

## 19. YÜZYIL DİVAN ŞİİRİNDE YENİLEŞME TEMAYÜLLERİ

Dr. Lokman TURAN\*

**1**9. yüzyılda Osmanlı cemiyeti, eskiden tam kopmayan ve yeniye ağır ağır ilgi duymaya başlayan bir özellik gösterir. Osmanlı toplumunda yeniliğin baş mimarı olarak tarih kitaplarına geçen Üçüncü Selim'den sonra, düşünce hayatında da, biraz geç olmakla beraber değişmeler yaşanır. Toplum hayatının bir aynası olan şiir ve dolayısıyla, divan şiirinde de, bazı değişimler kendiliğinden ortaya çıkar.

Divan şiirinin gelişimi ve bu gelişimdeki bazı engelleyici unsurlara dikkat çeken Hilmi Ziya Ülken, **Türk düşünce tarihini, şiirden takip ederek** şöyle bir hükme varmaktadır: "Fatih ve Sadrazam Mahmud Paşa bilginlere, şairlere maaş bağladılar. Böylece Ulemâ-yı Rüsûm denen bir fikir adamı ve edib zümresi yetişti. Bu usul, edebiyat ve düşüncenin hürlük ve yaratıcılığını kaybederek sıradan eserler vermesine yol açmakla birlikte, bu sanat ve düşünce adamları elinde dil gittikçe inceliyordu. İki kuşak sonra, Kanunî zamanında, bu dilin büyük üstatları yetişti. Bu üstat şairlerin yapma dilde gösterdikleri ustalıklar, bu ifade arasında yine de bazen konuşulan Türkçeyle öz şiiri yazmalarına engel olamamıştır."<sup>1</sup>

Sanatın gagesi yenilik ve güzelliştir. Her sanatçı gibi şair de, eserinde yeniye ve güzele ulaşmak ister. O, sanatında güzeli, orijinalite ile ve yeniliklerle elde etmeye çalışır.

Eski edebiyatımızda da, güzele ulaşmanın yolu yeniliklerden geçer. Sanatta bir orijinalite göstermek isteyen şairlerin bîkr-i ma'nâ ile yeni mazmunlar peşinde koşmaları bu yüzdendir.<sup>2</sup>

Yüzyıllar boyunca divan şiirinde bazı hareketler görülmüştür. Sebkihindî, 17. yüzyıl divan şiirine bir dinamizm kazandırmıştır. Yine bu yüzyılda özellikle Nâbi ile özdeşleşen bir hikemî tarzdan söz etmek mümkündür. Kuruluş dönemlerinde Ahmed Yesevî, Yunus ve Mevlanâ koluyla gelen tasavvufun toplum hayatına ve şiire hakimiyeti dikkat çeker.<sup>3</sup> Yaşadığı toplumdaki sosyal çöküntüyü şiirine konu eden Nâbi, 17. yüzyıl Osmanlı toplumunun problemlerini tespit etmeye çalışır. Şairin bir

\* Atatürk Üniversitesi, Kâzım Karabekir Eğitim Fakültesi, Türkçe Bölümü, Ar. Gör.

<sup>1</sup> Hilmi Ziya Ülken, Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi, Ülken yay. İst., 1994, s. 44.

<sup>2</sup> Hasibe Mazıoğlu, Nedim'in Divan Şiirine Getirdiği Yenilik, Akçağ, Ank., 1992, s.1.

<sup>3</sup> Age., s.2.

takım sosyal problemlere karşı tavrı, mısralar arasında gizlidir. Nâbî, işte bu problemlere biraz kadercı biraz da ürkek bir şekilde yaklaşır. Oğluna ettiği nasihatlerde problemleri gören fakat onların üzerine gidemeyen bir insan vardır. Hikemîlik, hikmetli söz söyleme anlamına gelir. Nâbî'de hikemîlik nasihate dayalı bir mahiyettir. Dolayısıyla adına hikemîlik denilen bu yolu takip edenler çıkmış ve hikmetli söz söylemeye çalışan bütün şairler, *hikemî tarzda şiir yazanlar* başlığı altında inecenmiştir. Daha sonra, özellikle Fars tesiriyle gelişen sebkihindî akımının Türk şairleri tarafından benimsenir. Bu akımda, şairler söylemek istediklerini, girift cümlelerle ve sembolik ifadelerle, yeni teşbih ve temsillerle ele almaya çalışırlar.

18. yüzyılda divan şiirinde yoğun bir şekilde görülen mahallleşmenin, 15. yüzyılda Türkiibasit hareketine kadar uzanan bir süreci olduğu fakat, bu hareketin, soluğu az şairlerinden dolayı, pek fazla ses getirmedeği bilinmektedir.

18. yüzyılda şiirdeki yeknesaklıktan sıkılan bir çok şairde, yenilik gayretleri içinde eskinin tekrar edildiğine şahit olunur. Sabit'in atasözlerine ve deyimlere yönelişi bu kabildendir.<sup>4</sup> Fakat, Sabit'i -Ahmed Paşanın 15. yüzyılda yaptığını tekrarlamış gibi görünse de- değişim taraftarı olarak kabullenmek yanlış olmaz. Her değişim arzusu bir yenilik getirmez, ama bu arzuyu, şiirin sıçrama taşı gibi değerlendirmek yanlış olmaz.

