

ENCÜMEN-İ ŞUARA’NIN TANZİMAT BİRİNCİ DÖNEM SANATÇILARINA ETKİSİ

Mehmet Korkut ÇEÇEN

Fırat Üniversitesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Doktora Öğrencisi
mkorkutc@hotmail.com

ÖZET

19. yüzyıl, Türk edebiyatı için bir arayışlar dönemidir. Bu dönemde edebî bir topluluk olarak karşımıza çıkan Encümen-i Şuara, dönemin önemli bazı şairlerini bir araya getirmiştir. Hersekli Ârif Hikmet Bey’in evinde her hafta toplanan Encümen üyelerinin şiirleri, topluluk üyeleri önünde okunmaktadır. Gür sesinden dolayı, genç Namık Kemal’e okutulan şiirlerin eleştirisi yapılmaktadır. Türk şiirini geliştirmek amacıyla bir araya gelen bu sanatçılar arasında, edebî kişiliklerinin ilk dönemlerini yaşayan Ziya Paşa ve Namık Kemal’e de rastlıyoruz. Şinasi’nin de topluluğun bazı üyeleriyle edebî ilişkisi bilinmektedir. Bu çalışmada, Encümen-i Şuara’nın Tanzimat Birinci Dönem sanatçılarından Şinasi, Namık Kemal ve Ziya Paşa üzerindeki etkisi araştırılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Encümen-i Şuara, 19. yüzyıl Türk Edebiyatı, 19. yüzyıl Divan Edebiyatı, Tanzimat Birinci Dönem Sanatçıları, Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa

ABSTRACT

19th century, was a period pursuits for Turkish Literature. A literature society of the period namely; Encümen-i Şuara had brought together some of the remarkable poets of the time. This society used to gather in Hersekli Ârif Hikmet Bey’s house on a weekly basis, and members’ poems were read out by the members in the social setting. Thanks to his strong voice, Namık Kemal was quite often chosen to be the one to read out these poems. Following that, the members of the society used to make criticism upon the poems. Poets like Ziya Pasha & Namık Kemal who were at the early stage of their career were among this group of artists coming together to improve the Turkish poetry. It is also known that Şinasi had some literature related bonds with some of the members of the society. This piece of work aims to shed light on the influence of Encümen-i Şuara on Şinasi, Namık Kemal ve Ziya Pasha who belonged to Ottoman Political Reforms I Period.

Keywords: Encümen-i Şuara, 19th century Turkish Literature, 19th century Divan Literature, artists of Ottoman Political Reforms I Period, Şinasi, Namık Kemal, Ziya Pasha

Encümen-i Şuara, 19. yüzyılda özellikle Divan edebiyatı vadisinde şiir çalışmalarlarıyla tanınmış edebî bir topluluktur. Bazı edebiyat araştırmacılarına göre Türk edebiyatının ilk edebî grubu (Emiroğlu, 2003:47) olarak kabul edilir. Encümen-i Şuara’nın toplantılarında, sonraları Tanzimat Birinci Dönem sanatçıları arasında

göreceğimiz Namık Kemal ve Ziya Paşa'ya da rastlarız. Batı tesirinde gelişen Türk edebiyatının önemli temsilcisi Şinasî'nin de sözü edilen topluluğun bazı üyeleriyle münasebeti vardır. Bu çalışmamızda Encümen-i Şuara içerisinde adı zikredilen şairlerin, Tanzimat Birinci Dönem sanatçılarından Şinasî (1826-1871), Namık Kemal (1840-1888) ve Ziya Paşa (1829-1880)'ya etkisi üzerinde durulacaktır. Ancak, Tanzimat'ın ilk dönemindeki şairlere, Encümen-i Şuara bağlamında bakacağız; dolayısıyla sözü edilen şairlere ilişkin edebî eserlerdeki genel bilgileri tekrar etmekten kaçınacağız.

Encümen-i Şuara'nın oluşumu 1861 yılına rastlar.¹ Bu encümen, her hafta Hersekli Ârif Hikmet Bey'in Laleli Çukurçeşme'deki evinde toplanırdı. (İnal, 1334:18-19) Söz konusu encümenin faaliyeti, şiirler okumak, nazireler söylemek, gazel-i müsterekler inşad etmektir. Encümen sanatçıları arasında eski edebiyatımızın büyükleri örnek tutuluyordu. (Mustafa Nihat, 1934:82) Encümen'e devam eden şairler şunlardır: Encümen-i Şuara'nın reisi Leskofçalı Galip Bey (1829-1867), toplantılara ev sahipliği yapan Hersekli Ârif Hikmet Bey (1839-1903), Mehmet Lebib Efendi (1785-1867), Mustafa İzzet Efendi (1801-1876), Nakşibendi Şeyhi Osman Nurettin Şems Efendi (1813-1893), Koniçeli Musa Kâzım Bey (1821-1889), Üsküdarlı İbrahim Hakkı Bey (1822-1895), Manastırlı Hoca Salih Nailî Efendi (1823-1876), Manastırlı Salih Fâik Bey (1825-1900), Ziya Bey (1829-1880), İbrahim Hâlet Bey (1837-1878), Recaizade Mehmed Celal Bey (1838-1882), Mehmet Memduh Fâik Bey (1839-1925), Niğdeli Deli Hikmet Bey (?-1888'den sonra), Namık Kemal Bey (1840-1888), Mustafa Refik Bey (1843?-1865). (Özgül, 2006:77-78)

Orhan Okay, Edebiyat gruplarını ele alırken, edebiyatımızdaki topluluklardan, pek azının adlarını beyan ettiklerini söyler ve bunlara ilk örnek olarak Encümen-i Şuara'yı gösterir. (Okay, 2005:52) Bu topluluk üyelerinin bir araya gelmesindeki nedenler şu şekilde sıralanabilir: Şairlerin, soy veya memuriyet gibi nedenlerle Rumeli ile bağlantıları vardır. Şairlerin hemen hepsi devlet memurudur ve birçoğu çalıştıkları kurumlarda tanışmışlardır. İlgili dönemde devlet ricalinin ve sanatkârların devam ettiği konaklarda Encümen şairleri de boy gösterir. Hemen hepsi bir tarikat mensubu olan bu şahsiyetlerin bir bölümü, müdavimi oldukları tekke veya dergâhlarda tanışmış; bu muhitlerde dinî, fikrî, edebî konularda tartışmışlardır. Ayrıca, Encümen şairlerinin devam ettikleri kahvehane ve meyhaneler vardır; buralarda da edebî ve kültürel faaliyetlerini sürdürmüşlerdir. (Özgül, 2006:79) Encümen-i Şuara mensupları, genelde Divan edebiyatı tarzında şiirler inşad ediyor; Fuzulî, Nef'î, Nâilî-i Kadîm ve Fehîm gibi Klasik edebiyatımızın büyük şairlerini örnek alıyorlardı. Ancak, 19. yüzyıl Osmanlı toplumunu ilgilendiren sosyal, siyasî ve kültürel meseleler, hemen hepsi devlet kurumlarında görevli Encümen üyelerini de ilgilendiriyordu. Dolayısıyla, bu sanatçıların eserlerinde dönemlerine ilişkin güncel meselelerin yer aldığını da görüyoruz. Her hafta Salı günü Hersekli Ârif Hikmet'in evinde toplantılarına devam eden Encümen şairlerinin, şiirlerini toplantıda okuma görevi, gür edalı sesinden dolayı

¹ M. Kaya Bilgegil, Ziya Paşa Üzerinde Bir Araştırma adlı eserinde Encümen-i Şuara toplantılarının başlangıcı hakkında bazı bilgiler vermektedir: Encümen-i Şuara, 1277 yılı sonlarında, Ziya Bey'in Mabeyn'deki hizmetinden uzaklaştırılmasına yakın bir sırada kurulmuştur. Sözü edilen yılın son ayı 1861 yılının 15 Haziran'ında başlar. *bk.*, Bilgegil, K., (1979), Ziya Paşa Üzerinde Bir Araştırma, Ankara, s.26.

topluluğun en genç üyesi Namık Kemal'e verildi. Okunan şiirler üyeler tarafından değerlendirildi.

Encümen-i Şuara, şiir dilinde bazı arayışlara yönelmiştir. Divan şiirinin birikimini muhafaza ederek yeni temlere yer verilmesi, terkipsiz sözler ve süsten uzak bir anlatım olarak "sade Türkçe", Türkî-i Basî'tin bir başka adı olan "safî Türkçe" şiir anlayışı, Sebk-i Hindî üslûbunu taklit gibi özellikler Encümen üyelerinin şiirlerinde göze çarpar. Bilindiği gibi Sebk-i Hindî üslûbu, Klasik Türk şiiri için önemli bir gelişmedir. Şiirimizi geliştirmeyi amaç edinen Encümen şairleri de Sebk-i Hindî'yi incelemiş ve örnek almıştır. Böylece, girift hayal, ince mânâ ve yeni mazmunlara şiirlerinde yer veren Encümen şairlerinin zaman zaman halk dilini şiirde kullanarak sade Türkçe veya safî Türkçe şiirler yazdığını da biliyoruz. (Özgül, 2006:83) M. Kayahan Özgül, şiirde kullanılan mazmunların anonim imge ve sembollerden kaynaklandığını, ancak yeni bazı mazmunların da şahsi hafızalarda ve her zaman benzer anlamlara gelmeyecek şekilde yer aldığını belirttikten sonra modern anlamıyla sembol ve imgeye dönüşen yeni mazmun anlayışında Encümen-i Şuara'nın itici güç olduğunu belirtir. (Özgül, 2006:85) Ayrıca, Encümen şairlerinin kelime seçiminde itinalı davrandıklarını görüyoruz. Elbette bu durum Tanzimat Birinci dönem şairlerini de etkileyecektir.

Encümen toplantıları yaklaşık bir yıl devam eder ve 1862 yılının ortalarından itibaren topluluk üyeleri yavaş yavaş dağılmaya başlar. Bazı şahsi nedenler ve tayinler şairlerin bir araya gelmelerine imkan vermez...

