸¹⁹ Edeb-i kelâm: Edebi söylemler.

¹⁸²⁰ Fevaid: Faydalar.

¹⁸²¹ Kelime-i mahsûsa: Özel kelimeler.

¹⁸²² Silsile-i elfâz: Dizi halindeki sözler.

¹⁸²³ Fevaid-i mahsûsa: Özel faydalar.

¹⁸²⁴ Şerâit-i makbuliyet: Kabul şartları.

¹⁸²⁵ Nakl-i kelâm: Söz aktarmak.

¹⁸²⁶ İtidâl: Denge.

¹⁸²⁷ Elfâz-ı mahsûsa: Özel sözler.

¹⁸²⁸ Kabil-i istihsâl: Üretimi mümkün olan.

¹⁸²⁹ Tabirât-ı mecâziye: Mecazi ifadeler.

¹⁸³⁰ Nazar-ı tecessüsüm: Bakakalıp donmak.

¹⁸³¹ Mahzuz: Hoşlanan.

¹⁸³² Derece-i itidal: Denge derecesi.

¹⁸³³ Taab-ı dimağ: Yorgun beyinler.

¹⁸³⁴ Şerait-i zaruriye: Zorunlu şartlar.

zâideyi¹⁸³⁵ de istihsal etmelidir, çünkü edebiyatta fazla bir tesir husûle getiremeyen sanatlar mûzır sayılır.

İşte şu şerâiti hâiz tabirât-ı mecâziye, efkârın ifadât-ı zaruriyesi olduğundan bunların tabirât-ı hakîkiyeye tebdili üslûbu rahnedar eder:

İki üç katre-i şefkat... Bu tesellî yetişir;
Şu cedelgâh-ı mukassîde bütün hüsrânla,
Bütün âlâm ü fecâyile geçen günlerimin
İki üç katredir ancak silecek matemini.

neşidesindeki¹⁸³⁶ “cedelgâh-ı mukassîde” yerine “dünya” kelimesi ikâme edilirse fikir sakatlandığı gibi.

“Tahtgâh-ı saltanatın Akdeniz’e karşı ağyare sedd olunmuş bir bâb-ı ahenini dinlemeğe şayan olan kâl’a-i sultâniye boğazdan girilir, ve bir saat kadar daha beri gelinirse kudretinden numûne-i letâfet¹⁸³⁷ olmak için yapılmış bir havz-ı behişt¹⁸³⁸ görülür.” cümlesindeki “tahtgâh-ı saltanat” yerine de İstanbul kelimesi konulursa kuvvet-i üslûba hâlel gelir. İşte bundan dolayıdır ki Paskal, “Paris’e bazen Paris, bazen merkez-i saltanat demek icâb eder.” demiştir. Hülâsâ mânânın icâbat-ı hakîkiyesi¹⁸³⁹ derpiş edilerek vücuda getirilen “edeb-i kelâm” dâimâ mütessir, müfid¹⁸⁴⁰, aks-i takdirde ise müzic¹⁸⁴¹, barid¹⁸⁴² olur. Fuzulî “Güneş batdı; yıldızlar zuhûr etti.” demek için neler söylüyor:

Bir gece ki zulmet-i ziyâ-sûz
Zülf-i şebi etdi bürka‘-i rûz

Bir la‘li edüp sipihr nâ-yâb
Gösterdi yerine min dür-i nâb

Bir sancağı eyleyüp nigûn-sâr
Min mehçe-i râyet etdi izhâr

¹⁸³⁵ Fevaid-i zaide: Gereksiz faydalar.

¹⁸³⁶ Neşide: Şiir.

¹⁸³⁷ Numune-i letafet: Örnek güzellik.

¹⁸³⁸ Havz-ı behişt: Cennet havuzu.

¹⁸³⁹ İcabat-ı hakîkiye: Gerekli gerçekler.

¹⁸⁴⁰ Müfid: Yararlı.

¹⁸⁴¹ Müzic: Rahatsız eden.

¹⁸⁴² Barid: Soğuk.

Katra katra hakîm-i eflâk
Haşhâşlarında dutdı tiryâk

Dâne dâne arûs-ı gerdûn
Kaftânına tikdi dürr-i meknûn

Bir de şu neşidede teâkub¹⁸⁴³ eden hayâlât, mütehalif¹⁸⁴⁴ olduğundan adeta birbirini nefyi ediyor, bir suretteki zihnimize bir hayâl-i kât'inin¹⁸⁴⁵ irtisâmı kabil olamıyor.

Edeb-i kelâmın¹⁸⁴⁶, gizlet ve hasâseti bir dereceye kadar nasıl âhfa¹⁸⁴⁷ ve tahfif eylediği ise misâl-i âti¹⁸⁴⁸ gösterir:

Bir har-i düpâda görünür hemen
Devlet-i sâbit kadem-i rüzgâr
Har diyemem belki sitemdir hara
Fazla-i haşv-i şikem-i rüzgâr

Nef'î

Edeb-i kelâmın tesirât-ı latifesinden¹⁸⁴⁹ evvelce de bahs ettiğimden şimdi tabirât-ı mecâziye ve kinâiyenin üslûbu nasıl tezyîn¹⁸⁵⁰ ve tenvî¹⁸⁵¹ eylediğini ispat için bir misâl irâdiyle iktifâ edeceğim:

Ser halka-i enbiya u Mürsel
Hâdi-i sübül Nebi-yi ekmel
Bahşende-i kişver-i muhalled
Şehinşah-i enbiyâ Muhammed
Mana-yi kitap-ı asumânî
Maksud-i hitap-i kün fekânî
Sultân-ı serîr lî-ma'allâh
Çâk-efgen-i ceyb-i sikke-i mâh
Ser-satr-ı kitâb-ı akdemîyyet

¹⁸⁴³ Teakub: Birbirini izlemek.

¹⁸⁴⁴ Mütehalif: Birbirine uymayan.

¹⁸⁴⁵ Hayal-i kati: Kesin hayaller.

¹⁸⁴⁶ Edeb-i kelam: Edebi söylemler.

¹⁸⁴⁷ Ahfa: En gizli.

¹⁸⁴⁸ Misal-i ati: Gelecek örnekler.

¹⁸⁴⁹ Tesirat-ı latife: Etkili hikayeler.

¹⁸⁵⁰ Tezyin: Süsleme.

¹⁸⁵¹ Tenvi: Çeşitlendirme.

Memhûr nigîn-i hâtemiyyet
 Sermâye-i hestî-i dü-âlem
 Bâdî-i mûkerremî-i âdem
 Evvel güher-i hizâne-i râz
 Ahir-res -i taht-gâh-ı i'câz
 Bir şeb ki inâyet-i İlâhi
 Zîn etmiş idi bu bârıgâhi
 Ahterle sipihr olup müzehheb
 Zer câme ile satardı kevkeb
 Şeb salmışıdı cihâna sâye
 Meh yakmışıdı çerâğ-ı pâye
 Olmuşdı çerâğ-ı mâh-ı enver
 Meş'al-keş-i kârvân-ı ahter
 Olmuşdı o şâm-ı cennet-âsâ
 Pür-neş'e-i feyz-i heft mînâ
 Olmuşdı o şâm pertev-efşân
 Her zerre bir âftâb-ı rahşân
 Ol şeb gül-i bâğ-zâr-ı hestî
 Sermâye-dih-i büleñ ü pestî
 Mağbûb-ı Hudâ Resûl-i Ekrem
 Bâdî-i vücûd-ı her dü-âlem
 İtmışdi berây-ı 'îş-i cânı
 Teşrif-i sarây-ı Ümmühân'ı

Nâbî

Tecâhül-i ârif

Tecâhül-i ârif -Tecâhül-i ârif, bir nükteye mebn¹⁸⁵² malum u gayr-ı malûm¹⁸⁵³ siyâkında irâd eylemektir.

Şeb midir bu ya sevda-i ahı pinhânım mıdır?

Şemî-i meclis şûle-i dağı nümâyâ nımmıdır?

Akif Paşa

¹⁸⁵² Mebni: Dayanan.

¹⁸⁵³ Gayr-ı malum: Bilinmeyen.

Beytinde Tecâhül-i ârif vardır, çünkü istifhâm hakikâten mütecâhilanedir¹⁸⁵⁴, şâ'ir, gördüğü şeyin, ahından müteşekkil olmayıp gece karanlığından ibâret bulunduğunu bildiği halde güya kemâl-i hayretinden¹⁸⁵⁵ bu karanlığın tayin mahiyetinde mütereddid¹⁸⁵⁶ kalarak istiknâh-ı hakikât¹⁸⁵⁷ için irâd-ı sûal¹⁸⁵⁸ etmiştir.