18. yüzyılın ilk yarısında şiirin mizacını kendi şahsî dehasıyla değiştiren ve farklı bir felsefe ortaya koyan Nedim, şiirde bir çok yenilik yapmıştır. Onun yenilikleri, bir kitaba konu olacak kadar çoktur ve bu konu da zaten Prof. Dr. Hasibe Mazıoğlu tarafından kaleme alınmıştır. Nedim'in hayat felsefesini çok güzel bir şekilde ifade eden:

Gülelim oynayalım kâm alalım dünyâdan

mısraı, bir bakıma, güntümüz insanının da, hayat felsefesini verir.

18. yüzyılın ikinci yarısında Şeyh Galib'in, divan şiirinin son gütr sesi olarak değerlendirilmesi, onun da Nedim'de olduğu gibi, şahsî dehasıyla ilgilidir. Şeyh Galib'in şahsî dehasını kullanabilme imkânı veren zemin, şüphesiz ki, tasavvufu. Tasavvuf, yüzyıllardan beri şairlerin dilinde söylenegelen ince remiz ve nûktelerle şiirde varlık gösteren bir meseledir. Hilmi Ziya Ülken, divan şiirinin İslâm fikir dünyası ile bağlarını sakladığını ifade eder.<sup>5</sup> Galiba, şiirde tasavvuf bunu yapmıştır. Fakat, tasavvufu şiir bazında nasıl değerlendirmek gerekir. Ülken, bunu da şöyle açıklar: "Kelâm, felsefe ve mantık kavramları yer yer şiirin içinde, semboller arasına girdiği gibi, tasavvuf ve vahdet-i vücud geniş ölçüde şiirin hâkim sesi hâline gelir. Ruhî-i Bağdadî'de, Fuzulî'de ve divan şiirinin son büyük şairi Gâlib'de bu hâkim ses gittikçe artmak üzere yer alıyor. Tasavvuf hakkında bazı edebiyat tarihçilerinin

<sup>4</sup> Age., s.3.

<sup>5</sup> Ülken, a.g.e, s.45.

menfi ve sert hükümlerine rağmen<sup>6</sup>, biz orada yalnız, kendinden geçme (vecd ve istiğrak) hâlini değil, genişlemiş bir hayat çerçevesini ve evrimci bir dünya görüşünü buluyoruz." der. Dolayısıyla bu görtüşe göre, Şeyh Galib'in tasavvuf ile, farklı bir dünya kurduğunu veya şiir dünyasını genişlettiğini söylemek mümkündür. Zaten 19. yüzyılda tasavvufun oldukça yoğun bir şekilde şiirde yer alması ve şairlerin geriye dönerek onu yeniden keşfetmeye çalışmaları aslında, hayat çerçevesini genişletme gayretleri olarak değerlendirilmek mümkündür.

Ondokuzuncu yüzyılın başlarında Enderunlu Vasıf, Akif Paşa, Keşanlı İzzet Molla gibi bir kaç şairin yenilikçi çıkışları ve daha sonra "Encümen-i şuarâ" denilen topluluğun farklı hamleleri dikkate alındığında, bunların arkası gelmeyen ve şahsî bazı gayretlerle sınırlı olduğu görülür.

Yukarıda adı geçen şairlerin gayretleri, Tanpınar'ın ifadesiyle "Hamlesini yöneltecek, dağınık tecrübelerine düzen verecek ana fikirden"<sup>7</sup> yoksun olduğu için, yenileşme vadisinde kendilerinden söz edilmeyen şairler olarak kalmışlardır.

18. yüzyılda, şahsî gayret ve dehalarıyla divan şiirinin güçlü soluğu olan iki şairi sayesinde geleneksel şiirde bir canlılık görülmüştü. Bu iki şair Nedim ve Şeyh Galib'dir. Onlar, yüzyıllardan beri devam eden birçok tekrarı bir şekilde örtmüş oldukları için mükemmeldirler. Bu iki şairde "zevk asaleti, teksif kudreti, plâstik ve müzikal kıymetler, değişen ve daima mükemmele giden söyleyiş, hiç değişmeyi ve tekrar edenini az çok örtüyordu."<sup>8</sup> Tanpınar, ondokuzuncu asrın ilk neslinde böyle bir gayretin ne yazık ki görülemediğini, hatta klâsik zevkin bazı şairlerde iyiden iyiye kaybolduğunu ifade eder.

Ondokuzuncu yüzyılın ilk yarısında, ikinci yarısında zuhur edecek olan yenileşme hareketinin tohumları atılmıştır. Yenileşme sürecini başlatan bir çok şairin, çocukluk devresinde divan şiirinden mutlaka beslendiklerini, ilk başta, eskiye sıkı sıkıya bağlı kaldıkları, fakat daha sonra gelenekten uzaklaştıkları görülür. Bunlardan Namık Kemal ve Ziya Paşa, şuuraltından divan şiirine cibillî taraftarlık gösteren iki şairdir. Fakat alt şuurdan onlara hükmeden şey, sadece, şekle ait

<sup>6</sup> Müellifin dipnotu: Ahmet Hamdi Tanpınar, XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi (Cilt 1 Tanpınar bu noktaya giriş kısmında, tasavvuftan söz ederken dokunuyor ve bu tarzda sert ve menfi hüküm veriyor. Kanaatımıza göre, burada, panteizm teorisi ile halk tarikatları arasında yayılmış hurufilik, noktavilik gibi akımların klişe haline gelen ifadelerini karıştırıyor. Ayrıca hiçbir felsefi teoriye bağlanmaksızın yalnız cezbe haline dayanan sufilerin vecdini bu teoriden ayırmak gerekir. Çünkü panteizm ifadesinde rasyonel'dir ve vahdet-i vücud yani İmam Rabbânî doktrini gibi, dünyaya Tanpınar'ın iddiasına aykırı olarak gölge varlık (vücud-ı zillî) gözyle bakmaz. Dünyanın, bütün evrimleriyle birlikte hakiki varlığın görünüşü olduğunu kabul ettiği için hayat çerçevesini genişletir.