Tanzimat'ın ilk üç şairi klâsik şiirimizin mekteplerinde yetişmiştir. Esasen II. Meşrutiyete kadar, yenilik taraftarları da dahil hemen bütün şairler divan tarz ve şekillerini ihmal etmiş değillerdir. (Ünver, 1988:308-309)

Edebî faaliyetlerde, Tanzimat Birinci Dönem şairleri ile Encümen-i Şuaranın bazı üyelerinin yolları zaman zaman keşişmektedir. Özellikle Namık Kemal ve Ziya Paşa'nın edebî kişiliklerinin ilk evreleri Encümen içerisinde. İlk olarak Şinasî'yi ele alacağız: İlgili dönemi konu edinen edebî eserler, Şinasî'nin nesir, tiyatro alanlarında öncü olduğunu belirterek, şiirin muhtevasında ve yapısında bazı değişiklikler yapmasının yanında, şiirlerinin poetika bakımından zayıf olduğunda müttefiktirler. M. Kaya Bilgegil, Şinasî'nin şiirlerini incelediği eserinde şairi iki şekilde değerlendirir: "Divan Şairi Olarak Şinasî", "Yeni Şâir Olarak Şinasî". Bu incelemede, şairin bazı manzumelerinin Divan edebiyatı ürünleri içerisinde değerlendirilebilecek muhteva ve şekil özelliklerini taşıdığı, açıklamalarla gösterilmektedir. (Bilgegil, 1980:28-34) Şinasî, Fatin Efendi Tezkiresi olarak da bilinen Hâtimetü'l-eş'âr'ı, Fatin Efendi ile birlikte düzenlemiş, buna bir de önsöz yazmıştır. (Ünver, 1988:309) Ayrıca şair, Paris'e gitmeden önce Fatin Tezkiresi'ne geçecek kadar şöhret sahibidir. Daha çok Divan edebiyatı şairlerinin yer aldığı, sözü edilen tezkire için kaleme alınan tarihler arasında Şinasî'nin düşürdüğü tarih daha çok beğenilir. (Bilgegil, 1980:27) İbnülemin Mahmut Kemal İnal, hazırlamış olduğu Leskofçalı Galip Bey Divanı'nın yirmi sekizinci sayfasında Hersekli Ârif Hikmet'in bir sözünü aktarır: "Ben iki odalı bir evi kendime geniş buluyorum. Şinasî ile Galip, kâinatı dar görürlerdi; bunlara dünya müteveccih iken dünyaya sığamadılar, kendilerini yediler." (Akıncı, 1966:12) Bu bilgilerden yola çıkarak Hersekli Ârif Hikmet'in Şinasî'yi iyi tanıdığını söyleyebiliriz.

Tanpınar, dil ve şiir etrafındaki asıl mücadelenin Leskofçalı Galip ile Şinasî arasında olduğunu (Tanpınar, 1982:254) ifade etse de yukarıdaki satırlar ruh dünyası bakımından, anılan iki şair arasındaki paralellikleri ortaya koyar. Kâzım Paşa'nın da

içinde olduğu bazı şairlerin, Şinasî'nin Tercüman-ı Ahvâl'ine takriz manzumeleri ve tarihlerle katıldığını, Şinasî'nin de bunlara manzum cevaplar verdiğini görüyoruz. (Tanpınar, 1982:212) Bu dönemi inceleyen edebiyat tarihlerinde ve bazı edebî eserlerde, Encümen-i Şuara müdavimi olan Kâzım Paşa'nın şiirlerinin daha çok Divan şiiri vadisinde olduğu ifade edilmiştir. Bu eserler incelendiğinde, Paşa'nın dünya görüşü ve kültür bakımlarından da Şinasî'nin tam zıddı olduğu düşünülecektir.² Ancak, siyasî ve edebî yönden birbirinden farklı olduğunu düşündüğümüz dönem edebiyatçılarının, edebiyat ve kültür zeminlerinde buluştuklarını görüyoruz.

Tanzimat Birinci Dönem sanatçılarının diğer önemli siması Namık Kemal, 1855'te Abdüllatif Paşa'nın Sofya'ya tayini üzerine aynı şehre gitmiştir. Sofya'da Arapça ve Farsçasını ilerletirken bir taraftan Divan şiiriyle ilgilenmiş ve bu tarzda bazı denemeler de yapmıştır. O sırada Sofya'da bulunan, ilerleyen yıllarda Encümen-i Şuara içerisinde yer alan Eşref Paşa, bu şiirlerden bazılarını görüp çok beğenmiş ve şaire "Namık" mahlasını vermiştir. Eşref Paşa'nın yazdığı mahlas-nâmeden bunu anlıyoruz:

Kabûl kıldı tevâzu'la nutk-ı nâçizim

Edince zâtına Nâmık tahallusun teşvîk³ (Göçgün, 1999:XX)

Başta şair Eşref Paşa olmak üzere çevresindekilerin ısrar ve teşvikleriyle bir divanı dolduracak kadar eski tarzda şiirler kaleme almıştır.(Uçman, 1988:220) 1857'de Sofya'dan İstanbul'a dönen Kemal, Hariciye Nezaretî Tercüme Odası'nda çalışmaya başlamış, burada Kalem'de çalışan Leskofçalı Galip ile sıkı dostluk kurmuştur. Bu dostluk onu Encümen-i Şuara toplantılarına çekmiştir.(Ünver, 1988:371) Kendine has bir söyleyiş tarzına sahip gazelleri, genç ve heyecanlı kişiliği ile kendisini etrafa sevdirmiş ve Hersekli Ârif Hikmet'in evinde toplanan Encümen-i Şuara'ya devam etmiştir.(Tanpınar, bty.:5) 1861'den itibaren bir yıl kadar devam ettiği (Uçman, 1988:220) bu toplantılarda Kemal'in Divan şiiri geleneği içinde iyice yoğrulduğunu görüyoruz.

Namık Kemal, Encümen-i Şuara'nın en genç üyesidir. Şairin, Hersekli Ârif Hikmet'ten övgüyle söz ettiğini, onunla ortak şiirler söylediğini biliyoruz. (Ünver, 1988:169) Leskofçalı Galip Bey, bütün çağdaşlarının hürmetini, Kemal ve Ekrem gibi yeni edebiyat rehberlerinin dahi kendisine üstad nazarıyla bakan takdirlerini kazanmıştı. (İsmail Habib, 1942:91) Takib'de şu satırlara rastlıyoruz: "...asrımızın sühan-şinâsları arasında ise Gâlib merhum şâirlikçe hepimizden ma'rûf idi. Bir derecede ki vezin bilen bir çocuğa sorulsa şahsını bilmezse nâmını bilir."(Yetiş, 1989:148) "Haksızlıklara tahammülü olmayan, devlet işlerini ve siyasetin inceliklerini iyi bilen Leskofçalı'nın; bu yönleriyle de Kemal'e tesirini görüyoruz. Bilhassa şiirlerindeki gür edalı, haksızlıklara karşı koyan tavrının ifadesi olan söyleyişlerini, Leskofçalı'ya bağlamak mümkündür.(Göçgün, 1999:XXI-XXII) Bunu, Hersekli Ârif Hikmet'in

² Kâzım Paşa'ya ait elimizdeki Divan nüshalarından, özellikle de Külliyyat (Millî Ktp. Yaz.,1015) adıyla bilinen hacimli nüsha incelendiğinde, Paşa'nın şiirlerinin Klasik Türk şiirinin şekil ve muhteva özelliklerini yansıtmakla beraber muhteva ve şekil bakımından farklı şiirler yazdığı da görülecektir. Dolayısıyla, Klasik şiir vadisinde dönemine nazaran güçlü bir şair olan Paşa, yeni formlara ve muhtevaya açık bir poetika anlayışıyla karşımıza çıkar.

³ Mahlas-nâme'nin tam metni için bk. Eşref Paşa Divanı, (1278), İstanbul, s.21.

Müstecâbîzade İsmet Bey'e yazdığı mektupta geçen, "Leskofçalı Galib Beyefendi ki gerek ben, gerek Kemal Bey kendisinden telemmüz ederek, nev-heveslik zamanımızda her ikimizin de üstadı idi" (İnal, 1327:12) cümlesi de teyit eder. Kemal,

Âşıkım hüsn ü hayâl-i Gâlib-i üstâda kim
Şîve-i i'câz ile eyler beyân-ı hüsn ü aşk (Göçgün, 1999:XXXIV)

Neş'e-mendim ittihâdım Gâlib-i üstâd ile
Merdüm-i çeşm-i şühûdum mest-i h'âb-i vahdetim
(Tansel, 1967:10)

gibi şiirleri ile Leskofçalı Galip'e duyduğu takdir, hayranlık ve sevgi hislerini ifade eder.

Kemal'in Encümen sanatçıları ile şiir faaliyetleri sadece Hersekli'nin evindeki toplantılarda sürmez; özellikle de Leskofçalı ile yazışmalarında şiir eleştirilerine rastlıyoruz. Kemal, Leskofçalı'dan gelen bir mektuptaki şiiri değerlendirmiş ve yazdığı cevapta, bu şiir için "fevkalade" sıfatını kullanmıştır.(Akün, 1972:15) Vatan şairi, 1873 yılında Deli Hikmet'e gönderdiği bir mektubunda edebî bir risalenin tenkidini yapmıştır.(Yetiş, 1989:493-502)

Kemal, eski şiire karşı tavır aldığı dönemlerde dahi kendi üzerinde etkisi olan bazı Encümen-i Şuara sanatçılarına olumsuz bakmaz. "Talim-i Edebiyat Üzerine Bir Risale"sinde mânâ sanatlarıyla ilgili bahislerde mübalağaya değinirken, Eşref Paşa'nın bir beytinden dolayı mübalağasını över; Nef'i'ninkini ise mübalağa yoktur diye beğenmez.(Bilgegil, 1972:106) Ayrıca Vatan şairi, Harabat'ı eleştirirken Nevres'in şiirlerinin alınmasını söz konusu ederek, neden Eşref Paşa'nın şiirlerinin Harabat'a alınmadığını sorgular. (Yetiş, 1989:76) Kemal'in bu konularda hissi davrandığı açıktır. Bu tartışmalar sırasında, Kemal, kendisinin Divan şiirine olan vukufiyetini ve maharetini söylemekten geri kalmaz. 1874 yılında Zeynelâbidin Reşid'e gönderdiği mektubunda bunu görüyoruz: "... vâdi-i kadimde şi'r söylemek istenilince, hiç olmazsa Nevres'ten geri kalmayacağımı siz de bilirsiniz, Ziya Beyefendi de bilir ve belki ma'ahamâkatin Nevres de i'tirâf eder. " (Yetiş, 1989:405) Bu devirde Namık Kemal eski edebiyatımızın bütün söyleyiş sırlarına âşina, istidadı bütün muhitince teslim edilmiş bir şairdir. (Tanpınar, bty.:5)