Tecâhül-i ârifin makbûliyeti için tereddüd-i mütehâyrene şartdır.

Üstad Ekremin ebyât-ı atiyesi de tecâhül-i ârifin güzel birer misalidir:

Söyle yalnız mısın ciğer pârem?

Isıtan yok mu hâk içinde tenin?

Bülbül-i nâtıkan neden sustu?

Soldu mu âh gonçe dehenin?

Gezdim bütün bu meşcereyi, gühsarı, ben

Ne lale gördüm anda ne bir gül ne yasemin.

Bir derdin olmalı senin ey aşık çemen!

Biganeler gibi ne gezersin bu yerde sen?

Bir derde mübtela mısın âya benim gibi?

Hüsn-ü Ta'lil

Hüsn-ü Ta'lil: ¹⁸⁵⁹ - Hüsn-ü ta'lil, bir madde için hakikî olmayarak bir alet dermiyan¹⁸⁶⁰ etmektir.

Râhat için ferş salmış sebze-i ter gül-şene.

Nergisin görmüş güzün mahmûr sanmış hâbı var.

Fuzulî

Beytinde Hüsn-ü ta'lil vardır, çünkü sebze-i ter¹⁸⁶¹ güya nergisin gözünü mahmur görmüş de gülşene ferş salmıştır; bu ise bir sebab-i hakikî¹⁸⁶² olamaz.

Hüsn-ü ta'lile birkaç misal daha:

Dîdemini gördükde zûr-ı cûşiş-i tuğyânını

Tutdu kûhun cûylar feryâd edüp dâmânını

¹⁸⁵⁴ Mütecâhilane: Bilmiyormuş gibi görülen.

¹⁸⁵⁵ Kemâl-i hayret: Olgun şaşkınlık.

¹⁸⁵⁶ Mütereddid: Kararsız.

¹⁸⁵⁷ İstiknâh-ı hakikat: Bir şeyin hakikatini araştırma.

¹⁸⁵⁸ İrad-ı sual: Soru yöneltmek.

¹⁸⁵⁹ Hüsn-i Talil: Her olayı veya olguyu güzel bir sebebe bağlama sanatıdır.

¹⁸⁶⁰ Dermiyan: Ortada.

¹⁸⁶¹ Sebze-i ter: Taze sebze.

¹⁸⁶² Sebeb-i hakikî: Gerçek sebepler.

Nedim

Bir zebândır şerh-i gam takrîrine her berg-i gül

Eylemez bî-hûde gül gördükde efgân andelib

Fuzulî

Derin, iniltili çarpıntılarla sîne-i hâk

Teessüratını söyler bu levh-i âlâma

Tevfik Fikret

Üdebâ-yı hazırada bu sanatı kemâli muvaffâkiyetle isti'mâl ediyorlar; şu farkla ki sebebin mefrûziyetini¹⁸⁶³ göstermek için birer edât-ı teşbih bulunduruyorlar:

“Şimdi sobada odunların alevleri yavaş yavaş sönyüyor, güyâ bu köşeyi zulmetlerin tamamen agûş-ı mahremiyetinde yap-yalnız bırakmak hevesiyle muhterizane¹⁸⁶⁴ çekiliyordu.”

Halid Ziya

“Yabani otların hücumu altında boğulan çilek yaprakları önümde ki sâth-ı mâilin en karanlık yerlerine doğru sokuluyor, bir tenebbüt-ü vahşiyane ile feyz alan fidanlar her tarafı kaplıyor... Ve bu harâbezar üzerinde yükselen ağaçlar şu toprak olmuş hayata birer edâ-yı matem, birer setre-i nisyân çekmek istiyor gibi her tarafa kesif bir sâye yayardı.

Yalnız, büyük bir çam, - pâ-mâl-i küfrân edilen bu mazi-i zî-hayatın tabiât-ı vahşiye elinde zebûn kalışına bir nişân-ı tugyan ve iştiga gibi, - kendisini boğmaya çalışan nebâtat-ı tufeyliye ile aylandozların elinden kurtarmak isteyerek şu âsâr-ı harâbinin bâla-yı serbestisine fırlamış, iri kollarını bir agûş-ı tazârru' gibi açmıştı.”

Hüseyin Cahid

KISM-I RABİ

SANAYİ-İ LAFZİYE

Lisânımızda elfâzın mana yahut şekil cihetiyle aralarındaki münâsebâtından bi'l-istifade¹⁸⁶⁵ birtakım sanatlar daha vücuda getirilebilir; bu gibi sanatlar, melaib-i

¹⁸⁶³ Mefruziyet: Farzedilmiş.

¹⁸⁶⁴ Muhterizane: Sakınarak, çekinerek.

¹⁸⁶⁵ Bi'l-istifade: Yararlanarak.

lafziyeden¹⁸⁶⁶ m’adud¹⁸⁶⁷ olmakla beraber, muvaffakiyetle isti’mâl edildiği vakit iyi bir tesir icra edebileceğinden en mühimlerinden bahs etmeği lazımeden addettim.

Tenasüb¹⁸⁶⁸. - Tenasüb, mana cihetiyle aralarında münasebet bulunan elfâzı bir ibarede cem etmektir. Buna mûraat-ı nazir¹⁸⁶⁹, telfik isimleri de verilir.

Ki sen dahi henüz açılmamış bir gonce-i tersin
Biraz gel bağa bülbül dinle gül seyret açıl cânâ

Nedim

Beytinde gonce, gül, bülbül, bağ gibi mütenâsib şeyler cem’ edildiğinden sanat-ı tenâsüb vardır.

Îhâm-ı tenâsüb. - Îhâm-ı tenâsüb, maksûd olmayan manası itibarıyla bir lafzın diğer bir kelime ile münasebeti olmaktır.

Süleymân dahi şikâyet eyler rûzgârından

İzzet Molla

Mısraında “rûzgâr” kelimesinin mânâ-yı gayr-ı maksûdu¹⁸⁷⁰ itibarıyla “Süleyman” münasebeti vardır.

Mihr salmazsan bana rahm eylemezsen bunca kim
Sâye tek sevdâ-yi zülfün pâ-y-mâl eyler beni

Fuzulî

Beytindeki mihr kelimesinin maksûd olmayan mânâsı itibarıyla rahm kelimesiyle münasebeti vardır.

“Fihakika meşhur Kristof Kolomp sefîne-i Nuh’tan toprak taharrisine giden güvercin gibi, bir şiddetli tufan-ı itiraz arasından çıkararak, Amerika’yı keşf ile âlem-i insaniyete yine bu âlem içinde bir cihân-ı diğer ilhak etmeye dokuzuncu asırda muvaffak olmuştu.”

“Kolomb” kelimesinin mânâ-yı gayr-i maksûdu itibarıyla sefîne-i nûha münasebeti derkardır.

“Lakin Yıldırım iklim-i Osmaniyi cevelânına müsâid bulmadığından etrafında olan hisarı inhisârı devirmekte ve fevka’l-âde bazı etvârının sademâtı esas idareye halel vermekte iken Timur meşhur bir siper-i saika gibi tarik-i istilasına dikilmiştir.

¹⁸⁶⁶ Melaib-i lafziye: Söz oyunları.

¹⁸⁶⁷ Madud: Sayılı.

¹⁸⁶⁸ Tenasüb: Orantı.

¹⁸⁶⁹ Mûraat-ı nazir: Benzerlik gözetin.

¹⁸⁷⁰ Mana-yı gayr-ı maksud: Kastedilmeyen anlamlar.

Eğer çi ifrat şiddetine nazaran anı dahi yerinden koparması ihtimalden baid değildi. Fakat hasmıyla çarpışmağa başlar başlamaz sevk-i rüzgar¹⁸⁷¹ eczâ-yı kuvvetini¹⁸⁷² tarumar ettiğinden o ateşpare-i celadet¹⁸⁷³ yok yere mahvoldu gitti.”

Kemâl

Fıkrasındaki “yıldırım” kelimesinin maksûd olmayan mânâsı itibarıyla siper-i saikaya¹⁸⁷⁴ münasebeti vardır.