<sup>7</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Çağlayan Kitabevi İst., 1956, s.77.

<sup>8</sup> Age., s.78.

unsurlardır. Muhteva yenidir ve daha ziyade Avrupa edebiyatının tesirindedir. Daha sonraları şekil ve muhtevanın da yenileştiği görülecektir.

Ondokuzuncu yüzyılın ilk yarısında kendilerinden söz ettiren üç şair, Enderunlu Vasıf, Keçecizade İzzet Molla ve Akif Paşa, asrın ilk yarısında yenileşmeyi başlatmaları nedeniyle önemlidirler. Onlarda hayata ve ölüme bakış açısında bir değişme ve bu sebeple de divan şiirinin eski yapısından ayrılma müşterek bir özellik olarak dikkat çeker. Tanpınar, "...asıl dikkate değer tarafı her ikisinin de eski şiirin, dolayısıyla en gayrı şahsî ve aynı zamanda çeşitli geliştirmelere imkân veren mürekkep bünyesi itibarıyla hayata en açık tarafı olan kasîde şekli ve ona bağlı neviler üzerinde ameliyelerini yapmaları, sonunda onun mahiyetini değiştirmeleridir. Vasıfta kasîde, bağlı olduğu muhitten de teşvik gören bir nevi lâübali saray kroniği olmakla kalmaz, aynı zamanda bazan çok hususî çalışma ve işlerin, bazan günlük hayatın lûgatı ile bir nevi hikâye malzemesini de içine alır. Akif Paşanın *Adem Kasidesi*'nde ise nevi, eskinin hiçbir hususiyetini terketmeden modern veya garplı poem mahiyetini kazanır. Akif Paşa, aynı ameliyeyi küçük mersiyesiyle, koşma şeklinde de yapacaktır. Fakat asıl mühim olanı, onun bu iki şiirde hayat ve ölüm karşısında -edebiyatımız için yeni olan- ferdi davranışdır. Hakikat şudur ki, bu devirde insan kendi kendisiyle eskisinden farklı bir şekilde karşılaşır."<sup>9</sup> İnsanın bu kendi kendisiyle karşılaşmasının Türk şiiri için önemi, şiir geleneğimizin belki hiç bir diliminde insanın somut anlamda ele alınmamış olmasında yatar.

İnsanın bu kendi kendisiyle başbaşa kalmasının bir örneğini asrın ikinci yarısında varlık gösteren Avnî Beyde de görmek mümkündür.

Bu kârvân-ı fenâ tâ olunca menzil-res

'Adem 'adem diyü feryâd ider derâ-yı vücûd<sup>10</sup>

Avnî Bey, *adem* mefhumunu klâsik anlayışın dışında ele alır. Avnî Beyin şiirinde, vücut çingırağının "adem adem" diye feryat etmesi, yeni düşüncenin ifadelerindedir. Dolayısıyla divan şiirinde, 19. yüzyılın ilk yarısında, yenileşmeye doğru açılan bazı pencerelerden, ikinci yarısında da, bakanların olduğunu ifade etmek mümkündür.

Avrupaî Türk edebiyatında eski şiirden kalma edebî unsurların neler olduğu ve yeni Türk edebiyatının, eskinin hangi tesirlerini ve geleneklerini devam ettirdiğinin tespit edilmesinin lüzumu yanısıra, divan şiirinde şekle ve muhtevaya ait bazı yeniliklerin de tespit edilmesi şarttır. Tanpınar'ın XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi bu düşünceden hareketle çeşitli konuları bir araya getirmiş ve divan şiirinde yeniye ait unsurların nerelerde yoğunlaştığı hususunda, bazı anahtarlar vermiştir.

<sup>9</sup> Age., s. 80.

<sup>10</sup> bkz. Yenişehirli Avnî Bey Divanı, K.15/7 (Lokman Turan, Yenişehirli Avnî Bey Divanı'nın Tahlili (Tenkitli Metin) Encümen-i Şu'arâ ve Batı Tesirinde Gelişen Türk Edebiyatına Geçiş, (yayınlanmamış doktora tezi).

Fakat, Tanpınar'ın bu orijinal yaklaşımlarının asrın ilk yarısına münhasır kaldığını ifade etmek gerekir. Asrın ikinci yarısındaki şairlerin, *daha çok divan şairi perspektifinden değerlendirildiği* görülmüyor. Meselâ, kâinatın *tiyatroyaneye* benzetilmesi farklı ve bir o kadar da, divan şiiri için, yeni ve orijinal olduğu hâlde, XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi'nde ve dönemi değerlendiren diğer edebiyat tarihlerinde, Yenişehirli Avnî Beyin bu yönüne hiç temas edilmemiştir.

Divan şiirinde, daha doğrusu şark kültüründe insanın aynada kendi kendisini görmesi mümkün değildir. Neşatî'nin meşhur şiirinde de ifadesini bulan bu anlayışa göre, insan o kadar yokluğu ister ve enesini (benlik) ortadan kaldırır ki, aynada kendisini göremez.