Namık Kemal'in Ziya Paşa ile tanışması Encümen üyelerinden Manastırlı Na'îli ve Fâik vesilesiyledir. (Bilgegil, 1979:97) Kemal, Zeynelâbidin Reşid Bey'e yazdığı bir mektubunda (1874) Tahrîb-i Harabat'tan bahsederken sözü Ziya Paşa'ya getirerek şöyle der: "Kendilerini en evvel bir ramazan günü ki yetmiş altı senesi idi; Manastırlı Na'îli ve Fâik ile Bayezid Camii'nde gördüm. Ben de o zaman on sekiz on dokuz yaşında idim. Na'îli kendilerine bir gazelimi arz etti; ... beytini fevkalade beğendiler ve bana çok mükemmel bir şair olacağımı tebşir ettiler." (Bilgegil, 1979:27; Tansel, 1967:328) Buradan yola çıkarak Kemal'in on dokuz yirmi yaşlarında Encümen-i Şuara'ya devam ettiğini, şairliğinin ilk evrelerinin bu döneme rastladığını ve bir edebiyat çevresi edinmesinin de encümen üyeleri vesilesiyle olduğunu söyleyebiliriz.

Vatan şairi'nin Osmanlı şiirine ilişkin değerlendirmeleri içeren, Nümûne-i Edebiyat'a dâir kaleme aldığı (24 Cemaziyelahir 1296/15 Haziran1879) yazısının son bölümünde -çoğu Encümen üyesi- bazı çağdaş şairlerin adlarını kaydeder: "Gelelim bizim asra! Tabîât-ı şâirâneye mâlik olanlarımız Şinâsî, Gâlib Bey, Hakkı Bey, Kâzım Paşa, Hersekli Ârif Hikmet Bey, Ekrem Bey, Hâmid Bey oluyor. Şinâsî'nin eserleri

matbu', Gâlib Bey murhumun hâkine hürmeten aklımda olan eserlerini ben yazarım. Hakkı Bey'in Dîvân'ı, Kâzım Paşa'nın en güzel eserleri matbûdur. Gerçekten unuttum zamanımızda Avnî Bey de şâirdir; onun en güzel şeylerini Harâbât'da bulursun." (Yetiş, 1989:271) Bu satırlarda Kemal'in üstadı Leskofçalı Galip'in Divan'ını hazırlamak istediğini anlıyoruz ki bu bilgiye bazı mektuplarında da rastlıyoruz. Kemal, sözü edilen Divan için bir mukaddime hazırladığını belirtiyor ve şunları ilave ediyor: "Gâlib Dîvânı basılır ise, mûcib-i memnuniyet olur." (Akün, 1972:485) Galip Bey Divan'ının bastırılması teşebbüsü 1875 yılındadır. (Akün, 1972:471) Dikkat edilirse bu tarihte Encümen üyeleri dağılmış ve Kemal Divan şiirine hücumlara çoktan başlamıştır.

Vatan şairi, Talim-i Edebiyat'a ilişkin yazısının "Fikirde Sâdelik" başlıklı ikinci bölümünde bazı şairleri tanıtır: "Sultan Mecîd asrının mebdâisinde zuhûr eden üdebânın biri ve belki birincisi ferik Kâzım Paşa'dır. Sâde fikirde:

Esrâr-ı Hudâ bâde vü esrâr ile olmaz

İzhâr-ı hüner cübbe vü destâr ile olmaz

gibi birçok sözleri vardır. Hele sehl-i mümteni'de tasavvuf cihetine gidilirse bazı beyitleri sahîhan insanı îcâz eder." Kâzım Paşa'nın letâifinin de güzel olduğunu söyler: "Kâzım Paşa'dan bahsolunduğu sırada letâifini unutmak mümkün olmaz. Bezle-gûlukça, tabî'at-ı şâiranece muktedâmızdır..." (Yetiş, 1989:313-314)

Kemal, Encümen dağıldıktan çok sonra da burada tanıştığı şair dostlarıyla farklı zeminlerde görüşmektedir. Şairimiz, Midilli'de sürgünde bulunduğu bir sırada Recaizade Ekrem'e yazdığı 6 Ekim 1879 tarihli mektubunda Balkan cephesinde bulunmuş ve harbin facialarına yakından şahit olmuş Deli lakabıyla anılan Hikmet Bey'in, ziyaretine geldiğini ifade eder. Kemal, harbin facialarını unutmak ve biraz avunmak için şiir, özellikle de fıkra anlatarak vakit geçirdiklerini, ancak bu yolla biraz sükûnet bulabildiklerini belirterek Hikmet'in anlattığı hikâyeyi yazar. Ardından Kemal, kendisinin Galip Bey'in yanında bulunduğu sırada cereyan eden gülünç bir kedi hikâyesini anlatır. (Kerman, 1988:84-88)

Encümen-i Şuara dağıldıktan sonra, Namık Kemal, şairlerin toplandığı kahvehanelere devam etmiştir. (Bilgegil, 1972:14) Dolayısıyla şairimiz, Encümen-i Şuara dağılıncaya kadar topluluk içinde kalmıştır. Bilgegil'in tespitine göre Kemal'in Divan şiiriyle meşgul olduğu süre yedi yıldır. (Bilgegil, 1972:14) Şairimiz, topluluğun dağılmasından ve etkisi altında olduğu Leskofçalı Galip'in görevle İstanbul'dan ayrılmasından bir müddet sonra Şinasi ile tanışır.

Kemal'in şairliği hakkında Tarlan'ın yorumları dikkat çekicidir: "Kemal bu edebiyat ile çok meşgul olduğu ve onu meş'ur surette ruhî temayülü ile birleştirdiği için bütün çabalamasına rağmen Divan edebiyatı âleminden çıkamamıştır" (Tarlan, 1999:616) A.Hamdi Tanpınar ise: "Fihakika Namık Kemal eski şiirin havasında yetişen bir şairdi. Bu terbiye kendisinde sonuna kadar devam etmiş ve fikirleri namına mahkum ettiği eski zevke, eski söyleyiş tarzına, bütün değişme arzularına rağmen bağlı kalmıştır. Diğer taraftan ise inandığı yeni prensipler namına bu şiiri daima mahkum etmiştir. Doğrusu istenirse onun eski şiire tevcih ettiği ithamlar da çok defa sathidir. Bir edebiyat, bir sanat an'anesi ancak idealine erişip erişemediği noktasından tenkit edilir, ihmal ettiği hakikatler noktasından değil, fakat Namık Kemal idealisttir ve o zaviyeden görür." (Tanpınar, bty.:280-281) "Görülüyor ki Namık Kemal garp şiiri ile herhangi bir teması, örnek alakasını mevzubahs etmeden şiirde bazı yeniliklerin peşindedir ve bazı yenilikleri de getirdiğine kanidir. Öteden beri mevcut olan kanaatlere rağmen söyleyelim

ki bunda kısmen haklıdır. Eski şiirin son rönesansını yapan Encümeni Şüera şairlerinin (Mahmut Kemal Beyin eserinden sonra bu isim kalmıştır. Şinasi de bunların içinde idi) arasında yetişen bu şair, hiç olmazsa yeni bir şiir tarzını, vatanî neşideyi getirmiştir. Bu cins şiirlere getirdiği ifade kudreti ve samimiyet de onun ilhamı hesabına kaydedilecek meziyetlerdir. İtikadına göre Namık Kemal’de garp şiirinin tesirini bu manzumelerde aramalıdır.” (Tanpınar, bty.:284) Tanpınar’ın bu ifadelerinden, Kemal’in Encümen şairleri içinde, muhteva açısından bazı yenilikleri şiirine uygulama fırsatı bulduğunu söyleyebiliriz. Tanpınar, Şinasi’nin de Encümen içerisinde olduğunu söylüyorsa da araştırdığımız diğer kaynaklarda böyle bir bilgiye rastlayamadık. Bu durum, Şinasi ile çağdaşları olan Encümen sanatçıları arasında edebî bakımdan bazı münasebetler bulunduğu ve Şinasi’nin onlarla görüştüğü şeklinde açıklanabilir.

Kemal’in eski edebiyata hücumları, yeni bir edebiyatın meydana getirilme çabası olarak görülmelidir. Tanpınar’ın bu konudaki fikirleri önem arzeder: “... biz bugün eski şiiri, onun hakikî ve güzel tarafını seviyor ve bizzat Namık Kemal’in ona ne kadar medyun olduğunu da biliyoruz. Filhakika onun san’atinin hakiki dünyası, hayaller âlemi tamamıyla şarklı idi. Zaten ona göre bir sanatkarın eserinde kullanacağı unsurların kendi memleketinin an’anesinden gelmesi zarurî idi. Avrupalı bir edebiyat istiyor, fakat bu edebiyatın içinde yerli kalmağı tercih ediyordu.” (Tanpınar, bty.:17)

Edebiyat tarihçisi Ebüzziya Tevfik, Numune-i Edebiyyat-ı Osmaniyye’nin VI. tab’ında “...soyunda şairiyyet yok iken binefsihi zuhur eden yahut evâil-i halinde şâiriyyetten sâkit iken sonradan heveskâr olan fasih ve mecid şaire itlak olunur” cümlesini ve Nevabig tabir edilen sekiz şairin adını Kamus Tercemesi’nden naklettikten sonra, “Türkler’in Nevâbig’ı ise Nef ‘i, Kâzım, Kemâl ile Hersekli Ârif Hikmet’tir” diyerek Encümen üyeleriyle Namık Kemal’in edebî münasebetini teyit eder.