İbhâm-ı Tezâd¹⁸⁷⁵: - İbhâm-ı tezâd, bir lafzın maksûd olmayan mânâsı itibarıyla diğer bir kelime ile tezâd teşkil etmesidir. Subhi Paşa merhûmun Suriye Valiliğine tayin edilmesi üzerine tebriki havi bir zât tarafından çekilen telgrafnâmede münderiç.

Talihi subh oldu Şam'ın

Eylesin Suriye sûr mısırâındaki Şam kelimesi maksûd olmayan mânâsı itibarıyla subh ile tezâd teşkil eder.

Tevriye¹⁸⁷⁶. - Tevriye, lügâtce bir şeyi arkaya atmak, örtmek demektir, fakat istilâhca bir nükteye binâen bir lafzdan mânâ-yı baidin¹⁸⁷⁷ maksûd olmasıdır. Nükte, ekseriya tâ'rîz olur. Bu misalde olduğu gibi:

Bana Tahir Efendi kelp demiş

İltifatı bu sözde zâhirdir

Malikî mezhebim benim zira

İtikadımca kelb Tahirdir

Nef'î

“İtikadımca kelb tahirdir.” sözünün karib u bâid¹⁸⁷⁸ olmak üzere iki manası vardır: Mânâ-yı karibi, şâ'irin Maliki mezheb olmasından naşi itikadımca kalbin temiz olması, mânâ -yı bâid ise Tahir Efendi'nin kelb olmasıdır ki maksûd olan şu mânâ -yı baittir.

Bir fikrin tasrihinde mahzûr his edildiği vakit de tevriyeye müracaat edilir:

Meclis-i erbâb-ı dil bir lahza sensiz olmasın

Hürmetin inkâr eden âlemde hürmet bulmasın

¹⁸⁷¹ Sevk-i rüzgar: Rüzgarlara gönderme.

¹⁸⁷² İcra-yı kuvvet: Yapma kuvveti.

¹⁸⁷³ Ateş-pare-i celadet: Kahramanlık kıvılcımları.

¹⁸⁷⁴ Siper-i saika: Yıldırımdan korunmak.

¹⁸⁷⁵ İham-ı tezad: Zıtlıkların ilhamı.

¹⁸⁷⁶ Tevriye: Örtüp, gizlemek.

¹⁸⁷⁷ Mana-yı baid: Uzak anlamlar.

¹⁸⁷⁸ Karib u baid: Yakın ve uzak.

Nef'î

Leff ü neşr¹⁸⁷⁹: Leff u neşr, birkaç şeyin zikrinden sonra onlara müteâllik¹⁸⁸⁰ şeylerin irâdîdir. Evvelce zikr olunan şeylerle sonra irâd edilen şeyler arasında tertib-i tekâbüliye¹⁸⁸¹ riâyet olunmuş ise bu leff u neşre leff ü neşr-i müretteb¹⁸⁸² denir ki makbûldür; tertibsizlik bulunursa gayr-ı müretteb¹⁸⁸³ denir.

Leff ü neşr-i mürettebe birkaç misal:

“İşte manzûrunuz¹⁸⁸⁴ olacağı vecihle harb u sulha¹⁸⁸⁵ alet ve işaretden kinaye bir elimizde hışt hûn-ı numun ve bir elimizde şâh-ı şecer zeytûn olmakla ikisinden birini intihâb ve kabul buyurunuz.”

Yusuf Kamil Paşa

Evvel emirde harb u sulh zikr olunarak bade-i harbe âid olan “alet” ile “hışt-ı hûn-ı numun” ve sulha müteâllik bulunan “işaret” ile “şâh-ı şecer zeytun” irâd edilmiştir.

“Bir lüzum ve emel, ne kadar kahir-i hayat, ne kadar cazib olursa olsun yine zaman kanununun revîş-i âheste cereyanına tebâ’iyyetden kurtulamaz.” cümlesinde leff u neşr-i müretteb¹⁸⁸⁶ vardır: kahir-i hayat-ı lüzume, cazib emele taalluk eder.

Hamid’in “onun nazarında bir güzel araba, bir şâ’ir-i hakîkî veya bir üstâd-ı musikiden daha meziyetli, mânâlı; bir banka bir mabedden daha mukaddes; bir taş parçası cevher-i zattan, nûr-ı zekâdan daha revnâklı, kıymetli; Şekspir, Tıfler, Vahmeler kadar batıl... Milton âmalar, rüyalar kadar muzlim, âmaya, tehi...” ibaresinde de leff ü neşr-i müretteb vardır: muzlim, âmaya, tehi rüyaya râcidir.

Bir iki misal:

Habâb-i eşk ü âh-i pür-şerer kılmış meni fâriğ

Cihânun kasr-i sîm-endûd ü kâh-i zer-nigârından

Fuzulî

Tab-ı keç-fıkr-i hasûd u sühen-ı nâzik ü şûh

Dîde-i pür havel ü gamze-i pür nâz ü sitem

Nef'î

¹⁸⁷⁹ Leff u neşr: Sarmak ve yaymak.

¹⁸⁸⁰ Müteallik: Alâkalı.

¹⁸⁸¹ Tertib-i tekabüliye: Tezat oluşturma.

¹⁸⁸² Leff u neşr-i müretteb: Sararak ve yayarak düzenlemek.

¹⁸⁸³ Gayr-ı müretteb: Tertip edilmemiş.

¹⁸⁸⁴ Manzur: Bakılan.

¹⁸⁸⁵ Sulh: Barış.

¹⁸⁸⁶ Leff u neşr-i müretteb: Sararak ve yayarak düzenlemek.

Leff ü neşr-i gayr-ı mürettebe misâl:

Gören ol gamze-i merdüm-şikâr-ı çeşm-i şûhun dir

'Acebdür itmiş âmîziş gazâl u şîr bir yerde

Leff ü neşr-i gayr-ı müretteb sırf zarûret-i vezine¹⁸⁸⁷ binâen ihtiyar edilmiş bir şey olduğu cihetle sanattan madûd olamaz.

İhtar¹⁸⁸⁸ -Leff ü neşr-i müretteb ifadenin mücmeliyetini ve bî'l-netice¹⁸⁸⁹ kuvvetini temin ettiğine nazaran bir sanat-ı müfidedir, fakat dikkat edilmeli ki takidi davet etmesin.

Telmîh. -Bir hikaye-i meşhûreye¹⁸⁹⁰, bir hadis-i şerife, bir mesele bir vakiâyâ, bir şahsa, bir şeye işaret etmektir ki bunlardan herbiri ile tasvîr olunan madde arasında nev-uman bir müşâbehet ve mümâselet¹⁸⁹¹ vardır. Telmîh bir teşbih-i zımniyi¹⁸⁹² ihtiva eder. Hafiyyen fikrimizde cereyan eden bu mukaseyeyi karin hatirasında ikâz ederiz: O, hiçbir şeyi tesmiye ve tasrih etmez ise de mukâyesenin şayan-ı kabul¹⁸⁹³ ve hatta câlib-i nazar¹⁸⁹⁴ olması için eşyayı oldukça açık surette irâ'e¹⁸⁹⁵ eder.

Şeyh Galibin Esrar Dede hakkındaki mersiyesinden alınan

Her şeb misâl-i şem' benim ile yanar idi

Sâye gibi yanımda enis-i nehâr idi

Hakkaa tamâm âşık idi yâr-ı gaar idi

Birkaç zaman muammer olaydı ne var idi

Beyitlerindeki Hazret-i Fahu'l-Enâm Aleyhissalâtü Vesselâm Efendimizle Hazret-i Ebu Bekir'e telmîh vardır, bu telmîhin ne manidâr bir teşbihi tazmin ettiği muhtâc-ı izah¹⁸⁹⁶ değildir.

Bize arz-ı cemâl etmez mi Belkîs-ı emel âhir

Fehîmâ hâtem-i dâğ-ı mahabbet-te Süleymânız

Beytinde Hazret-i Süleyman "aleyhi's-selam" ile Belkîs kıssâsına işaret olunmuştur.

¹⁸⁸⁷ Zaruret-i vezin: Vezne dair zorunluluklar.

¹⁸⁸⁸ İhtar: Hatırlatma.

¹⁸⁸⁹ Bil-netice: Neticeyle.

¹⁸⁹⁰ Hikaye-i meşhure: Tanınmış hikayeler.

¹⁸⁹¹ Mümaselet: Benzerlik

¹⁸⁹² Teşbih-i zımni: Gizli benzetme.

¹⁸⁹³ Şayan-ı kabul: Kabule layık.

¹⁸⁹⁴ Câlib-i nazar: Dikkat çekici.