Ettik o kadar ref-i taayyün ki Neşâtî

Âyine-i pür-tâb-ı mücellâda nihânız

Halbuki, İzzet Mollanın Mihnet-i Keşanî'nda, aynada kendisini görmeye çalışan bir insan vardır:

Reffikim idi bir sühan-ver kişi

Bana mahrem olsun mı ya her kişi

Müşâbih bana sûret ü sûreti

Hünerde hemen andırur İzzet'i

Uzun boylu, kösec cesimü'l-vücûd

Cihânda adili adîmü'l-vücûd

Tanpınar, yukarıda zikredilen mısraların, Türk şiir tarihinde, şairin kendi kendisiyle başbaşa kalışının ilk örneği olduğunu ifade eder.<sup>11</sup>

Bu yüzyılda tasavvuf şiire daha da hâkimdir. En ilgisiz şairler bile, tasavvufu bir çeşni olarak işlemişler ve onun ifâde ve hayâl imkânlarından faydalanmaya çalışmışlardır. Asrın bir kaç meşhur şairi dışında tasavvufu şiirinde özümseyen pek az şair vardır. Hele bir önceki asırda Şeyh Galib'in tasavvuftaki başarısına kimse ulaşamaz.

19. yüzyılda kullanılan nazım şekillerinin bazılarında belli bir azalma, bazılarında da artma görülmektedir. 17. ve 18. yüzyıllara göre mesnevî nazım şeklinin kullanımı azalır ve bendli biçimlerin artan bir çoğunlukla kullanıldığı görülür. Terkîp ve terciibentler, şarkılar ve tarih beyitleri 19. yüzyılda şairlerin daha çok rağbet ettikleri nazım şekilleridir. Şairlerin müşterek şiir söylemeleri bu yüzyılda daha bir göze çarpan özelliklerdendir.<sup>12</sup>

<sup>11</sup> Age, s. 80.

<sup>12</sup> Age, s. 101.

19. yüzyıl, tanzimatla beraber fikir ve hayat sahasında çeşitli ikiliklerin görülmeye başlandığı bir devirdir. Bu ikilikler, tek tek şahıslara da sirayet eder ve onlarda da teori ve uygulamada bazı tezatlar dikkat çeker. Bu yüzyılda bir değişim ve batı medeniyetine bir geçiş söz konusudur. Hilmi Ziya Ülken Osmanlı toplumunda yaşanan değişimin *tam ve devrimci* bir mahiyette olmadığını ifade eder. Ülken, değişimin gerçek anlamda olmayışını, Osmanlı saltanatının bünyesinin tam olarak değişmemesine bağlar. Yukarıda tezat kelimesiyle anlatılmak istenen şeyi çalışılan durumu Ülken şöyle izah eder: "Tanzimat, yarım asırdan beri teknik üstünlüğü kuvvetle duyulmakta olan Batı medeniyetinin yalnız teknik değil, düşüncü ve ruhu ile kabulü için yapılan bir hamle idi. Fakat batı sermayesinin baskısı önünde çözülmekte olan saltanatın feodal-korporatif sistemi kendi içine kapanıyor bir yanda Ohannes Paşa, Namık Kemal iktisadi liberalizmi savunurlarken, öte yanda Ali Suavi, Gazalî'den ilham aldığı bir iktisat görüşünü canlandırmaya çalışıyordu. Fakat, her iki görüş de memleket için isabetli değildi. Birincisi, çözülmekte olan kapitalizm öncesi bir sistem içinde vakitsiz ve yersiz bir hürriyet savunması yaparken bilmeden onu bozguna uğratan faktörü savunuyordu. İkincisi ise, İslâm-Osmanlı medeniyetine dört elle sarılarak geleneği bırakmamak ve kişiliği kaybetmemek için çırpınırken, aslında, döğüşme gücü kalmamış bir iktisat sistemini savunduğu için, iktisadî bakımdan geri bir karekten başka birşey olmuyordu. Tanzimat'tan hemen sonra gelen devredeki fikir hayatımızda görülen bu iki karşıt çıkışın uzun bir süre verimsiz kalmasının sebebini burada aramalıdır."<sup>13</sup> Dolayısıyla temeli, tanzimatla başlayan yeniliklerin, beraberinde birçok ikilik getirdiği ve sosyal hayatımızı bu ikiliklerin derinden etkileyerek günümüze kadar geldiği görüldür.

Toplum hayatında görülen daha sonra şiirde de kendisini gösterecek olan bu ikilik sosyal hayatta alafrangalık ve alaturkalık olarak barizleşirken, şiirde eski-yeni tartışması olarak karşımıza çıkar. Fakat, 19. yüzyıl Osmanlı cemiyetinde fikir ve hayatta yeniliğin en hararetli savunucuları şüphesiz ki, şairler idi. Şinasi, yeniliği ilk önce şiirde başlatır ve divan şiirinin geleneksel kurallarını alt üst eder. Şinasi, sanatkârlığı ile değil, divan şiirinin geleneklerini gevşetmesi ile dikkat çekmektedir.<sup>14</sup>

Diğer taraftan divan şiirini devam ettirenler, yukarıda ifade edilen birçok içtimaî ve edebî değişikliklerin farkına vardılar. Fakat, divan şiiriyle olan bağlarını devam ettirmekte de hiçbir sakınca görmediler. İşte bu yeniliklerin bütün bir yoğunlukla devam ettiği bir zaman ki, 1860-1861 tarihleri özellikle Şinasi'nin bazı yenilikleri denediği zamana tekabül eder, Encümen-i şuarâ isminde bir edebî mahfil meydana gelir. Şairler encümeni (encümen-i şuarâ), divan şiiriyle uğraşanların ve ona ilgi duyanların bir araya gelerek çeşitli sohbetler yaptıkları, şiir okudukları, nazire söyledikleri bir meclisti. Bu meclisin toplanma sebebi ilk başta, geçmiş asırlarda görülen ve şairlerin bir araya gelip sohbet ettikleri bir itiyattan daha başka bir şeydi. O da, değişen ve gelişen toplum ve edebiyat karşısında bir tavır almak

<sup>13</sup> Açı., s.42.