Bu dönemin önemli şairi Ziya Paşa şiire, Âşık tarzı ile başlamış; Onu Divan Edebiyatı’na Fatih Efendi çekmiştir. Harabat önsözünde, kendisine ilk defa tesir eden Divan şairlerinin Vehbî ve Vâsif olduğu anlaşılıyor. (Bilgegil, 1979:18-19) İlk rehberleri arasında Encümen’in önde gelen şairlerinden Osman Şems, Lebib Efendi’leri görüyoruz. Nüktever diye vasıflandırdığı bir zât da, ona Hâfız Divanı’ndaki bazı şiirlerin inceliklerini göstermiştir. Gülistan’dan ve Hâfız’dan bir hayli miktar okuyan Ziya Paşa, Arap edebiyatını okuduktan sonra irfan kaynağına kavuştuğunu ifade eder. (Bilgegil, 1979:443-444) Şiiri bu gelişmeyi geçirirken Ziya Bey’in iki edebiyat çevresine devam ettiğini görüyoruz: Hafız Müşfik, Âli, Emin Firdevsî, Encümen üyelerinden Galip Bey ve Hâlet Bey gibi şairlerin devam ettiği bildirilen meyhanelerdir. Ebüzziyâ Tevfik Bey, bunların adlarını da veriyor: Gümüşhalkalılar, Altınoluklar. (Bilgegil, 1979:18-19) Bu meyhanelerde, şiir okuma, şiir eleştirisi ile Fuzulî ve Nef’î etkisinde şiirler inşad edilirmiş. (Bilgegil, 1979:443-444) Şairin, Osman Şems Efendi ile tanışmasının bu meyhanelere devam ettiği sıralarda olduğunu tahmin eden Bilgegil, bu hususta bazı bilgiler nakleder: “Bunu Adana valisi iken kendi maiyetindeki mektupçu Nâzım Paşa’ya, (Şems’in) ilk ustadı olduğunu söylemiştir. Kadirî ve Üveysî şeyhi Osman Şems Efendi ile de bu devrede tanışmış olmalıdır. Ziya Bey’in Osman Şems Efendi’den Mesnevî okumuş olabileceğini hâtıra getirebilecek işaretler vardır.” (Bilgegil, 1979:448) “Ziya Paşa bir gece rüyasında Hazret-i Mevlana’yı görür. Mevlana şairimize Mesnevî’den bazı yerler okutur. Gitmek üzere iken Osman Şems Efendi peydâ olur. Mevlana ‘gerisine Osman Efendi devam etsin’ der.”(İnal, 1974:1984) Ziya Bey’in devam ettiği diğer edebî mekân Şair Lebib Efendi’nin konağıdır. “İbnülemin

Mahmut Kemal Bey'in bildirdiğine göre, Lebîb Efendi'nin Mahmud Paşa Camii civarında Merye Mahallesiindeki konağında devrin şair ve âlimleri toplanır, edebî ve ilmî bahisler üzerinde sohbet ederlermiş. İbnülemin, bu yaşlı şairi ziyaret edenler arasında şair Ziya Bey'in de bulunduğunu haber veriyor. Aynı yazar, Lebîb'in 2832 sayfa tutan şiir mecmualarından bir kaçının da Ziya Bey tarafından istinsah edilmiş manzumelerden vücuda gelmiş olduğunu ifade eder. Önce Fatin Tezkiresi'nde daha sonra M. Süreyya'nın Sicill-i Osmanî'sinde yer alan bilgi doğru ise; Ziya Bey, Tuhfe-i Vehbî naziresini, aynı esere şerh yazmış bulunan Lebîb Efendi'yi ziyareti sırasında vücuda getirmiş olmalıdır." (Bilgegil, 1979:19)

Ziya Paşa, gerek Defter-i Amâl'inde gerek Harabat önsözünde tezkireci Fatin Efendi ile Osman Şems Efendi'den eski şiir geleneğinin inceliklerini kapıldığını belirtmektedir; Encümen-i Şuara toplantılarında şiir sahasındaki çalışmalara devam etmiştir. Nitekim, bu yıllarda o, Divan şiirini iyi tanımış; Fuzulî'den Nedim'e ve Şeyh Galib'e kadar uzanan hayranlıkla, eski şiirin değişik sanat yapma kaygısını gazel ve kasidelerinde göstermeye çalışmıştır. (Ünver, 1988:342) Ziya Bey'in kendileriyle daha önceden tanıştığını bildiğimiz Encümen'in en yaşlı şahsı Lebîb veya üstadı Osman Şems Efendi marifetiyle bu heyete katıldığını tahmin edebiliriz. (Bilgegil, 1979:27) Üstadı Osman Şems'in, Ziya Bey üzerindeki etkisini bir gazel üzerinde görebiliyoruz:

Osman Şems Efendi'nin "endîşesi" redifli gazelindeki (Kürkçüoğlu, 1996:201-202),

Geç melâmetle kuyûd-i ârdan deryâ-dil ol

Perde-i tevhîddir nâmûs ü âr endîşesi

beytinin benzerine Ziya Bey'in bir gazelinde (Göçgün, 2001:208) de rastlıyoruz:

Olmasın farz ile hiç encâm-ı kâr endîşesi

Alıverir insân isen nâmus u âr endîşesi

Yine Osman Şems'in

Bir hazân-dîde gülistândır gönül feyfâsı kim

Geçmede gül faslı geçmez nev-bahâr endîşesi

beytine karşılık Ziya Bey'in

Zahm-ı hârı mevsim-i hecr-i hazânı fikr eder

Aklı varsa bülbülün etmez bahâr endîşesi

beyti ile Osman Şems'in

Derd-i sermâ ile feryâd-ı bahâr etmezse de

Külbe-i ahzânda güldür hezâr endîşesi

beytine Ziya'nın

Gerçi bülbüldür olan âşüfte-hâtır goncandan

Goncanın da sorsalar vardır hezâr endîşesi

gibi beyitlerindeki paralellikleri de ekleyebiliriz.

Bilgegil, Paşa'nın saraydaki görevinden dolayı her hafta düzenli olarak Encümen'e devama vakit bulup bulmadığı, bu Encümen'de ne gibi bir faaliyet gösterdiğine dair bilgilerinin olmadığını da ekler. Ancak Ziya Paşa'nın ilk gençlik yıllarından itibaren Encümen-i Şuara sanatçılarıyla görüştüğü bilgisi ise kesinlik arz eder. Ziya Paşa'ya ilişkin değerli çalışmasında Kaya Bilgegil'in bazı tespitleri dikkat çekicidir: "Osman Şems Efendi'nin manzumelerini ihtiva eden bizdeki el yazması mecmûaların bazılarında Şeyh'in Harabât Câmi'i tarafından tahmis edilmiş bir gazeli vardır ki, buna Eş'âr-ı Ziyâ'da ve Külliyyât-ı Ziyâ Paşa'da rastlanmaz." (Bilgegil,

1979:27) Şair, Bâb-ı âli hayatının sonuna doğru, Divan şiirinin çeşitli hünerlerini tasarruf edebilecek derecede bu sahada kendisini geliştirmiş bulunuyordu. (Bilgegil, 1979:20)

Ziya Paşa Harabat'ı yazarak adeta Klasik şiire sığınmıştır: “Ziya Paşa Avrupa’da iken, Yeni Osmanlılar’ın mutediller ve müfritler olmak üzere ikiye ayrıldığı dönemde Paşa birinci grupta kalmış, Namık Kemal ile de arası bozulmuştur. Çok sıkıntılar çeken Paşa’nın kaside ve sitayişleri bile kâr etmedi. Ümitsizlikle geçen yıllarında Harabat’ı tertibetti. Böylece, şiire, ömrünün otuz yaşına kadar geçen safhasını dolduran Divan şiirine firar ediyordu.” (Bilgegil, 1972:115) Üç ciltten oluşan eserin yayımlanması 1874’te tamamlandı. (Bilgegil, 1972:115) Harabat’ın birinci cildinde yirmi iki şairin Türkçe, otuz sekiz şairin Farsça, otuz yedi şairin de Arapça kasideleri yer almıştır. Bunlar arasında Ziya Paşa’nın çağdaşlarından Nevres Efendi ve Kâzım Paşa’nın manzumelerine rastlanıyor. İkinci ciltte yer alan şairler: Cevdet Paşa, Hâlet Efendi, Hersekli Ârif Hikmet Bey, Şeyhülislam Ârif Hikmet Bey, Mütercim Âsım Efendi, Keçecizade İzzet Molla, Avnî Bey, Galib Bey, Kâzım Paşa, Mahmud Nedim Paşa, Namık Kemal Bey, Nevres Efendi, Yusuf Kâmil Paşa gibi 19. yüzyıl Türk şairlerinden bazı örnekler vardır. Harabat’ta adı geçen şairlerin bir kısmı Encümen-i Şuara üyesidir. Namık Kemal, Tahrib-i Harabat’ta, Takîb’de ve diğer bazı yazılarında Harabat’ı eleştirmiştir. Biz, sadece Encümen üyeleriyle ilgili olan bir eleştiriye örnek vereceğiz: Namık Kemal Harabat’ı eleştirirken Nevres’in şiirlerinin antolojiye alınmasını eleştirerek neden Eşref Paşa’nın şiirlerinin alınmadığını sorgular. (Bilgegil, 1972:206) Şair, Harabat’ı eleştirdiği yazılarında hissî davranmaktadır. Aslında Kemal, kendi şiirlerinin Harabat’a alınmamasına içerlemektedir, merhum Bilgegil’in bu duruma ilişkin yorumu dikkate değerdir: “Bütün bu sözlerin arkasında, Harabat Mukaddimesi’nde kendisinden bahsedilmemesi ve şiirlerinin söz konusu antolojiye alınmaması için serzenişler vardır. Ancak bu serzenişler, başka şairlerin müdafaası perdesine bürünerek karşımıza çıkarlar.” (Bilgegil, 1972:204)

Kemal, bazı şairleri dolaylı yoldan takdir etmektedir. Ziya Paşa’nın Harâbât’ta geçen edebî kişiliğine dair manzum bölümleri değerlendirirken bazı ipuçları buluyoruz. Ziya Paşa, küçük yaşta “bir nükte-ver”den Gülistan okuduğunu nazmen söylemesine karşılık, Kemal, neden böyle hüner-verlerin isimlerinin şairlerimiz arasında zikredilmediğini sorgular; Ziya Paşa’nın edebî kişiliğinin oluşmasına yardım edenleri tahmin etmek suretiyle Nevres’i eleştirir: “Tutalım ki temyîz-i bâhirü’t-temâyüz-i edibânelerine mu’âvenet eden şâirler Kâzım Paşa ve Hakkı Bey olsun. Elbette Hâfız okuduğunuz zât Nevres Efendi değildir ya.” (Yetiş, 1989:73) Dolayısıyla Encümen şairlerinden Kâzım Paşa ve Üsküdarlı Hakkı’yı şiir gücü bakımından Nevres’ten üstün tutmaktadır.