¹⁸⁹⁵ İrâ'e: Gösterme.

¹⁸⁹⁶ Muhtac-ı izah: Açıklanması gereken.

Eyle hâtıraları tamire şıtab,
 Eyleme arş-ı ilâhîyi harab
 Beytinde “kalbu’l-mümin arşı rahman” hadis-i şerifi
 Mısır’ın o şehriyârına benzer ki tıynetin,
 Öldürmedikçe, vasimi etmezdi râyegân

Tevfik Fikret

Beytinde “kulle-i patre”ye
 Ahter-i matlabım âfâk-ı felekden doğmaz
 Günde bin şey doğurur leyle-i hublâ-yı ‘âdem

Beytinde “el-leyle-i hublâ” mesel-i meşhûruna ve “Yine o asır içinde idi ki dünyalara sığışamamakta ziyâ-yı şems¹⁸⁹⁷ ile rekabet eden bir zekâ, eb’âd-ı mutlakayı¹⁸⁹⁸ seyredencesine birtakım tedkikât-ı riyâziye¹⁸⁹⁹ ile istikrâr-ı şems¹⁹⁰⁰ ve devrân-ı arzı¹⁹⁰¹ ispat ederek tabi olmadığı bir dinin mu’cizât-ı bakiyesinden olan bir ayet-i kerimenin mâ’l-i alisini fennen izah eylemiştir.” Fıkrasında “ve’ş-şems ü tecrî li-müstekârril” ayet-i celisesine telmîh vardır.

Tevriye ve telmihe müracâatı icâb eden şeylerden birisi de ta’rîz kasdıdır.

Tezer’de Melik Abdurrahmân-ı sâlis umûmen arzûsu üzerine kendi eliyle itlâf ettiği ma’şûkası “Tezer”in cân vermekle uğraştığı sırada:

Gülüyor âh amâ bakın bu gülüş
 Bu kıyâmet bu hûn-ı hoş-cereyân
 Melekü’l-mevti de eder giryân
 Melekü’l-mevti de eder meftûn

diyerek ezhâr-ı esef¹⁹⁰² ettiği halde kendisinin rakibi ve mahall-i vakâda hazır bulunan Rişar:

Bahş iden bari bir kise altun!

sözyle bu felâketi intâc eden şey, melikin kıza kise kise bezl ettiği altunlar olduğuna tevriye ve telmîh ile ta’rîz etmiştir.

Talim-i Edebiyat

¹⁸⁹⁷ Ziya-yı şems: Güneş ışıkları.

¹⁸⁹⁸ Eb’ad-ı mutlak: Sınırsız boyutlar.

¹⁸⁹⁹ Tedkikat-ı riyaziye: Matematiksel incelemeler.

¹⁹⁰⁰ İstikrar-ı şems: Güneşin kararlılığı.

¹⁹⁰¹ Devran-ı arz: Devreden dünya.

¹⁹⁰² Ezhâr-ı esef: Üzülen çiçekler.

Telmîh bahsini bitirmeden teşbihi tazmin eden bir telmîhin ne kadar müessir olduğunu bir misâl ile teyid etmek isterim. Fenelon sahte insâniyet-perver hakkındaki intikâdiyenin nihayetinde: “merd-i mükrizden daha az korkulur; o çok korku, az fenalık verir. Çiçekler içine maharetle gizlenen bir yılan, sizi görünce hemen inine doğru koşan bir vahşi hayvandan daha ziyâde şayan-ı ihtirâzdır.” diyerek zımmen sahte insaniyet-perver¹⁹⁰³ çiçekler içine gizlenen yılanı teşbih etmiş ve bu suretle ta’rîzine tesir-i zehrin vermiştir.

Telmîh yalnız ta’rîzatin değil, temdihâtın da en zî-kudret vesâitindedir. Nâbî,

Ey nâme sen ol mâh-likaadan mı gelürsün?

Ey hüdhüd-i ümmîd Sebâ’dan mı gelürsün?

Beytinde telmîh tarihiyle perestîde-i rûhunu Belkisa teşbih ederek ne güzel medh etmiştir!

Aks: -Aks evvelce irâd edilen icrâ-yı kelâmıdan bazılarını tekrar bir suret-i makûsada dermiyan etmektir.

Olaydı âb u tâb-ı feyz-i tabım tab-ı Feyzî’de

Ederdi feyze müstağrak sevâd-ı mülk-i Lâhor’ı

Nef’i

Beytinde “âb u tâb-ı feyz-i tabım” terkibi kısmen zîr u zeber¹⁹⁰⁴ edilerek “tâb-ı feyz” terkeb-i makûsu¹⁹⁰⁵ hâsıl olmasından dolayı aks sanatı vardır.

Sanat-ı aks için edebiyatımızda tesadüf ettiğim en güzel misaller şunlardır:

“Fakat sizi böyle sevmek, ayaklarınızın altında bahtiyarlıktan öterek, ölmekten bahtiyar olarak sevmek...”

Ah, sizi böyle sevedim, size bunları söyleyemediğim dakikalar, işte onlar birer azabdı, birer işgençe idi.”

Halid Ziya

“Ne faide ki bizim asker, muavenetin fıkdanı cihetiyle hayat gibi azalır, çoğalmaz, düşmen askeri ise imdâdın tâkibi cihetiyle sîni-i hayat gibi çoğalır, azalmaz bir halde olduğundan İranlılar muhâcemât-ı mütevâliye ile bizim askeri

¹⁹⁰³ İnsaniyet-perver: İnsan sever, hümanist.

¹⁹⁰⁴ Zir u zeber: Altüst, karmakarışık.

¹⁹⁰⁵ Terkeb-i makus: Tersten birleştirme.

ihâta ettiler...”

Kemâl

Bu aks, Tezâd ile mümteziç¹⁹⁰⁶ olduğundan hakikâten latif, güzeldir.

Ey mâlik-i alâm ve ey mâlik-i azime-i enâm! Sen ol Mûcid’sin ki gül-i ruhsârı ekmâm-ı erhâmda takdîrün-ile peydâ eylersin, ve Sen ol Mübdi’sin ki ruhsâr-ı güli erhâm-ı ekmâmda tedbîrün-ile hüveydâ eylersin!

Sinan Paşa

Cânânesi için ol diler cân.

Öz cânı için diler bu cânân

Fuzulî

Cinâs: -Cinâs mânâları bir olmayan iki lafzın telâffuzda yahut kitâbetde müşâbehtedir. Lafzın mütecânîs arasındaki müşâbehtin tam ve gayr-ı tam olmasına göre cinâs ikiye ayrılır.

Cinâs-ı tâm, iki lafzın min-küllî’l-vücûh u müşâbih olmasıdır:

Kim gül dikerse dehrde hâr oldu kısmeti

Güller takındı gül-şen-i dehre diken diken

Beytinde diken ile diken mânâ-yı muhtelif¹⁹⁰⁷ olmakla beraber şeklen tamamıyla müşâbih olduğundan cinâs-ı tâm vardır.

Cinâs-ı gayr-ı tâm¹⁹⁰⁸ aksâm-ı âdideye¹⁹⁰⁹ inkısâm¹⁹¹⁰ ederse de cinâsın pek de ehemmiyeti olmadığından bir iki misal irâdiyla iktifâ edeceğiz:

Kıldı zülfün tek perîşân hâlimi hâlin senin

Bir gün ey bî-derd sormazsın nedir hâlin senin

Fuzulî

Defteri a'mâlimin hatt-i hatâdandır siyâh.

Kan döker çeşmim hayâl ettikçe hevl-i mahşeri.

Fuzulî

İhtar¹⁹¹¹ -Bir kelimenin muhtelif manalarda isti'mâli suretiyle de cinas yapılabilir.

Hayret ey büt sûretin gördükde lâ!

¹⁹⁰⁶ Mümteziç: Birleşik.

¹⁹⁰⁷ Mana-yı muhtelif: Farklı anlamlar.

¹⁹⁰⁸ Cinâs-ı gayr-ı tam: Tam olmayan imalı sözler.

¹⁹⁰⁹ Aksâm-ı adide: Birçok kısımlar.

¹⁹¹⁰ İnkısâm: Kısımlara ayrılma.

¹⁹¹¹ İhtar: Hatırlatma.

Eyler beni. Sûret-i hâlim gören sûret hayâl eyler beni

Fuzulî

Cinas denilen şu melabe-i lafziye, tabîi ve bir nükteye mübtene¹⁹¹² olmadıkça makbul olamaz.