<sup>14</sup> Ömer Faruk Akün, Şinasi mad., İslam Ans.

veya bir durum değerlendirmesi yapmaktır. Bu insanların batıda görüldüğü şekliyle bir ekol olmak iddiaları yoktu. Zaten olamazdı. Çünkü, böyle bir iddianın sonu, yukarıda Hilmi Ziya Ülken'in de ifade ettiği gibi, Tanzimat sonrasında, Ali Suavi'nin Gazali'den ilham alarak bir iktisat sistemi oluşturmaya çalışmasındaki isabetsizliğe benzeyecekti. Bu sistemin başarısız olması, döğüşme gücünün artık kalmaması sebebiyledir. Dolayısıyla, divan şairlerinin bu dönemde bazı yanlış uygulamalardan hoşlanmamaları bu mahfili oluşturmaları neticisini doğurmuş olabilir. Ama bu, kendini müdafa tarzında değil, ortaya bir şeyler koyarak kendini isbat etmek anlamında tezahür eder. İlk başta bu niyetle, Mayıs 1861'de Lâleli'de Çukurçeşme'deki evinde Hersekli Arif Hikmet ve arkadaşları, her salı günü toplanmaya başlarlar. Leskofçalı Galip, bu encümenin reisidir. Encümen-i şuarâ'nın diğer şairleri ise şunlardır:

"Nakşebendî Şeyhi Seyyid (Bâzü'l-enver) Osman Şems (Nûri) Efendi (1229-1311) Emtia Gümrüğü Tahrîrat Kalemi Başkâtip Muâvini Mehmed Kemâl (Nâmık) Bey (1256-1306) Mâbeyn-i Hümayûn Beşinci Kâtibi Abdülhamid Ziyâ Bey (1245-1297) Alay emini Koniçeli Mûsâ Kâzım Bey (1237- 1307), Takvim-i Vekayi, Ve Matbaa-i Amire Nazırı Ruznamecizade Mehmed Lebîb Efendi (1199-1284) Manastırlı Hoca Sâlih Nâili (-i Cedit) Efendi (1239-1295) Hariciyye Nezareti Mektûbî Kalemi'nden Recaizade Mehmed Celal Bey (1254-1300) Deli Hikmet Bey (?- 1306'dan sonra) Rûmiyyü'l-asl Osman Nevres Efendi (1239-1293) Mâbeyn Kitâbetinden Mazlûm Paşazade Mehmed Memduh (Faik) Bey (1255-1343) Mezahib Odası Hulefasından (Miratçı) Mustafa Refik Bey (1259- 1282) Boğaz Nazırı İsmail Paşazade Üsküdarlı (Yek-çeşm) İbrahim Hakkı Bey (1238-1313) İstanbul Emtia Gümrüğü Manifatura Memuru Manastırlı Sâlih Fâik Bey (1241-1317)<sup>15</sup>

Encümen-i şuarâyı bir ekol gibi değerlendirmek mümkün değildir. Onu resmî bir cemiyet veya teşekkül olarak ele almak da imkânsız görünmektedir. Zaten, kendilerini, Tanzimat sonrası hızlanan yeniliklerin ortasında bulan eski şiir taraftarlarının resmî bir cemiyet meydana getirmelerini beklemek safdillik olur. Eskinin bütün kurum ve kuruluşlarıyla, bir bir yeninin karşısında tükenmesi, şairler encümeninin cüret ve cesaretini her hâlde kırmıştır. Bununla beraber, onların yeniliğe, içten içe ayak uydurmaya çalışmaları da dikkatlerden kaçmamaktadır. Meselâ, Hersekli Arif Hikmet'te görülen şiire isim verme adeti, ilk önce Şinasî'de görülen ve batı tandanslı bir tavidir. Bu tavrın yeniliğin iki müthiş hatibi olan Namık Kemal ve Ziya Paşanın mizacını besleyecek karakterde olduğu hemen tespit edilmelidir. Zaten encümen-i şuarânın bir nevi yöneticisi konumunda olan Leskofçalı Galip, Namık Kemal'in hocasıdır. Namık Kemal, 19. yüzyıla damgasını vuran çok yönlü bir şahsiyet olduğu için üzerinde durmak gerekir. Bu bağlamda, Tanpınar'ın aşağıdaki ifadelerini, hem encümen-i şuarâ, hem de Namık Kemal'in *muhtelif simaları* hakkında bilgi vermesi açısından önemli buluyoruz: "Onu ilk önce Hersekli Ârif Hikmet'in evinde, Abdülâziz devrinin hentüz müşevveş, fakat eski Osmanlı efendiliğini tamamiyle bırakmamış zevk ve hayat telâkkisinin yetiştirdiği

<sup>15</sup> Metin Kayahan Özgül, Hersekli Arif Hikmet, Kültür ve Turizm Bakanlığı yay., Ank., 1987, s.14.