Ziya Paşa’nın poetikasını kısaca ifade etmek gerekirse; Paşa, Divan şiirine olumsuz baktığı “Şiir ve İnşa” makalesi dışında daima Divan zevkini muhafaza etmiş, hatta aramıştır. (Okay, 2005:64) Encümen-i Şuara ile Tanzimat Birinci Dönem sanatçılarının edebî münasebetlerini şekil, muhteva, tür, dil ve üslûp başlıkları altında sürdürmek çalışmamız açısından daha verimli olacaktır:

Şekil:

Şinasî Batı edebiyatı etkisiyle, şiirde, mısra-beyit bütünlüğü yerine manzumenin bir düşünce etrafında yoğunlaşmasını hedeflemiştir. Özellikle Reşit Paşa için söylediği

kasidelerinde yeni mefhumlar etrafında konuşmuş, fahriyeye yer vermeyip lafız oyunlarına mümkün olduğu kadar az yer vererek çıplak mısralar vücuda getirmiştir. (Bilgegil, 1980:39) Ancak, Şinasî'yi şiir alanında her bakımdan kurucu saymanın gerçeğe pek uymadığını, Gündüz Akıncı şöyle ifade eder: "... ilkin nazmında öyle bir yenilik yoktur, kasidelerinde nesibi atmış olmasını bir özellik diye görmek, doğru olmasa gerek... Bunu eski şiirimizin süslü anlatışına düşkün sanatçılarından biri olan Nef'î daha önce yapmıştı, divanındaki ilk kasidesinde bile nesip yoktur, bir fahriye ile başlar... Nabî, Şeyh Galip, İzzet Molla ile Şinasî'nin çağdaşları Hersekli Ârif Hikmet, Leskofçalı Galip de nesibe öyle pek değer vermediler." (Akıncı, 1966:17) Hersekli ve Leskofçalı'nın nazım şekilleri bakımından Şinasî ile paralelliğine dikkat edelim.

Nazireciliğe olan rağbetin çokluğu 18. yüzyılda olduğu gibi bu yüzyılda da devam eder. Namık Kemal, edebiyatımızdaki nazirecilik ananesini biliyordu, kendisinin de bir hayli naziresi vardır. Bu manzumelerin birçok mısralarında Galip Bey, Ârif Hikmet Bey, Osman Şems Efendi gibi Encümen-i Şuara sanatçıların tanzir edildiği görülmektedir.⁴

Namık Kemal'in, üstadı Leskofçalı Galip'e nazireleri vardır:

Dile iklim-i Cem'dir gülşen-i me'vâ-yı istiğnâ
Murassâ tâc-ı zerdîr gonca-i zîbâ-yı istiğnâ

Hoşâ gülzâr-ı feyz-i aşk kim yek-reng olur onda
Gül-i hurşîd-i mahşer lâle-i sahrâ-yı istiğnâ

...

O gümnâmım ki ey Gâlib bana sahrâ-yı merg olmuş
Sevâd-ı künc-i uzlet sâye-i ankâ-yı istiğnâ
Leskofçalı Galip (Özgül, 1987:46)

Dil-i feyz-âverimdir Kâbe-i ulyâ-yı istiğnâ
Olur mihrâb-ı tekrîm anda nakş-ı lâ-yı istiğnâ

Hoşâ gülzâr-ı ismet kim olur yek-reng feyzinden
Cemâl-i şerm-i Yûsuf gonca-i ra'nâ-yı istiğnâ

...

O rütbe mürtefi'dir Sidre-i himmet ki ey Nâmık
Ser-i Cibrîl'e düşmez sâye-i Tûbâ-yı istiğnâ

⁴ Bilgegil, Ziya Paşa'nın Harabat'taki şiirlerinin Kemal tarafından sirkatle suçlanmasına karşılık bu eleştirilerin yersiz olduğunu örneklerle açıklamıştır. Ayrıca Kemal'in ölçüleriyle bakacak olursak, Vatan şairinin de yukarıda adı geçen şairlerden intihal yaptığı sonucuna varmamız gerektiğini belirtmiştir. Bkz.: Bilgegil, M. Kaya, (1972), Harâbât Karşısında Nâmık Kemâl, İrfan Yayınevi, İstanbul, s.264-265.

Cenâb-ı Mîr Gâlib İsî-yi devrân-ı himmetdir
Eder her bir nefesde hâmesi ihyâ-yı istiğnâ
Namık Kemal (Göçgün, 1999:44-46)

Görüldüğü gibi Kemal, Leskofçalı'nın "istiğnâ" redifli gazeline, kelime kadrosu ve muhteva itibariyle oldukça sadık kalarak şiiri biraz daha genişletmiştir. Kemal, makta beytinde Galib'in şiir gücünü de övmektedir.

Leskofçalı'nın "nâ-peydâ" redifli bir gazeline, Kemal'in naziresi vardır. Bazı beyitlerini buraya almamız karşılaştırma açısından yeterli olacaktır:

Tenim pür dâğdır yekser dil-i âgâh nâ-peydâ
Cihân bâğ-ı selam olmuş Halîlullah nâ-peydâ
Leskofçalı Galip (Özgül, 1987:48)

ve Namık Kemal'in beyti:

Tenim gark-ı tecellâdır dil-i âgâh nâ-peydâ
Hüveydâ her taraftan Hakk Kelîmullâh nâ-peydâ
Namık Kemal (Göçgün, 1999:72-73)

Leskofçalı'nın "dır gönül" redifli bir gazelinin bir benzerine Kemal'in şiirleri arasında da rastlıyoruz. Ancak, Vatan şairi'nin şiiri Hikmet'e de naziredir. Encümen-i Şuara üyelerinin birbirlerine nazirelerinin olduğunu biliyoruz:

Neş'edâr-ı bâde-i nûr-ı tecellâdır gönül
Sanki Tûr üzre yatur mestâne Mûsâ'dır gönül
Leskofçalı Galip (Özgül, 1987:106)

Güft ü gû perdâz-ı feyz-i bî-zebânîdir gönül
Bezm-i mi'râc-ı visâlin râz-ı dânidir gönül
Namık Kemal (Göçgün, 1999:197-198)

Hâk oldu gönül kaldı reh-i aşka Gâlib
Hiç bâd-ı vefâ esmedi ol sîm-berimden
Leskofçalı Galip (Özgül, 1987:114)

Dîvâne gönül vardı ser-i kûyine Nâmık
Bir seng-i cefâ gelmedi ol sîm-berimden
Namık Kemal (Göçgün, 1999:198)

Kemal, Leskofçalı Galip'e onun Divan'ından tefe'ul edecek derecede hayrandır; Tercüme Odası'nda çalıştığı sırada, Kânî Paşazade Rifat'e gönderdiği mektubunda, Gâlib Dîvanı'nın yastığın üzerinde bulunduğundan, ondan tefe'ul ettiğinden bahseder ve "Açınca, garib hâldir ki ibtidâ-yi sahifede,

Olup mecrûh, peykân-ı kazâdan tâir-i devlet
Dem-â-dem hûn akar çeşmim gibi şehbâl-i milletten

beyti zuhur eyledi; kırâetinden hâsıl olan teressümü nasıl tarif edeceğimi bilemem"der. Kaside-i Besâlet adlı ve

Görüp ahkâm-ı asrı münharif sıdk u selametten
Çekildik izzet ü ikbâl ile bâb-ı hükûmetten

matla'lı meşhur şiiri (Göçgün, 1999:7) de, Leskofçalı Galip'in yukarıdaki beyti ile aynı kafiyededir. Leskofçalı'nın beyti, Kemal'e meşhur "Hürriyet Kasidesi (Besâlet-i Osmaniyye ve Hamiyyet-i İnsaniyye Kasidesi)"ni yazması için ilham kaynağı olmuştur.

Leskofçalı'nın şiirleri ile Kemal'in yazmış olduğu nazireler ve bazı şiirleri arasında muhteva benzerliği görülüyor. Esasen burada dikkat edilmesi gereken husus, Leskofçalı'nın hangi yönlerden Namık Kemal'e etki ettiği. Millet kavramını Divan edebiyatında ilk olarak Leskofçalı işlemiştir. (İsmail Habib, 1942:91-92) Namık Kemal'in şiirleri bir bütün olarak ele alınırsa, vatan, millet, halka hizmet, hamiyet gibi unsurların muhtevayı oluşturduğu görülecektir. Özellikle vatan ve millet kavramlarında Namık Kemal'i edebî ve fikrî bakımdan etkileyen Leskofçalı Galip olmuştur. Kemal, Batı etkisinde kaleme aldığı şiirlerinde ve eserlerinde de sözü edilen konuları işlemeye devam etmiştir.

Hırka-pûşum şimdi Hikmet-hâne-i endîşede
Mürşid-i âlî-cenâbım Gâlib-i âgâhdır (Göçgün, 1999:220)

Kemal'in şairliğinde, Encümen-i Şuara'nın önde gelen isimlerinin etkisi vardır: Eşref Paşa, Hersekli Ârif Hikmet, Leskofçalı Galip, Hâlet Bey, Osman Şems Efendi, Kâzım Paşa, Fâik Memduh Paşa, Manastırlı Fâik Bey gibi son devir Divan şairlerinin etkisinde kalan Kemal, onlara nazireler yazmış, o ustadlar da genç Kemal'i teşvik etmek üzere, kendisinin gazellerine nazireler yazmak olgunluğunu göstermişlerdir. Nitekim, "Eşref Paşa Divanı'na Takrîz ve Tarih" manzumesinde Eşref Paşa'yı Divanı'nı tertip etmesi ve bastırması münasebetiyle övmüştür (Göçgün, 1999:XXXIII-XXXIV):

Şevket ızhâr eyleyüp tertîb-i Dîvân eyledi
Mîr Eşref kim odur sultân-ı iklîm-i kemâl

Hersekli Ârif Hikmet için ise şu beyitleri (Göçgün, 1999:223,316) yazmıştır:

Nutku İsâveş eder dünyâya eder bahş-i cân
Hikmet-i kudsî nihâdın hem-zebândır gönül

Nazmım olsa n'ola hayret-figen-i Eflâtûn
Feyz-i Hikmet ki benim mâye-i irfânımdır

Şâh-ı evreng-i suhandır dil-i pâk-i Hikmet
Pâyine ferş olunursa n'ola bu kâle-i feyz

Kemal, Hersekli'nin bir gazelini de tahmis etmiştir. (Göçgün, 1999:342-34) Görüldüğü gibi Kemal'in Hersekli ile ilgili birçok beyti ve nazireleri vardır.