İşte tabîi nükte amiz iki cinas:

Fuzulî ayb kılma yüz çevirsem ehl-i âlemden

Neden kim her kime yüz tutdum andan yüz belâ gördüm

Fuzulî

Dest-i kütahımızı etmemiş Allah resâ,

Menbâ-ı lûtfunu yoksa elimizle kaparız.

Bize versin mi Huda üb-ı hayat-ı terfik?

Hızr-ı bulsak reh-i zulmette külahın kaparız

İzzet Molla

Bir de iştikâk ve şibh-i iştikâk sanatları vardır ki bunlar da iki lafzın min-cihetü'l-istikâk müttehid olması yahut öyle görünmesidir.

Bir nâm alacak o şâh-ı zâlim.

Dünyâları kaplıyor mezâlim.

Almaz bunu havsalam, hayâlim.

İnsânda nedir bu cehl-i muzlim

Hamid

Neşidesindeki¹⁹¹³ zalim ile mezalim kelimeleri iştikâk¹⁹¹⁴ cihetiyle müttehid¹⁹¹⁵ olduğu gibi bu kelimelerle muzlim kelimesi de aynı bir asıldan müştâk¹⁹¹⁶ gibi görünür; şu halde zalim ile mezâlim arasında iştikâk ve bunlarla muzlim beyninde de şibh-i iştikâk¹⁹¹⁷ vardır.

Birkaç misal:

Nâ-râsttır sipibr mümâşât ederse de.

Sâf olmaz iddiâ-yı müsâfaât ederse de

Olmaz bedel fevâid-i evkâta Nâbîyâ

¹⁹¹² Mübtene: Dayanan.

¹⁹¹³ Neşide: Şiir.

¹⁹¹⁴ İştikak: Türeme.

¹⁹¹⁵ Müttehid: Birleşik.

¹⁹¹⁶ Müştak: Çok isteyen.

¹⁹¹⁷ Şibh-i iştikak: Benzer türeyişler.

Eyyâm eğer telâfi-i mâ-fât ederse de

Nâbî

Felek dedikleri ol nâbekâr-ı keçrevden
Nedir bu ehl-i dilin çektiği azâb ü elem
Bir-iki mültezimi eyledi havâle bana
Ki iştirâk ile etmişler iltizâm-ı sitem

Nefî

“İnsâniyetin aşığı olduğum gibi maşûkî da olmak isterim.”

Abdülhak Hamid

“Kuvvet-i tabiât ve selâmet-i manzûmâtı inkâr olunmazsa da yaptığı ebyât ile yıkdığı büyütn vezni mizân-ı ahiretde malûm olacağından gayrı...”

Akif Paşa

“Oğlu Sultan Murâd-ı sani eyyâm-ı saltanatında himmet-i hakimâne ve kanâat hikemiyâne gibi iki zıt kâmilin cem’inde ızhâr-ı kemâl eylemiştir. Silâh-ı cihâdi himâyesinde hükm-ü Kuran, merkez-i hikmeti Yunan olan Mora ikliminde intişâr eyledi.”

Kemâl

“Hangi cem’dir ki encâm-ı câmı ser-nigûn ve kime devlet erişdi ki âkıbeti diğer gûn olmadı?”

Sinan Paşa

Şurasını ihtâra lüzûm görüyorum ki:

Kan akmada râyet-i zaferden
Ma'dûd oluyor bu zîb ü ferden
Âzâde kalaydılar seferden
Bir ordu çıkardı bir neferden

Hamid

Beyitlerinde cinâsın vücûduna kâni olmak doğru olamaz; çünkü zafer ile fer, sefer ile nefer gibi şeklen müteşâbih elfâzın bulundurulması cinâs yapmak için değil, kâfiye-i mukâyedeye¹⁹¹⁸ riayet etmek içindir. Zaten mevzû’un ulviyeti de cinâs gibi bir melâbeye mütehâmmil¹⁹¹⁹ değildir.

Fikretin

¹⁹¹⁸ Kafiye-i mukayyede: Bağlı kafiyeler.

¹⁹¹⁹ Mütehâmmil: Dayanan.

Elbet değil kadınlığın ümîdi zulm ü şer

Elbet sefil olursa kadın, alçalır beşer

Beyt-i ulvisi¹⁹²⁰ hakkında da aynı mütâlaa vardır.

Böyle tabî, nükteli, ta'rîzli cinâslar hoştur, fakat cebr-i tabiatle¹⁹²¹ vücuda getirilmiş soğuk cinaslar hiç çekilmez. Beyt-i atideki cinas bu kabildendir:

Mahrem olmaz rindler bezminde mi nuş etmeyen

Ey Fuzulî çek eyağ ol bezmden ya çek eyağ

Cinas, tevriye, ibham, Telmîh gibi sınaî, hâssa-i zarâfetin¹⁹²² semerâtından¹⁹²³ olduğu için bundan biraz bahs ederek mahiyet ve derece-i ehemmiyeti¹⁹²⁴ hakkında bir fikir vermek isterim:

Volter'in dediği gibi "zarâfet" bazen bir teşbih-i nevîn¹⁹²⁵, bazen bir telmîh-i rakikdir¹⁹²⁶; burada bir mânâ-yı diğerde kullanılmış bir kelimedede, şurada pek az hâiz-i irtibat¹⁹²⁷ iki fikr arasında tesis edilen münâsebetde tecellî¹⁹²⁸ eder. Garip bir istiâre bulmak, bir maddenin vehle-i nazarda¹⁹²⁹ göstermediği bir şeyi keşf eylemek, birbirinden uzak iki şeyi tevîd, zâhiren hâiz-i münâsebet gibi görünen iki şeyi tefrik etmekte zarâfettir. Bir de keşfini diğerlerine bırakmak üzere bir fikri zımnî nîm-mübhem¹⁹³⁰ bir surette söylemek hüner ve mahâretine zarâfet denir."

Zarâfet, bir meziyet-i cedide değildir, bu meziyeti hâiz olanlar eşyaya ehemmiyetsiz, küçük cihetlerden bakıp nukât-ı mudhike keşfetmeye ve bir fikr-i dakik¹⁹³¹ ile bulabildikleri bir kelime ile işin içinden çıkıvermeye çalışırlar.

Bazılarının medâr-ı mefhâret bildikleri bu meziyetden biraz daha bahs edelim:

Zarâfet, az düşünmek, her şeyden bahs edip hiçbir şey hakkında ezhâr-ı tereddüd etmekten; yalnız rûh u fikrin zevâhirini tezyîn u terbiye etmek, latif bir tarz-ı tahkiyeye¹⁹³², nükte-âmiz bir muhâvereye malik olmak, ilkâ-yı hürmet¹⁹³³ etmeden

¹⁹²⁰ Beyt-i ulvi: Yüce beyitler.

¹⁹²¹ Cebr-i tabiat: Doğayı zorlamak.

¹⁹²² Hâssa-i zarâfet: Zarif özellikler.

¹⁹²³ Semerat: Sonuçlar.

¹⁹²⁴ Derece-i ehemmiyet: Önem derecesi.

¹⁹²⁵ Teşbih-i nev: Yeni teşbihler.

¹⁹²⁶ Telmîh-i rakik: İnce telmihler.

¹⁹²⁷ Hâiz-i irtibat: İlişki sahibi.

¹⁹²⁸ Tecellî: Görünme.

¹⁹²⁹ Vehle-i nazar: Anlık bakışlar.

¹⁹³⁰ Nîm-mübhem: Yarı belirsiz.

¹⁹³¹ Fikr-i dakik: Kesin fikirler.

¹⁹³² Tarz-ı tahkiye: Anlatma tarzı.

şunun bunun hoşuna gitmekten ibarettir. Seri, fakat sathi istidâd-ı idrâk¹⁹³⁴ ile doğanlar, pek de düşünmeye lüzum görmedikleri için tamîk¹⁹³⁵ etmeden maddeden maddeye intikâl ve meyvelerin kemâle ermesine meydan vermeden hemen çiçekleri iktitâf¹⁹³⁶ ederler.