genç bir şair olarak, tasavvufî lügati o kadar mükemmel surette kullandığı derin manalı ve asil jestli gazellerini etrafındakilere okurken görüyorum. Çoğu kemal yaşına gelmiş, müesses bir şöhret sahibi olan etrafındakiler, dikkatlerini gazelden ziyade onun sıcak bir mâyi gibi içlerine akan gür sesine toplamışlar, dinliyorlar vakıa hiç biri bu sesin bir gün kütle câmiasını ayaklandıracağını, ona yeni bir hayatın yolunu açacak feyizli ve mesut kelimeleri öğreteceğini düşünmüyorlar. Bununla beraber, kaşlarına doğru mail bir ışık çizgisi yapan gözlerindeki acaip manadan, onlarda çok başka türlü bir istikbalin ve başka türlü bir talihin akislerini görek ürküyorlar."<sup>16</sup>

Tanpınar'ın bu edebî ifadeleri kanaatimizce bu topluluk hakkında bazı ipuçları verecek niteliktedir. Bu topluluk, Namık Kemal gibi bir cevheri keşfetmiş ve her salı akşamı gür sesine istinaden, yazılan yeni şiirleri, onun sesinden dinlemektedir. Tanpınar, Namık Kemal'in Hersekli Arif Hikmet'in evinde toplanan şairler encümenindeki seçkin kimselerle de tanıştığını<sup>17</sup> ifade eder ki, burada toplanan isimlerin devrin önemli simaları olduğuna işaret etmektedir.

Tanpınar'ın eski şiirin son ocağı olarak değerlendirdiği Encümen-i şu'arâ'yı, tarz ve bazı yeni telâkkilerle yeşermeye başlayan bir zemin olarak değerlendirmek gerekir. Çünkü, eski şiirle uğraşan şairlerin, geçmiş yüzyıllardakinden farklı olarak, şiirde yeni çıkış yolları aradıklarını ifade etmek gerekir. "Leskofçalı Galib, klâsik şiirin tür ve şekil bakımından gevşeyip başka imkânlar aramasına yol açacak bir formalizmin peşindedir. Divanı, klâsik divan formuna uymaz. Eseri bir yenilik olarak, "kıt'a-i kebîre" ile başlar. Bu manzûmeye şairin "kıt'a" adını vermesine rağmen, bir edebî tür olarak bilinen "kıt'a"ya hiç benzemez."<sup>18</sup>

Metin Kayahan Özgül'ün Leskofçalı Galib ile Şinasî'yi mukayese ettiği "Leskofçalı Galib" isimli kitabında bir başka noktaya daha dikkat çeker ki, bu son derece önemlidir:

"Galib'in şiirlerindeki muhteva, kabataslak çizgileriyle klâsik şiirin devamı gibi görünür halbuki, gerçek tamamen tersinedir. Şairin asırların şiirdeki birikimi olan tasavvuf, tefekkür, aşk gibi konuların dışına pek nadir çıktığı iddiası doğrudur ama, onda yeni olan, bu eski muhtevayı veriş şeklidir. Eski şairler tebliğ ederken Galib telkin eder. Şinasî ile Galib'in farklı muhtevaları ele almalarına rağmen, birleştikleri ve "ilk"liğini paylaştıkları hususlardan birisi budur. Belki de bu telkin gayretiyle Galib ve Şinasî bir başka hususta daha birleşirler ki, o da telkinin en etkili yolu olan vecize ve atalar sözünü hatırlatacak mısralar söylemeleridir."<sup>19</sup> Burada, eski şiirin şekil ve muhteva özelliklerinde Leskofçalı Galib'in nasıl bir çizgi takip ettiği dile getirilmektedir. Aslında eski şiirin şekli hüviyetinde bir çözülme veya

<sup>16</sup> Tanpınar, Edebiyat Üzerine Makaleler, Dergah yay. İst. Eylül 1977, s. 218.

<sup>17</sup> Age., s. 221.

<sup>18</sup> Özgül, a.g.e, s.21-22.

<sup>19</sup> Age., s.24.



veya bir durum değerlendirmesi yapmaktır. Bu insanların batıda görüldüğü şekliyle bir ekol olmak iddiaları yoktu. Zaten olamazdı. Çünkü, böyle bir iddianın sonu, yukarıda Hilmi Ziya Ülken'in de ifade ettiği gibi, Tanzimat sonrasında, Ali Suavi'nin Gazali'den ilham alarak bir iktisat sistemi oluşturmaya çalışmasındaki isabetsizliğe benzeyecekti. Bu sistemin başarısız olması, döğüşme gücünün artık kalmaması sebebiyledir. Dolayısıyla, divan şairlerinin bu dönemde bazı yanlış uygulamalardan hoşlanmamaları bu mahfili oluşturmaları neticisini doğurmuş olabilir. Ama bu, kendini müdafa tarzında değil, ortaya bir şeyler koyarak kendini isbat etmek anlamında tezahür eder. İlk başta bu niyetle, Mayıs 1861'de Lâleli'de Çukurçeşme'deki evinde Hersekli Arif Hikmet ve arkadaşları, her salı günü toplanmaya başlarlar. Leskofçalı Galip, bu encümenin reisidir. Encümen-i şuarâ'nın diğer şairleri ise şunlardır:

"Nakşebendî Şeyhi Seyyid (Bâzû'l-enver) Osman Şems (Nûri) Efendi (1229-1311) Emtia Gümrüğü Tahrîrat Kalemî Başkâtip Muâvini Mehmed Kemâl (Nâmık) Bey (1256-1306) Mâbeyn-i Hümayün Beşinci Kâtibi Abdülhamid Ziyâ Bey (1245-1297) Alay emini Koniçeli Mûsâ Kâzım Bey (1237- 1307), Takvim-i Vekayi, Ve Matbaa-i Amire Nazırı Ruznamecizade Mehmed Lebîb Efendi (1199-1284) Manastırlı Hoca Sâlih Nâili (-i Cedid) Efendi (1239-1295) Hariciyye Nezareti Mektûbî Kalemî'nden Rezaizade Mehmed Celal Bey (1254-1300) Deli Hikmet Bey (?- 1306'dan sonra) Rûmiyyü'l-asl Osman Nevres Efendi (1239-1293) Mâbeyn Kitâbetinden Mazlûm Paşazade Mehmed Memduh (Faik) Bey (1255-1343) Mezahib Odası Hulefasından (Miratçı) Mustafa Refik Bey (1259- 1282) Boğaz Nazırı İsmail Paşazade Üsküdarlı (Yek-çeşm) İbrahim Hakkı Bey (1238-1313) İstanbul Emtia Gümrüğü Manifatura Memuru Manastırlı Sâlih Fâik Bey (1241-1317)<sup>15</sup>

Encümen-i şuarâyı bir ekol gibi değerlendirmek mümkün değildir. Onu resmî bir cemiyet veya teşekkül olarak ele almak da imkânsız görünmektedir. Zaten, kendilerini, Tanzimat sonrası hızlanan yeniliklerin ortasında bulan eski şiir taraftarlarının resmî bir cemiyet meydana getirmelerini beklemek safdillik olur. Eskinin bütün kurum ve kuruluşlarıyla, bir bir yeninin karşısında tükenmesi, şairler encümeninin cüret ve cesaretini her hâlde kırmıştır. Bununla beraber, onların yeniliğe, içten içe ayak uydurmaya çalışmaları da dikkatlerden kaçmamaktadır. Meselâ, Hersekli Arif Hikmet'te görülen şiire isim verme adeti, ilk önce Şinasî'de görülen ve batı tandanslı bir tavidir. Bu tavrın yeniliğin iki müthiş hatibi olan Nâmık Kemal ve Ziya Paşanın mizacını besleyecek karakterde olduğu hemen tespit edilmelidir. Zaten encümen-i şuarânın bir nevi yöneticisi konumunda olan Leskofçalı Galip, Nâmık Kemal'in hocasıdır. Nâmık Kemal, 19. yüzyıla damgasını vuran çok yönlü bir şahsiyet olduğu için üzerinde durmak gerekir. Bu bağlamda, Tanpınar'ın aşağıdaki ifadelerini, hem encümen-i şuarâ, hem de Nâmık Kemal'in *muhtelif simaları* hakkında bilgi vermesi açısından önemli buluyoruz: "Onu ilk önce Hersekli Ârif Hikmet'in evinde, Abdülâziz devrinin henüz müşevveş, fakat eski Osmanlı efendiliğini tamamiyle bırakmamış zevk ve hayat telâkkisinin yetiştirdiği

<sup>15</sup> Metin Kayahan Özgül, Hersekli Arif Hikmet, Kültür ve Turizm Bakanlığı yay., Ank., 1987, s.14.

genç bir şair olarak, tasavvufî lügati o kadar mükemmel surette kullandığı derin manalı ve asil jestli gazellerini etrafındakilere okurken görüyorum. Çoğu kemal yaşına gelmiş, müesses bir şöhret sahibi olan etrafındakiler, dikkatlerini gazelden ziyade onun sıcak bir mâyi gibi içlerine akan gür sesine toplamışlar, dinliyorlar vakta hiç biri bu sesin bir gün kütle câmiasını ayaklandıracağını, ona yeni bir hayatın yolunu açacak feyizli ve mesut kelimeleri öğreteceğini düşünmüyorlar. Bununla beraber, kaşlarına doğru mail bir ışık çizgisi yapan gözlerindeki acaip manadan, onlarda çok başka türlü bir istikbalin ve başka türlü bir talihin akislerini görerek ürküyorlar."<sup>16</sup>

Tanpınar'ın bu edebî ifadeleri kanaatimizce bu topluluk hakkında bazı ipuçları verecek niteliktedir. Bu topluluk, Namık Kemal gibi bir cevheri keşfetmiş ve her salı akşamı gür sesine istinaden, yazılan yeni şiirleri, onun sesinden dinlemektedir. Tanpınar, Namık Kemal'in Hersekli Arif Hikmet'in evinde toplanan şairler encümenindeki seçkin kimselerle de tanıştığını<sup>17</sup> ifade eder ki, burada toplanan isimlerin devrin önemli simaları olduğuna işaret etmektedir.