Hâlet Bey için

Neşve-dâr-ı hayret olmuş bâde-i bezm-i Elest
Hâlet'inden Nâmık u sermest-i şeydâ bî-hâber

yine

Hemdem olsam n'ola ger bezm-i cenâb-ı Hâlet'e
Neşve-i feyz-i İlâhî câm-ı eş'ârımdadır

Osman Şems Efendi için

Peyrev-i nev-eser-i Şems-i İlâhî'yiz biz
Ki odur ehl-i kâşif-i etvâr-ı şuhûd

gibi övgü içeren beyitlerine rastlıyoruz. Kemal'in,

Kesret-i eşyâ ki sûret-i bend-i vahdetdir bana

Pertev-i nûr-ı nıgeh mir'ât-i hayretdir bana
beyti Hersekli Ârif Hikmet Bey'e naziredir.
Rahşîş-i berk-i tecellî şevk-i hayretdir bana
Cilve-i esrâr-ı cân dîdâr-ı vahdetdir bana

yine

Atlas-ı çarh olamaz hil'at-i ümmîd bana
Cism-i sad-pâre yeter câme-i tecrîd bana
şeklinde başlayan şiiri de Hersekli'nin
Şimdi nâz eyleyemez sâkib-i ümmîd bana
Verdi feyyâz-ı ezel neşve-i tecrîd bana

matla'lı şiirini hatırlatmaktadır. (Göçgün, 1999:XXXV-XXXVI,257)

Türk şiirinde 18. yüzyıldan itibaren çokça görülmeye başlayan müşterek şekillere 19. yüzyılda da rastlıyoruz. Encümen-i Şuara üyelerinin birçok müşterek manzumesi mevcuttur. Namık Kemal "Vatan Mersiyesi"ni Deli Hikmetle birlikte söylemiştir.⁵

Aşağıya örnek beyitler aldığımız müşterek gazeli (Göçgün, 1999:74-75) Hersekli Ârif Hikmet, Hâlet Bey ve Namık Kemal beraberce söylemiştir:

Hâlet Edince cevher-i tîgin temâşâ halka-ber-halka
Nâmık Hezârân zahm olur dilde hüveydâ halka-ber-halka

Nâmık Hayâl etdikçe her şeb ukde-i giysû-yi cânânı
Hikmet Çıkar evc-i semâya dîd-ı şekvâ halka-ber-halka

...

Edince **Hikmet ü Hâlet**'le **Nâmık** böyle nazm inşâd
Olur dâğ-efgen-i ecsâm-ı a'dâ halka-ber-halka

Leskofçalı Galip Bey, Hersekli Ârif Hikmet Bey, Memduh Paşa ve Namık Kemal ile müşterek başka bir gazel örneği (Göçgün, 1999:115):

Galip Aşk kim âfet-i resân-ı zühd ü tâ'atdır bize
Memduh Ebrüvân-ı yâr mihrâb-ı ibâdetdir bize

Memduh Zulmet-âbâd-ı talebde geşt eder dîvâneyiz
Hikmet Dâğ-ı hicrân meş'âl-i şahrâh-ı vuslatdır bize

Hikmet Dâver-i uzlet-nişîn-i âlem-i mahviyyetiz
Namık Genc-i istiğnâ serîr-i şân-ı devletdir bize

...

Her ne rütbe şi'rde **Memdûh** ise **Nâmık** yine
Gâlib ammâ kuvve-i tab'ıyle **Hikmet**'dir bize

⁵ Şiir metni için bkz.: Göçgün, Önder, (1999), Namık Kemâl'in Şairliği ve Bütün Şiirleri, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ankara.

Edebî tartışmaların çokça yaşandığı bu yüzyılda, Encümen-i Şuara'nın bazı üyeleri ile Tanzimat sanatçılarının katıldıkları edebî münasebetlere de rastlıyoruz: “‘lazımsa’ redifli manzumeler Namık Kemal ile Ziya Paşa’yı münasebete getirdi. İstanbul’da ‘lazımsa’ redifli bir manzume yazmak modası çıkmıştı: Kemâl, Yenişehirli Avni Bey’in bu redifteki manzumesini tanzir ederek Hersekli Ârif Hikmet Bey’le Recai-zâde Mahmûd Ekrem’in nazire yazmaları için Nâzım Bey’e yolladı. Manzume, Ârif Hikmet, Ekrem ve Nâzım tarafından tanzir edildi. Namık Kemâl, bu üç nazire içinde Ekrem’in gazelinı beğendi. Hersekli şiiir temyizinde Namık Kemâl yerine Ziya Paşa’ya güvenilmesi gerektiği düşüncesiyle Paşa’nın fikrini sormağı teklif etmiştir. Böylece iş Ziya Paşa’ya aksetti.” (Bilgegil, 1979:296-297) Ayrıca, “Nâzım Paşa’nın hatıratından öğreniyoruz ki, Harabât münakaşaları bitip iki taraf barıştıktan sonra dahi, Ziya Paşa hem şiirde, hem onun temyizinde Namık Kemal’den ziyade sahib-i salahiyet addedilmekte devam etmiştir.” (Bilgegil, 1972:208) Namık Kemal’in, Midilli’de bulunduğu sırada (1877) Yenişehirli Avni Bey’in âşıkâne “lazımsa” redifli gazeline “hakimâne” edayla yazdığı naziresinden (Parlatır, 1988:165) başka, Recaizade Mahmud Ekrem’in yukarıda bahsedilen naziresinini de tanzir etmiştir. (Parlatır, 1988:181-183) İlgi gören “lazımsa” redifli gazelleri başka şairler de tanzir etmiştir. Ziya Paşa, değerlendirmesi için kendisine gönderilen bu şiirlerden sonra kendisi de bir nazire yazmıştır. Kâzım Paşa, Abdülhak Hâmid, Eşref, Ziver Paşazade Bahaaddin Bey, Abdülhalim Memduh, Kapucuzade Mahmut Râtib, Hâfî, Münif Paşazade Süleyman Vehbi, Cenab Şahabeddin’in nazireleri vardır. Namık Kemal, bu nazirelerden Kâzım Paşa, Hersekli Ârif Hikmet, Recaizade Ekrem, Abdülhak Hâmid, Ziya Paşa’nın kaleme aldığı gazellere ilgi göstermiştir. İçlerinden Ekrem’in naziresini beğenmekle beraber yeterli bulmamıştır. (Parlatır, 1988:166-181) İsmail Parlatır, bu şiir etrafında cereyan eden edebî faaliyetleri Namık Kemal bağlamında şöyle değerlendirir: “İşte Namık Kemal’in sanatının bir başka özelliği bu noktada karşımıza çıkıyor. Edebî çevredeki bu tavırla, her zaman eskiyi yıkma teşebbüsünde bulunmayan, eski geleneğin içinden yeni tarz şiiri yaratma gayretinde olan bir Namık Kemal’i görüyoruz. ” (Parlatır, 1988:183) Kemal’in eski edebiyata karşı tavır aldığı döneme rastlayan bu olayda, Avnî Bey’in şiirini tanzir etmesi ve Ârif Hikmet Bey, Koniçeli Kâzım Paşa gibi Encümen-i Şuara sanatçıları ve dönemin bazı şairleriyle münasebetinin devamı da çalışmamız açısından dikkati çeken bir husustur. Bu gazellerin matla beyitlerinden birkaç örnek:

Mürîd-i pîr-i câm ol neş’e-i irşâd lâzımsa
Sadâ-yı kulkul-i mînâ yeter evrâd lâzımsa

Yenişehirli Avni

Sana senden gelir bir işte ancak dâd lâzımsa
Ümidin kes zaferden gayrdan imdâd lâzımsa

Namık Kemal

Kurulsun konferanslar mecmâ‘-ı bî-dâd lâzımsa
Siyâset ehli dolsun âleme cellâd lâzımsa

Kâzım Paşa

Parlatır'ın tespit ettiği, yukarıda adları zikredilen “lâzımsa” redifli şiiri bulunan şairlere, Encümen'in önde gelen isimlerinden Osman Şems Efendi'yi de ekleyeceğiz (Kürkçüoğlu, 1996:116-118):

Debistân-ı maârifde kime üstâd lâzımsa
Beni ekme ol bâbda irşâd lâzımsa

Osman Şems Efendi

Ziya Paşa'ya ilk şöhretini kazandıran “Terci-bend”de (1859), şairin eski şiire ne kadar yakın olduğunu açıkça görmekteyiz. Ziya Paşa ile birlikte Kâzım Paşa da Ruhî'nin Terkib-bendine nazire yazmıştır. Osman Şems Efendi, (Kürkçüoğlu, 1996:410-411) ise bir Terci-bend yazmıştır. Osman Şems'in bu şiirindeki

Meyl etmeyiz el verse bize devlet-i devrân
Bâd ile hevâ çeşmimize mülk-i Süleymân

beyti, Ziya Paşa'nın Terkib-bendinde geçen

Seyr etdi hevâ üzre denir taht-ı Süleymân
Ol saltanatının yeller eser şimdi yerinde

beytini hatırlatır.