Nükteye perdâzlığın netâyici: -Zarif, nükteli sözler ekseriya cân-kezâ¹⁹³⁷, sem-nessâr olduğu için celb-i meftûniyet¹⁹³⁸ etmekten ziyâde tahrik-i adâvet eder. İşte bu ciheti nazar-ı dikkate¹⁹³⁹ alarak Paskal güzel elfâz sarf edenlerin huyu fenâdır, demiş, La Bruyer de, bazılarına göre söz söylemek, incitmek, kalp kırmak demektir, sözüyle bu fikri teyid etmiştir; Mâmâfih incitmeden mevki-i münâsib ve sitâret-i cemiyeti¹⁹⁴⁰ mucib¹⁹⁴¹ sözler sarf edilebilir. Bu gibi şathiyyât, hüsn-i tesir¹⁹⁴² hâsıl etmek için, tuz gibi az miktarda isti'mâl edilmelidir.

Zarâfetin meziyyât-ı mahsûsası¹⁹⁴³ şunlardır: incelik, irticâl

İktibas: -İktibâs, söze revnâk ve kuvvet vermek fikriyle bilâ-tâsrih¹⁹⁴⁴ âyat-ı kerime ve ehâdis-i şerifeden bir şeyi alıp ifadeye zamm etmektir.

‘İlmin ‘uluvv-i kadrini ber-vech-i bihterîn

Tefsîr ider sûre-i hel yestevillezîn

Nâci

Cem'iyetleri dâm-ı hiyel, huzzâr-ı meclisleri “ulâ-ike kel-en'âmi bel hum edall.”

Zarûreti vezn ve kafîyeye mebnî cûz'î bir tegâyyüre mesâğ vardır:

İfâde-i “ve minel mâi kulle şey'in hayy”

Füsürde cism-i nebatate oldu rûh-ı nessar

Sâmi

“Ve cealna minel mâi kulle şey'in hayy” nazm-ı celilinden vezn sebebiyle cealna terk edilmiştir.

¹⁹³³ İlkâ-yı hürmet: Saygıyı bırakma.

¹⁹³⁴ İstidad-ı idrak: Yeteneği anlamak.

¹⁹³⁵ Tamîk: Derinleştirme.

¹⁹³⁶ İktitaf: Derme, devşirme.

¹⁹³⁷ Cân-keza: Sevgili gibi.

¹⁹³⁸ Celb-i meftuniyet: Tutkunluk çekmek.

¹⁹³⁹ Nazar-ı dikkat: Dikkatle bakmak.

¹⁹⁴⁰ Sitaret-i cemiyet: Toplumların yıldızları.

¹⁹⁴¹ Mucib: Gerektiren.

¹⁹⁴² Hüsn-i tesir: Güzel etkiler.

¹⁹⁴³ Meziyyat-ı mahsûsa: Kendine özel hususiyetler.

¹⁹⁴⁴ Bila-tasrih: Açıklamasız.

Tazmîn¹⁹⁴⁵ - Tazmîn bir şâ'irin, başkasının bir mısırânı ya bir beytini yahut birkaç beytini alıp kendi neşîdesine zamm etmesidir.

Kudemâ¹⁹⁴⁶, iktibâs olunan şeyin mârûf olup olmadığına göre sahibine işaret ederler yahut etmezler.

Nef'î,

Bi-hamdi'llâh zamânunda be-kavl-i Sabri-i Şâkir

Girîbân-ı felek mehcûr-ı dest-i âh-ı şekvâdur

işâret etmek suretiyle Sabri-i Şâkir'in mısırânı tazmin eylemiştir.

Nedim ise

Gerdişin gördükçe sâkî-i mülâyim-meşrebin.

Ârzû ser-geşte-i fikr-i muhâl eyler beni

işarete lüzûm görmeden mısırânı alıp zamm etmiştir.

Hâmid de telmîh ile iktifâ etmiştir:

Târif olunur mı hiç bu hâlet

Feryâd olamaz bu hisse âlet

Bir şâ'ir-i âzamı bu hicrân

İtmiş bilirim şu yolda nalân:

Ben akıldan isterim delâlet

Aklım bana gösterir dalâlet

Yeni üdebâ¹⁹⁴⁷ işarete mahal kalmamak için mısırân başına bir yıldız vaz'

ederler:

eder kıyâfeti âzâde bir mizâc ikrâr

kemer güsiste, perâkende gûşe-i destâr

Tevfik Fikret

Tazmîn edilen şey, yalnız bir mısra yahut bir beytten ibaret değilse o vakit giymeye müracâat edilir:

Ne zamân zerd ü muhtazır Eylül

Etse giryân bulutlarıyla hulûl

Ağlatır yâdımı bu şî'r-i melûl,

Ben bu teşbîh-i zârı pek severim:

¹⁹⁴⁵ Tazmin: Başkasına ait bir mısra veya beyiti, intihâl ve tevârüd olmaksızın kendi şiirine alma sanatı.

¹⁹⁴⁶ Kudema: Eskiler.

¹⁹⁴⁷ Üdebâ: Edipler.

“Bir kızın hîn-i irtihâlinde
Dolaşan handeyi cemâlinde
Andırır halet-i zevâlinde...
Âh, ben sonbahârı pek severim!”

Tevfik Fikret

Tazmîn edilen şu beyitler Sezâi Bey’indir.

Bazen Farsî bir mısra, bir beyit de tazmîn edilebilir:

Ümmîd cihandan da büyük, zevk ise mahdûd;
Her saati ömrün emel-efzâ, elem-efzûd

Mazi mütevâli ezeli sâye-i memdûd.
Müstakbel ebedle dolu bir makber-i mesdûd.
Hâl ise saadet gibi, rahat gibi mefkûd.
Feryâd ez in nev vücûd-i adem - âlûd

Ali Ekrem

Bir de telmîh denilen bir sanat daha vardır ki o da manzûm, mensûr ifadelerde Farsî, Arabî cümleler bulundurmaktadır:

“Kucâst kûy Nedîmâ “ terânesiyle bu dem
Gelir cihâna gül - efşân olup o tâze nihâl

iktibâs ve telmi’ sanatları üdebâ-yı cedide tarafından mazhar-ı iltifât değildir.

Seci¹⁹⁴⁸ -Seci nesirde iki veya daha ziyâde fasılâlar beyninde harf-i revîyce tevâfuk¹⁹⁴⁹ bulunmaktır.

“Ya edebiyatımızda böyle üç büyük lisânın muhassenâtı mümtezic ve zamanımızda fikr-i kemâli mekânımızın bîkr-i hayâliyle müzdevic iken âsârımız hüsn-i surette ne derece fâik olmalıdır ki bize göre zâde-i tabiat denilmeğe layık olabilsin.”

Cümlesinde seci vardır, çünkü mümtezic¹⁹⁵⁰ ile müzdevicin¹⁹⁵¹ evâhiri harekât ve sekenâtca müttehiddir¹⁹⁵². Bir de mümtezic ile müzdevic veznen müttehid

¹⁹⁴⁸ Seci: Nesir kafiyesi.

¹⁹⁴⁹ Tévafuk: Uygunluk.

¹⁹⁵⁰ Mümtezic: Kaynaşmış.

¹⁹⁵¹ Müzdevic: Bir kelimeye kafiye olan.

¹⁹⁵² Müttehid: Birleşik.

olduğundan bu seciye seci-i mütevâzin¹⁹⁵³ denir; fakat hülâsâ beşerde dâim olan kemâldir, cemâl-i mütehâvvil olur; halbuki eserde kâim olan makâldir, mâ'l-ı müntekil olur.” ibaresindeki mütehâvvil ile müntekil müttehidu'l-vezn olmadığından bu seciye seci mutârrıf-ı ıtlâk olunur.

Seci yalnız merbut cümlelerde değil, kesik cümlelerde de bulunur:

Âh! Ey Zâ'ir

Mevtin pençesinde pîr ü cüvân zebûndur. Kabristân türâb haline gelmiş esrâr-ı ilâhiye ile meşhûndur. İşte şu gördüğün yere Abdülhak Hâmid'in nûr-ı dîde zevcesi Fatıma Hanım'ı gömdüler. Merhume Pîrîzâde hânedânından bir yetim idi. Bahâr-ı ömründe veremden dâr-ı gurbette irtihâl etti. O vücud-ı hüzn-nümûn şimdi senden Fâtiha ister bir rûh-ı zî-sükûndur.

Hamid

Secinin envâ-ı muhtelifesi hakkında birkaç misâl:

Âsâr-ı beşeriyyede¹⁹⁵⁴ ise sözden pâyidar bergüzâr yoktur, çünkü en ziyade resânet mamuriyetle ma'rûf¹⁹⁵⁵ kişverleri¹⁹⁵⁶ bile devr-i zamane¹⁹⁵⁷ gavr-ı zemine¹⁹⁵⁸ geçirse yine hâtıra-ı enâmda cay-gir olan bir beyt-i metîn¹⁹⁵⁹, rağbet-i eslâfdan¹⁹⁶⁰ himâyet-i ahlâfa¹⁹⁶¹ intikâl ederek dünya durdukça halelden emin kalır.