Tanpınar'ın eski şiirin son ocağı olarak değerlendirdiği Encümen-i şu'arâ'yı, tarz ve bazı yeni telâkkilerle yeşermeye başlayan bir zemin olarak değerlendirmek gerekir. Çünkü, eski şiirle uğraşan şairlerin, geçmiş yüzyıllardakinden farklı olarak, şiirde yeni çıkış yolları aradıklarını ifade etmek gerekir. "Leskofçalı Galib, klâsik şiirin tür ve şekil bakımından gevşeyip başka imkânlar aramasına yol açacak bir formalizmin peşindedir. Divanı, klâsik divan formuna uymaz. Eseri bir yenilik olarak, "kıt'a-i kebîre" ile başlar. Bu manzûmeye şairin "kıt'a" adını vermesine rağmen, bir edebî tür olarak bilinen "kıt'a"ya hiç benzemez."<sup>18</sup>

Metin Kayahan Özgül'ün Leskofçalı Galib ile Şinasî'yi mukayese ettiği "Leskofçalı Galib" isimli kitabında bir başka noktaya daha dikkat çeker ki, bu son derece önemlidir:

"Galib'in şiirlerindeki muhteva, kabataslak çizgileriyle klâsik şiirin devamı gibi görünür halbuki, gerçek tamamen tersinedir. Şairin asırların şiirdeki birikimi olan tasavvuf, tefekkür, aşk gibi konuların dışına pek nadir çıktığı iddiası doğrudur ama, onda yeni olan, bu eski muhtevayı veriş şeklidir. Eski şairler tebliğ ederken Galib telkin eder. Şinasî ile Galib'in farklı muhtevaları ele almalarına rağmen, birleştikleri ve "ilk"liğini paylaştıkları hususlardan birisi budur. Belki de bu telkin gayretiyle Galib ve Şinasî bir başka hususta daha birleşirler ki, o da telkinin en etkili yolu olan vecize ve atalar sözünü hatırlatacak mısralar söylemeleridir."<sup>19</sup> Burada, eski şiirin şekil ve muhteva özelliklerinde Leskofçalı Galib'in nasıl bir çizgi takip ettiği dile getirilmektedir. Aslında eski şiirin şekli hüviyetinde bir çözülme veya

<sup>16</sup> Tanpınar, Edebiyat Üzerine Makaleler, Dergah yay. İst. Eylül 1977, s. 218.

<sup>17</sup> Age., s. 221.

<sup>18</sup> Özgül, a.g.e, s.21-22.

<sup>19</sup> Age., s.24.

yumuşama ortaya çıkarken, muhtevanın da telkine dayalı bir usulle ele alındığına dikkat çekilmektedir. Bu yüzyılın önemli simalarından olan Yenişehirli Avnî Beyde de, şekle ve muhtevaya dair, eski şiirden tamamen ayrılan hususlar incelendiğinde, 19. yüzyıl divan şairlerinin yeni şiire ne denli tesir ettiklerini görmek mümkündür.

Burada bir noktaya dikkat çekmek gerekir. Yenişehirli Avnî Bey, her ne kadar Encümen-i şu'arâ'ya fiilen katılmamışsa da, onu zihnen bu topluluğun bir temsilcisi olarak saymak yanlış olmaz. Zihin, kelimesini kasten kullanıyoruz. Çünkü, Encümen-i şu'arâ, genel hatlarıyla bir geçiş noktasıdır. Bu geçişin zihnî bazı temayüllerle hızlandığını ifade etmek yanlış olmaz. Encümen-i şu'arâ olmasaydı, yeni şiire geçilmeyecek miydi? Encümen-i şu'arânın buradaki üstlendiği rol, bir katalizör güç olmaktan başka bir şey değildir. Zira, 19. yüzyılın ikinci yarısında boy gösteren Hersekli Arif Hikmet ve Leskofçalı Galib'in mutaassıbane bir tavır sergilememeleri ve yeniye, içten içe bir benimseme tavrı ortaya koymaları gösteriyor ki, onlar bu yüzyılda ortaya çıkan aksiyoner gücün karşısına çıkmazlar. Bu ılımlı tavır hatta -yeninin lehine- daha ilerisini de göstermekten çekinmeyen Yenişehirli Avnî Beyi, diğer iki şairle telif etmekte bir yanlışlık yoktur. Yukarıda adı geçen şairlerin şuurlu veya şuursuz aynı hedefe çalıştıkları ve birbirlerinden habersiz -ki bu biraz zor görünüyor- aynı şeyi düşündükleri ifade edilebilir. Hilmi Ziya Ülken "Ayrı ayrı medeniyetler açar gibi görünen büyük uyanışlar, hakikatte, gittikçe genişleyen sürekli tefekkürle birbirine bağlıdır." cümlesini, her ne kadar *tercüme* için ifade etmiş olsa da, yenileşme sürecini de böyle bir zemine oturtmak ve ayrı ayrı gibi görünen halkaların yeniliyi devam ettirdiğini söylemek gerekir.

Sonuç olarak şunları söyleyebiliriz: 19. yüzyıl edebiyatında divan şiirinin yeri, eskisi kadar olmasa bile, ağırlığını bir süre devam ettiren bir yapıdadır. Bu yüzyıl divan şairleri için, geçmiş yüzyıllardaki geniş soluklu şairlerin, özellikle de sebkîhindînin ünlü şairlerinin ilham kaynağı olduğu görülür. Özellikle Nedim'in açtığı yolu iyice genişlendirerek, şiiri, Tanpınar'ın ifadesiyle, -shevî duyguları ön plâna çıkarma anlamına gelen- sensüalite'ye kadar götüren şairler vardır. Dolayısıyla, bu yüzyılın başlarından itibaren divan şiirinin katı kurallarını bir kılıç gibi kullanan geleneğin muhafızlarının da ortadan kalkması sebebiyle, şairlerde gelenek dışına taşmalar başlamış, alelâdelikler yanında, yenileşmenin tohumları da atılmıştır. Alelâdeliğe düşen bir kısım şairler bir tarafa bırakılırsa, asrın ilk yarısına damgasını vuran bazı şairlerde hayata ve ölüme karşı bakış açısı değişmiş, bu değişiklikler, avrupaî Türk edebiyatının üzerine yerleştiği bir zemin olmuştur.