Muhteva:

Şinasî, şiirinin muhtevasında akla önem verir. Bu konuda, Montesquieu ve Voltaire gibi 18. yüzyıl Fransız yazarlarının etkili olduğunu söyleyebiliriz. Şair'de halkçılık ve kader aleyhtarlığı da diğer önemli iki unsurdur. (Bilgegil, 1980:39) Şiirimize yeni sosyal konular ilave etmiştir. Onun vatan ve millet düşüncesini de görüyoruz:

Milletim nev'-i beşerdir vatanım rûy-ı zemîn

Namık Kemal, sosyal fikirleri içerisinde vatan kavramını eserlerinde sık sık kullanmıştır. Gerek makalelerinde, gerekse edebî eserlerinde bu temaya çokça yer verir. Vatan ona göre Osmanlılığın yaşamasında en önemli unsurdur. “Vatan Piyesi” yazarına göre, vatan sevgisi insanlığın en güzel erdemlerindedir. (Ünver, 1988:372) Acaba vatan ve millet üzerinde hassasiyetle durarak sosyal meseleleri edebî eserlerinde işleyen Kemal'e, Encümen-i Şuara üyelerinin bu konuda etkisi nedir? Esasen Leskofçalı Galip Bey tesiriyle sosyal meselelere karşı hassasiyet duymaya başlayan Kemal (Bilgegil, 1972:15)⁶, ilerleyen yıllarda Leskofçalı Galib'in Millet gazelini tesadüfen okumuş ve bu şiirden etkilenerek “Hamaset Kasidesi”ni yazmıştır.(İsmail Habib, 1942, 92) Burada dikkati çeken husus, Kemal'in Şinasî ile tanıştıktan çok sonra bile Leskofçalı Divanı'nı başucunda bulundurması ve hatta pek büyük kıymet verilen kitaplarda yapıldığı gibi bu eserle fal açmasıdır. Dönemin resmî kurumları aynı zamanda sosyal ve siyasî meselelerin konuşulduğu yerlerdir, Vatan şairinin, Leskofçalı ile gençliğinden itibaren devam eden münasebetine bakacak olursak, Kemal'in ondan etkilenmesi gayet doğaldır. Kemal'in eserlerinin muhtevası ve amacı sosyal meselelerle ilgilenmek ve dolayısıyla halkın aydınlanmasını sağlamaktır. Elbette, Kemal Batı tesirinde kaleme aldığı

⁶ Bilgegil aynı bilgiyi Mehmet Kaplan'ın da teyit ettiğini belirtir: Kaplan, Mehmet, (1948), Namık Kemal, (Doktora tezi), İstanbul, s.36-37.

çalışmalarında da bu amacından sapmamıştır. Ancak, ömrünü vatan ve millet yoluna adayan Kemal'i sosyal meselelere yönelten ilk kişi Leskofçalı Galip olmuştur.

Kemal, Takib'de Harabat'a alınan içki ile ilgili bazı beyitleri değerlendirir:

Meyden evvel arakın hükmü geçer mülk-i dile
Bunda takdîm olunur vâlidîne şehzâde

şeklindeki Sırrî'nin beyti yerine Hersekli Ârif Hikmet Bey'in beytini önerir (Yetiş, 1989:185):

Yok kayd-ı mâsîvâ dil-i kudsî cenâbda
Olmaz hatâ sâhife-i ümmü'l-kitâbda

Kemal'in yazdığı eski tarz şiirlerde her şey tasavvufî bir düşünce sisteminde açıklanabildiği halde, yeni muhtevanın oturtulduğu zemin bir düşünce ve duygu sistemi olarak belirsizdir. Bu durum onun yeni tarz şiirlerinde, Batı'nın çeşitli düşünce kalıplarından beğenilenlerin eski düşünce sisteminden gelen alışkanlıklarla aktarıldığı sonucuna götürmektedir.(Kortantamer, 1988:125) Kemal, Divan şiirindeki mazmun, hayal ve motifleri; vatana, millete ilişkin kavramları ifadede kullanmıştır. Ancak bu yeni anlayış bünyesindeki muhteva, eskisi gibi istiarelerle açıklanabilecek bir boyutta olmayıp birer anlatım vasıtası olmaktan ibarettir. (Kortantamer, 1988:126) Kemal, Divan edebiyatındaki tasavvuf felsefesini parlak hayallere yol açtığı için sever. Fakat, Divan edebiyatının hayata ait fikirlerini hiç beğenmez. (Tarlan, 1999:616)

Şinasî ve Kemal'in poetika anlayışlarında akılcılık ön plandadır. Söz konusu sanatçılar, akılcılıkta Batı'nın etkisinde olmakla birlikte, Tanzimat toplumunun ontolojik zeminindeki değerlerden de beslenmeye devam ederler. Bu hususta A.Nihat Tarlan'ın tespitleri kayda değerdir: "Cemiyette kuvvetli bir din kültürü hâlâ yaşıyordu. Müslümanlık akıl ve hikmetin darbelerine mukavemet edemeyecek bir din değildi; onun birinci istinatgâhı akıl idi. Ve nihayet Tanzimat'ın ileri gelen simaları dindar şahsiyetlerdi. Şinasî'nin tevhitleri, Namık Kemal'in hemen bütün eserleri kuvvetli bir din temayülünü gösterir." (Tarlan, 1999:601)

Şinasî akli ön plânda tutar. Sarhoşlukta dahi aklına sahiptir; onu fedaya hiç razı olmaz:

Tufanı kopsa âlem-i âbın şarâb ile
Keşti-i bezmi kurtarır aklım misâl-i Nûh

Şinasî, "gazellerinin aşıkane parçalarında tamamen eskidir: Görülüyor ki Şinasî gazellerinde eski mazmunları nazım kalıbında tekrar eylemiştir. Divanında bunu takip eden müfretler, tarihler onun fikrî hüviyetini ispat edecek mahiyette eserlerdir. Asıl edebiyat demek olan sanat yolunda o bize yeni bir şey getirmemiştir. Bu kadar kuvvetli bir fikir ve mantık adamından edebî yenilik esasen beklenemezdi." (Tarlan, 1999:608-609)

Tarlan, Tanzimat Birinci Dönem sanatçılarının yeni bir şiir anlayışı ortaya koyamadıklarını belirtir: "Cümleleri bir fikir maddesi etrafında sestten tecrit edip vazih bir hâle koymak teceddüt değildir. Kemal, Arap belâgatinden ayrılmamıştır. Onda muhayyile âlemi değişmemiştir. Şinasî ile Kemal'in edebiyatımıza yaptıkları en büyük hizmet, cahilane taassuba hücum ederek, saltanatın eski tazyikını ref' etmeğe çalışarak edebî teceddüdü hazırlamalarıdır." (Tarlan, 1999:616) Aynı yazar, makalesinin baş tarafında Ziya Paşa'nın diğer iki sanatçı kadar yenilikçi olmadığını belirterek Paşa'nın şiirlerinin eski şiire daha yakın olduğunu peşinen ifade etmiştir.

Tür:

Tanzimat Birinci Dönemde Şinasi bazı yeni türleri ilk deneyen kimsedir. İlk tiyatro yazarı, Fransızca'dan Türkçe'ye ilk defa şiir çevirisi yapan insan, ilk özel Türk gazetesi sahibi olması(Bilgegil, 1980:26) onu ilgili konularda ilk olması bakımından önemli kılar. Divançe'sindeki manzum hikâyeler, özellikle "Eşek ile Tilki" için Tanpınar, bu hikâye dolayısıyla bizi manzum tiyatronun eşiğine getirdiğini belirtir.

Şinasi'den sonra Namık Kemal de tiyatro türünde edebiyatımızdaki ilk örnekleri vermiştir. Tiyatro açısından önemli bir tiyatro heyeti olan "Gedikpaşa Tiyatrosu'na Muzahharat Komitesi"ndeki üyeler arasında Kemal ile birlikte Hâlet Bey'i de görüyoruz.(Akyüz, 1995:60) Hâlet Bey'in burada daha çok yabancı kökenli oyuncularımızın şive tashihinde çalıştığını (And, 1999:69,171) ve bugün elimizde olmayan birkaç tiyatro eseri yazdığını (Banarlı, 1971:1004-1005) da biliyoruz.

Ziya Paşa'nın hiciv ustalığını da gözden kaçırmamak gerekir, Zafer-nâme'de hiciv doruktadır. Encümen-i Şuara'dan bazı şairlerin de hiciv manzumeleri vardır: Koniçeli Musa Kâzım Paşa, Manastırlı Nâilî, Hersekli Ârif Hikmet ve Namık Kemal'i burada sayabiliriz.(Okay, 2005:231)

Encümen'in etkisinin daha sonraki dönemlere yansıdığını da görüyoruz: Recaizade Mahmud Ekrem hariciye mektubî kaleminde çalışırken devrin münevver gençleri ile tanıştı. Kemal, Ayetullah, Leskofçalı Galip, Hersekli Ârif Hikmet Beyler bu meyanda idi.(Mustafa Nihat, 1934:50) Sami Paşazade Sezaî Bey'in babası Sami Paşa'nın konağında devrin edebî simaları da yer alıyordu ve Sezaî Bey böyle bir ortamda yetişti. Konakta toplananlar arasında Nevres, Kâzım Paşa, Avnî ve Muallim Feyzî gibi mühim isimler vardı. Sezaî Bey işte böyle akademik bir muhit içinde, hususi tahsil göyerek yetişti. (Banarlı, 1971:948) Bu açıklamalara göre Encümen-i Şuara, Tanzimat İkinci Dönemin bazı sanatçıların da etkilemiştir.

Dil ve üslup:

Şinasi'nin şiirlerinin çoğunda Divan edebiyatına hâkim bir tekniğin varlığı görülmektedir. Hatta Fransa'ya gittikten sonra yazdığı şiirlerinde dahi eski edebiyatın bazı unsurlarını hâlâ muhafaza etmektedir. Yukarıda da ifade edildiği gibi Bilgegil, "Divan Şairi Olarak Şinasi" başlığı altında şairin eski edebiyat tekniğine ne derece hâkim olduğunu gözler önüne serer. Neticede, şair, hayalleriyle, söz oyunları ile, kullandığı tarihî ve efsanevî şahıs isimleriyle dil ve tekniğe hâkim bir Divan şairi olarak karşımıza çıkar. "Yeni Şair Olarak Şinasi" başlığı altında Bilgegil'in şairle ilgili bazı değerlendirmeleri vardır: Şiirinde halk ve sokak dilini de kullanır, eski yüklü terkipleri azaltır. Şair'in "Sâfi Türkçe" başlıklı bazı şiir denemeleri de olmuştur. Bu denemeler, dilin asırlardan beri kazandığı kıvamı birdenbire kaybettirir. Dil birdenbire 14. yüzyıl acemiliğine düşer, vezin kusurları görülür. (Bilgegil, 1980:35)

Eşi yok bir güzeli sevdi beğendi gönlüm
Kıskanur kendi gözümden yine kendi gönlüm

Bilgegil, bu çabaların Şinasi'yi yeni bir şair saymaya yeterli olmadığını ifade ederek, yukarıdaki beytin "Türkî-i basit" tarzında olduğunu belirtir. Ancak, bu tarz şiirlerde geçen kelimelerin, yeni şiirin zarfına ait değişikliği göstermesi bakımından önemli olduğunu da ilave eder. (Bilgegil, 1980:34-35)

Encümen-i Şuara'dan Hâlet Bey'in de Şinasî gibi safî Türkçe şiir denemeleri (Divan-ı Hâlet, v.93a) vardır.