Kemâl

...‘Ukbe Bin Nafi’ Afrikaya geldi. Siren’i, Kartacayı zapt etti. Karvân namıyla malûmumuz olan şehri binâ ettirdi; ne büyük eser! Tahrib değil, inşa etmiş; ne büyük zafer!

Hamid

“Cihâd, itâ’atsizlere ibret içinse tevcib olunur! Çünkü isyâna hazırlanan kavmler diğer tarafda yine ita’atsiz bir kavmin cihâd sâyesinde inkiâdını görerek, kan dökülmeksizin ‘arz-ı tâbi’iyyet eder.

¹⁹⁵³ Seci-i mütevâzin: Uyumlu nesir kafiyesi.

¹⁹⁵⁴ Asar-ı beşeriye: İnsani eserler.

¹⁹⁵⁵ Ma'ruf: Ünlü.

¹⁹⁵⁶ Kişver: Ülke.

¹⁹⁵⁷ Devr-i zamane: Devir, dönem.

¹⁹⁵⁸ Gavr-ı zemine: Zeminsiz, yersiz.

¹⁹⁵⁹ Beyt-i metin: Metnin beyitleri.

¹⁹⁶⁰ Rağbet-i eslaf: Seleflere ilgi.

¹⁹⁶¹ Himayet-i ahlaf: Halefleri korumak.

Cihâd, ta'mîm-i diyânet içinse tensîb olunur; çünkü bir dîn ta'ammüm edince hâb u husûmet, garaz u nefsâniyet, ihtilâf-ı mezâhib ü edyân muhataraları külliyyen bertaraf olarak 'âlemde sulh-i dâ'imi hükûmet eder

Hâmid

Hangi lâle-i çemen-i melâhattır ki âhır zübûl bulmadı
ve hangi âfitâb-i felek-i sabâhattır ki âkıbet üfûl bulmadı

Sinan Paşa

Türkçe kelimelerle güzel seciler yapılabilir:
Mühr-i mü'eyyimi basarım; seni mahkeme kapûsına asarım.

Hakkı Paşa

Akl-ı dûrbîn ufk-ı zirve-i kemâlini göremez.
Ve hem tîz-per-i dâmen sürâdık-ı celâline eremez.

Sinan Paşa

Her tarafta mevc mevc çiçekler açılır; her çiçekden renk renk nurlar saçılır.

Kemâl

Şurasını da ihtâr etmek isterim ki seci, hezl ve mizâha pek yakıştır:

Ben mektubumda "rindâne-i ma'îşet bûd u nebûd-ı siyân dutanlara has bir tavr-ı hikmettir." demiş idim. Anı senin gibi idrâki gûşın ve mahfaza-i mugzî 'avne-nümâ-yı dünbelek olanlar te'akkül ve iz'ân edemezlerse ma'zûrdur.

Kâni

...Ve demiş ki "Ey har-ı lâ-yefhem, bu 'akl-ı kalîl ve bu üd'n-i savîl eşeklik değil dahı bundan bedter nice varsa-yı hevl-nâke ilkâ ve îkâ' edeceğinde kas' en iştibâh ve şübhem kalmadı.

Kâni

Tarsi'.- Tarsi', bir cümle yahut bir mısra'ı teşkil eden icrânın ikiden ziyadesi diğer cümle yahut mısra'daki mukâbilleri ile veznen, kafiyeten müttehid¹⁹⁶² olmasıdır.

"Buna bir hân-ı müeyyiddir ki asrımızda terakkîyât-ı ma'arif eseriyle kudemâ-yı felsefenin efkâr-ı hikemiyesini ki heyûlâ-yı irfân târifine sadıktır, cerh u ıslâh için mahiyet-i kemâlin dekâyıkına vakf olan bunca erbâb-ı nazar¹⁹⁶³ ta'rizât-ı

¹⁹⁶² Müttehid: Birleşik.

¹⁹⁶³ Erbâb-ı nazar: Usta bakış açısı.

şedide¹⁹⁶⁴ irâd etmekte iken üdebâ-yı salifenin¹⁹⁶⁵ âsâr-ı kalemiyesini¹⁹⁶⁶ ki mezâyay-ı vicdan-ı tavsifine¹⁹⁶⁷ layıktır, şerh ve izâh için hasiyet-i makâlin hakâyıkına arif olan nice ashâb-ı hüner¹⁹⁶⁸, ta'rizât-ı âdide¹⁹⁶⁹ inşâd eylemektedir.” ‘ibaresine tayin edilen şerâiti hâiz elfâz mevcud olduğundan tarsi vardır.

Birkaç misal:

Sultan Selim zamanında makam-ı meşihâta¹⁹⁷⁰ şeref veren bir ârif padişah huzurunda “innehu la yühıbbüz zalımın” nazm-ı kerimini fatihâ-i kelim ederdi. Sultan Süleyman asrında yine o mesnedle şeref-yâb olan bir zârif; saltanat meclisinde “Hergar ki hasru bikend şirineş” nazm-ı sakimini hatme-i merâm ederdi.

Kemâl

Ol ayet-i mensûh gibi mennû'u'l-'amel ben ümmet-i memsuh gibi maktû'u'l-emel

Fuzulî

Münhasırdır sözlerim evsafına
Muntazırdır gözlerim eltâfına
Şu beyitte de şibh-i tarsî vardır:
Eczâ-yı beşer câlib-i ta'cîl-i fenâdır
İbkâ-yı eser mûcib-i tahsîl-i bekâdır

Kemâl

Seci şayân-ı itinâ¹⁹⁷¹ bir meziyet midir? Hayır, çünkü bu sanat, “En büyük sanat, sanatsız görünmektir.”

Düstûr-ı edebiyesine¹⁹⁷² muhalif olarak tasânni'-i ihsâs ettiği gibi kâide-i azime-i mutabâkatı¹⁹⁷³ da ihlal eder. Yed-i mahâretiyle elfâzı istediği şekle sokmak iktidarını haiz olan Kemâl bile tesci'ât ve tarsi'âtında tamamıyla ahfâ-yı külfet¹⁹⁷⁴ ve muhafâza-i matbu'iyet¹⁹⁷⁵ edememiştir; ‘ibâre-i âtiyesi¹⁹⁷⁶ buna delildir:

¹⁹⁶⁴ Ta'rizat-ı sedide: Şiddetli dokundurmalar.

¹⁹⁶⁵ Üdebâ-yı salife: Önceki edebiyatçılar.

¹⁹⁶⁶ Âsâr-ı kalemiye: Kaleme alınan eserler.

¹⁹⁶⁷ Mezaya-yı vicdan-ı tavşif: Vicdani vasıfları nitelemek.

¹⁹⁶⁸ Ashab-ı hüner: Usta kişiler.

¹⁹⁶⁹ Ta'rizat-ı âdide: Birçok ta'rîzler.

¹⁹⁷⁰ Makam-ı meşihat: Şeyhlik makamı.

¹⁹⁷¹ Şayan-ı itinâ: Özene layık.

¹⁹⁷² Düstur-ı edebiyeye: Edebiyatın kaideleri.

¹⁹⁷³ Kaide-i azime-i mutabakat: Kurallara büyük oranda uyanlar.

¹⁹⁷⁴ Ahfa-yı külfet: Çok gizli yükler.

¹⁹⁷⁵ Muhafâza-i matbu'iyet: Basılmış eserleri korumak.

¹⁹⁷⁶ İbare-i atiyeye: Gelecek paragraf.

“A‘dâd ittiği edevât ile siyâh gibi mevc-i deryada sair oluyor fitratı ise o mahiyetten müberradır.

Îcâd ittiği alat ile zi cenah gibi üç havada tair oluyor, hasleti ise o hasiyetten muarradır. Cismi hakîr amma efkarına eb‘âd gibi hadd ü enhâ bulunmaz, ömrü kasîr amma asarına a‘dâd gibi ‘aded ü ahsâ tasavvur olunmaz.

Mekmen-i kudrette mestur olan serair-i tabiatı piraye-i efkar etmektedir, mahzen-i fitratta matmur olan cevahi-i marifeti sermaye-i pazar etmektedir.”