Düşkünüm bir saçı kara gözü kara güzele
Sevgisiyle bana gündüz geceden kara gelir

Namık Kemal, Encümen şairlerinin şiirlerini iyi bilmektedir. Encümen içerisinde şiir çalışmalarını yetişen Kemal, eski edebiyata tavır aldığı dönemlerde kaleme aldığı "Ta'kîb"de Harâbât'a alınan Encümen şairlerinin eserleri hakkında bazı değerlendirmeler yapar: "Mu'asırlarımızdan Osman Şems Efendi'nin, Kâzım Paşa'nın, Hersekli Ârif Hikmet Beyefendi'nin Fâik Memdûh Bey'in âsârı zannederim ki mecmûaları görülmezsizin intihâb buyurulmuş..." şeklindeki açıklamalardan sonra Osman Şems Efendi'nin Harâbât'a alınan beyitlerini eleştirerek sade bir üslûbla yazılan diğer şiirlerinden örnekler vermiştir.

Olur fakr u fenâ ehlinde kayd-ı biş ü kem nâ-bûd
Ümîd-i lutf nâ-peydâ hirâs-ı kahr u gam nâ-bûd

beyti yerine aşağıdaki şiirleri teklif etmiştir:

Bakma sevâd-ı vechime aşkın çerâğyım
Mahv oldu reng-i rûyum olup yana yana dûd

veya

Nâr-ı aşkınla yanan şem'a-i kâfur gibi
Sâf-ı sîne siyeh âyîne-i billûr gibi
Cûş eder mevc-i dili mevciyim nûr gibi
Görünür bang-i innellâh ile Mansûr gibi
Tutuşur meş'al-i âh şecer-i tûr gibi
Sarılır göklere her bir şereri döne döne

müseddesini örnek vererek bunların Osman Şems'in poetikasını ifade edebilecek seçkin şiirler olduğunu ifade etmiştir.

Kemal, Talim-i Edebiyat hakkındaki bir yazısında Memduh Fâik, Hâlet Bey, Refik ile beraber sade şiir üzerine yaptıkları çalışmalardan bahsetmiş ve Leskofçalı Galip ile Hersekli Ârif Hikmet'in sade beyitlerinden örnekler vermiştir. Şair, Galip'in sade fikirce en beğendiği beyitlerini sıralar: (Yetiş, 1989:318-319)

Esîr-i dâm-ı hasret bülbül-i şikeste-ahvâlim
Cüdâyım âşinâyımdan garîb âşüfte-ahvâlim

ile

Olup mecruh-ı peykân-ı havâdis tâir-i devlet
Dem-â-dem kan akar çeşmim gibi şehbâl-i milletten

Hersekli'nin beyti ise:

Âkilin güftârına nisbetle noksandır sükût
Kim demiş şâyeste-i ashâb-ı irfândır sükût

Tahrîb-i Harâbât'ta ise Eşref Paşa'nın beytinde mübalağanın bulunduğu, ama buna rağmen fikren sade bir beyit olduğuna dikkatleri çeker (Yetiş, 1989:315):

Şehnâme-i belâgatime iştiyâk ile
Gerdîde kaldı dîde-i ruh-ı sebüktekin

Sonuç:

Encümen-i Şuara üyeleri sadece Divan şiiri vadisinde eserler vermekle kalmaz, dönemin sosyal ve siyasî yapısının şekillendirdiği meseleleri de şiirlerinde işlerler. Yeni mazmunların ve temaların kullanımı, Sebk-i Hindî üslûbunu taklit, terkiplerin ve süslü ifadelerin az kullanıldığı “sade şiir” ve sadece Türkçe kelimelerden oluşan, Türkî-i Basî’tin bir başka ifadesi olan “safî Türkçe şiir” denemeleri Encümen-i Şuara şiirinin göze çarpan unsurlarıdır. Vatan, millet gibi yeni kavramları bazı Encümen üyelerinin şiirlerinde görebiliyoruz.

Tanzimat Birinci Dönem sanatçılarının, Encümen-i Şuara üyeleriyle edebî münasebetleri vardır. Namık Kemal ve Ziya Paşa’nın edebî kişiliklerinin ilk evreleri adı geçen topluluk içindedir. Her iki şair de Encümen’in önde gelen isimlerinden, dünya görüşü ve edebî bakımlardan etkilenmiştir. Şinasi ise Encümen üyeleriyle görüşmektedir ve aralarında bazı etkileşimlere rastlıyoruz.

19. yüzyıl, Türk edebiyatı açısından bir çeşitlilik ve arayışlar dönemidir. Bu döneme ait edebî toplulukların, üslupların araştırılması ve sanatçıların birbirine olan etkisinin incelenmesi, Türk edebiyatının ilgili yüzyıldaki durumu ve sanatçılarımızın biyografileri hakkında, bize daha detaylı ve somut bilgiler verecektir. Bu çalışma böyle bir amaca hizmet etmek için hazırlanmıştır.

KAYNAKÇA

- Akıncı, (1966), Gündüz, Batıya Yönelirken Şinasi, Ankara.
- Akün, Ömer Faruk, (1972), Nâmık Kemal’in Mektupları, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay., İstanbul.
- Akyüz, Kenan, (1995), Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- And, Metin, (1999), Osmanlı Tiyatrosu, Dost Kitabevi Yay., Ankara.
- Banarlı, Nihad S., (1971), Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, c.2, MEB Yay., İstanbul.
- Bilgegil, M. Kaya, (1972), Harâbât Karşısında Nâmık Kemâl, İrfan Yayınevi, İstanbul.
- Bilgegil, M. Kaya, (1979), Ziyâ Paşa Üzerinde Bir Araştırma, Atatürk Üniversitesi Yay., Ankara.
- Bilgegil, M. Kaya, (1980), Yakınçağ Türk Kültür ve Edebiyatı Üzerine Araştırmalar, Atatürk Üniversitesi Yay., Erzurum.
- Emiroğlu, Öztürk, (2003), Türkiye’de Edebiyat Toplulukları, Akçağ Yay., Ankara.
- Göçgün, Önder, (1999), Nâmık Kemâl’in Şairliği ve Bütün Şiirleri, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ankara.
- Göçgün, Önder, (2001), Ziya Paşa’nın Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği, Bütün Şiirleri ve Eserlerinden Açıklamalı Seçmeler, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.
- Hâlet Bey, Divan, Millet Kütüphanesi, Ali Emiri Manzum Eserler, 96.
- (İnal), İbnülemin Mahmud Kemal, (1327), Kemâlü’l-Hikme’t, Terceman-ı Hakikat Matbaası, İstanbul.
- (İnal), İbnülemin Mahmud Kemal, (1334), Hersekli Arif Hikmet Divanı, Matbaa-i Âmire, İstanbul.
- İnal, İbnülemin Mahmud Kemal, (1970), Son Asır Türk Şairleri, Cüz:XI, Millî Eğitim basımevi, İstanbul.
- İsmail Habîb, (1942), Tanzimattanberi I, Edebiyat Tarihi, Remzi Kitabevi, İstanbul.

- Kerman, Zeynep, (1988), “Namık Kemal’in Mektupları’na Ek”, Ölümünün 100. Yılında Namık Kemal, Marmara Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yay., İstanbul, s.67-73.
- Kortantamer, Tunca, (1988), “Namık Kemal’in Şiirlerinde Eski Edebiyat Zemini ve Yeni Muhteva”, Ölümünün 100. Yılında Namık Kemal, Marmara Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yay., İstanbul, s.103-126.
- Kürkçüoğlu, Kemâl Edib, (1996), Osman Şems Efendi Dîvânı’ndan Seçmeler, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul.
- Mustafa Nihat, (1934), “Eskiliğin Devamı”, Muasır Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul.
- Okay, Orhan, (2005), “Edebiyat Grupları ”, Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı, Dergâh Yay., İstanbul.
- Özgül, M. Kayahan, (1987), Leskofçalı Galip, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara.
- Özgül, M. Kayahan, (2006), Türk Edebiyatı Tarihi, c.3, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara.
- Parlatır, İsmail, (1988), “Namık Kemal’in “Lazımsa” Redifli Gazelleri ve Nazîreleri”, Ölümünün 100. Yılında Namık Kemal, Marmara Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yay., İstanbul, s.161-183.
- Tanpınar, A.Hamdi, (bty.), “Namık Kemal ve Şiirde Yenilik”, Namık Kemal Antolojisi, Muallim Ahmet Halit Kitabevi, İstanbul, s.279-284.
- Tanpınar, A. Hamdi, (1982), 19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Çağlayan Kitabevi, İstanbul.
- Tansel, Feyziye Abdullah, (1967), Nâmık Kemâl’in Mektupları, c.1, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara.
- Tarlan, A. Nihat, (1999) “Tanzimat Edebiyatında Hakiki Müceddit”, Tanzimat II, MEB Yay., İstanbul.
- Uçman, Abdullah, (1988), “Namık Kemal Üzerine Bir Biyografi Denemesi”, Ölümünün 100. Yılında Namık Kemal, Marmara Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yay., İstanbul, s.219-228.
- Ünver, İsmail, (1988), “XIX. Yüzyıl Divan Nazım ve Nesri”, Büyük Türk Klasikleri, c.8, Ötüken-Söğüt, İstanbul, s.99-301.
- Yetiş, Kâzım, (1989), Nâmık Kemal’in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.