Bu ‘ibare tabîi olmadığı gibi seci ve tarsi’ için de birçok elfâz-ı za’ideyi havi bulunuyor.

Şu halde seci’ler, şayan-ı kabul¹⁹⁷⁷ olabilmek için sade, tabîi olmalı, sanki fikir tarafından ilham edilmiş gibi görünmelidir. Kemâl Bey merhum da fikrimizi teyid ediyor:

“Madem ki lisânımızın en büyük anasırı olan Arabide eşkâl-i kelimat bir intizâm-ı küllî¹⁹⁷⁸ halindedir, Tükçenin âsâr-ı edebiyesini¹⁹⁷⁹ sadelik letâfetini kaybetmeyecek surette bir dereceye kadar tezyin etmek kabil ve belki seci ve tevâzün gibi bazı sanatlardan biri olarak güzel bir eser meydana getirmek daha müşküldür.”

Fakat Kemâlin seci tevâzünden ârî güzel bir eser meydana getirmek daha müşkül olduğu hakkındaki iddiâsını hiçbir vakit kabul edemeyeceğim, çünkü sanat-ı hakîkî nokta-i nazarından secisiz eserleri diğer eserlerine fâiktir.

Fikrimizi daha ziyade icmâl edelim:

Seci gibi sanâyi-i şekliyenin, fikir ve kalemin serbesti-i cevâlanını¹⁹⁸⁰ nasıl taziyik, tabîiyet-i üslûb¹⁹⁸¹ ile samimiyet-i his¹⁹⁸² ve hayâli ne derece ihlâl ettiği birer tûde-i lafz¹⁹⁸³ ve ıstılah gibi duran âsâr-ı eslafın¹⁹⁸⁴ delâlet-i ilmiyesiyle¹⁹⁸⁵ sabittir. Bu gibi sanâi’ fart-ı ibtilâ¹⁹⁸⁶ netâyic-i vehimesindendir¹⁹⁸⁷ ki kudemâ¹⁹⁸⁸ fikr u hayâl için kelime aramak kâide-i salimesini¹⁹⁸⁹ bırakıp lafz için ma’ni tahârri¹⁹⁹⁰

¹⁹⁷⁷ Şayan-ı kabul: Kabule layık.

¹⁹⁷⁸ İntizam-ı küllî: Genel düzen.

¹⁹⁷⁹ Âsâr-ı edebiye: Edebi eserler.

¹⁹⁸⁰ Serbest-i cevalan: Serbest dolaşma.

¹⁹⁸¹ Tabiiyet-i üslûb: Üslûba uymak.

¹⁹⁸² Samimiyet-i his: Hislerin samimiyeti.

¹⁹⁸³ Tude-i lafz: Söz yığını.

¹⁹⁸⁴ Âsâr-ı eslaf: Seleflerin eserleri.

¹⁹⁸⁵ Delalet-i ilmiye: İlimlere delil olan.

¹⁹⁸⁶ Fart-ı ibtila: Aşırı düşkünlük.

¹⁹⁸⁷ Netayic-i vehime: Kuruntunun neticeleri.

¹⁹⁸⁸ Kudema: Eskiler.

¹⁹⁸⁹ Kaide-i salime: Sağlam temeller.

etmek i‘tiyâd-ı sakimine¹⁹⁹¹ düşmüşler ve Koca Ragıb Paşanın ta‘rizine bî-hakkın kesb-i istihkâk¹⁹⁹² etmişlerdir:

Sarir-i hâme sanma ıstılâhta boğulmakla

İder biçare dâim şive-i kütuptan feryat

“Acaba edebiyat-ı cedidenin bu şekli san’atlara meyelanı var mıdır? Kava’id-i hakîkiye-i sanat¹⁹⁹³ ile mücehhez¹⁹⁹⁴ yeni edebiyat râh-ı âziminde¹⁹⁹⁵ payend olan kuyûdı kaldırarak ciddi ve kât’i adımlarla timsâl-i hayâliyesine¹⁹⁹⁶ doğru yürüyor, fakat bu sanatları da hedefe vusûl¹⁹⁹⁷ için mani görmedikçe red etmiyor: tarz-ı nevinin¹⁹⁹⁸ iki kalem-i güzini¹⁹⁹⁹, Cenâb ile Nâzif mahsûsat-ı lisâniyemizden²⁰⁰⁰ mahirâne istifâde ve tezyîd-i âhenk²⁰⁰¹ ifade ediyorlar. Bakınız, Cenâb bir seci sayesinde şu cümlelerin ahengini nasıl temin etmiştir:

“Çöllü, hacılar... cevab-ı erba’anın halvet-i maziyesini mevce mevce nûş eyleyerek vecd-âlud-ı vüs’ât ve nûr-ı mürûr etmelidir.”

Mürûr²⁰⁰² etmelidir, yerine geçmelidir kelimesi ikâme edilse hem âhenk cümleye, hem de “mürûr”un memdûyet-i telâffuzu²⁰⁰³ sayesinde temin edilen kudret-i tasvîre²⁰⁰⁴ halel gelir.

Hülâsâ bî-lüzûm²⁰⁰⁵ kelimeler isti‘mâl ve üssü‘l-esâs-ı edeb²⁰⁰⁶ olan tabîyet ile mutabâkatı²⁰⁰⁷ ihlâl etmemek şartıyla lisânımızın mehâsin-i lafziyesinden²⁰⁰⁸ bir dereceye kadar istifâde ederek tezyîn-i üslûb²⁰⁰⁹ etmek mümkündür.

Hitâm

¹⁹⁹⁰ Taharri: Araştırma.

¹⁹⁹¹ İ‘tiyad-ı sakim: Hastalıklı alışkanlıklar.

¹⁹⁹² Kesb-i istihkak: Kazancı hak etme.

¹⁹⁹³ Kava’id-i hakîkiye-i sanat: Gerçek sanatın kuralları.

¹⁹⁹⁴ Mücehhez: Donatılan.

¹⁹⁹⁵ Rah-ı azim: Büyük yol.

¹⁹⁹⁶ Timsâl-i hayaliye: Hayallerin temsili.

¹⁹⁹⁷ Vusul: Ulaşma.

¹⁹⁹⁸ Tarz-ı nevin: Yeni tarzlar.

¹⁹⁹⁹ Kalem-i güzün: Seçkin kalemler.

²⁰⁰⁰ Mahsûsat-ı lisâniye: Özel lisânlar.

²⁰⁰¹ Tezyîd-i ahenk: Arttırılan ahenk.

²⁰⁰² Mürur: Geçmek.

²⁰⁰³ Memduyet-i telaffuz: Övülen söyleyiş tarzı.

²⁰⁰⁴ Kudret-i tasvîr: Tasvirin gücü.

²⁰⁰⁵ Bî-lüzûm: Lüzumsuz.

²⁰⁰⁶ Üssü‘l-esâs-ı edeb: Esas temel edipler.

²⁰⁰⁷ Mutabakat: Uygunluk.

²⁰⁰⁸ Mehâsin-i lafziye: Yazıda ve sözdeki güzellikler.

²⁰⁰⁹ Tezyin-i üslûb: Süslü üslûplar.

Tablodaki özel isimler orijinal yazılışlarıyla yazılmıştır

**EK.2:FEHMİ'NİN ESERİNDE SANATKÂRLAR VE
ÖRNEKLER TABLOSU**

İSİM	NAZİM	NESİR
Abdülhak Hamid	17	5
Akif Paşa	1	2
Aristo		5
Baki	1	
Bouleau		1
Celal Sahir Erozan	1	
Cenap Şahabettin	8	2
Demokritos		1
Demosthenes		1
Platon		1
Fuzulî	14	
Şeyh Galip	1	
Goethe		1
Gustave Flaubert		1
Halit Ziya Uşaklıgil	2	2
Hüseyin Cahit Yalçın	1	
Hüseyin Suat Yalçın	2	
Hüseyin Rahmi Gürpınar	1	
Hegel		1
Herodot		1
Hippolyte Taine		1
İzzet Molla	1	
Goethe		1

La Fontaine		3
Mithat Cemal Kuntay	3	
Moliere		1
Montesquieu		1
Nâbî	5	1
Namık Kemal	3	7
Nefî	16	2
Pertev Paşa	1	
Paul Bourget		3
Recaizade Mahmut Ekrem	4	
Shakespeare		1
Sinan Paşa	1	
Şeyh Galip	7	1
Tevfik Fikret	21	4
Veysi	1	
Victor Hugo		2
Voltaire		4
Ziya Paşa	3	1