

Edebiyat Tarihçiliğinin Üstadı Ord.Prof. Mehmet Fuad Köprülü ve Yenileşme Devri Türk Edebiyatı I

Kâzım YETİŞ*

Özet: Mehmet Fuad Köprülü, Türkiye’de edebiyat tarihinin kurucusudur. Köprülü 1890’da doğmuştur. Bu bakımdan Yenileşme Dönemi Türk Edebiyatı’nın pek çok şahsını tanımıştır. Yetiemediği Şinasi, Ziya Paşa ve Namık Kemal hakkında Türk edebiyatı tarihinin vakiası olarak yazılar yazmış, değerlendirmeler yapmıştır. Onun bu yazılarında, edebiyat tarihi dikkati ve metodu görülür. Fakat tanıdığı hatta dostluk kurduğu Recâizâde Mahmut Ekrem, Abdülhak Hamit hakkında da önemli noktalara işaret etmiştir. Onun bu yazıları ve değerlendirmeleri bugün için hem edebiyat tarihçisi olarak hem de münekkit olarak önemlidir. Fakat bu yazılar süreli yayınların sayfalarında kaldığı için yeterince değerlendirilememiştir. Biz onun bu tür yazılarını değerlendirmek istedik. Bu ilk yazıda Köprülü’nün Yenileşme Dönemi Türk Edebiyatının Servet-i Fünun’a kadarki kişileri hakkındaki yazılarını söz konusu edeceğiz. Bu ilk dönem ile ilgili yazıları Köprülü’yü hem edebiyat tarihçisi, hem münekkit olarak öne çıkarmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Edebiyat tarihi, münekkit, M. F. Köprülü, Yenileşme Dönemi Türk Edebiyatı: Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal, Abdülhak Hamit.

Master of Literary History Ord. Prof. Mehmed Fuad Köprülü and Modernization Era of Turkish Literature I

Abstract: Mehmet Fuat Köprülü who is the founder of the history of literature in Turkey. Köprülü was born in 1890. In this regard, he recognized so many figure of Modernization Era of Turkish Literature. He wrote writing and made assessments about as time out of reach Şinasi, Ziya Pasha and Namık Kemal as a literary event. In this writing, is seen attention and method of the history of literature. But, he has pointed to an

* Prof. Dr. İstanbul Aydın Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul/TÜRKİYE, kazimyetis@aydin.edu.tr

important point about renowned, even made friendship with Recâizâde Mahmut Ekrem, Abdülhak Hamit. As for today, his articles and assessments are important both as a literary historian as critics. But this articles are not considered enough because of remain on the pages of periodicals. We wanted to consider this kind of writing. In this first article, we will mention about figures in writing of Köprülü's Modernization Era of Turkish Literature until Servet-i Fünun. Writing about the first period emphasizes Köprülü, both as a literary historian as critics.

Key words: *Literary history, critics, M. F. Köprülü, Modernization Era of Turkish Literature: Şinasi, Ziya Pasha, Namık Kemal, Abdülhak Hamit.*

Türk edebiyatında çok zengin ve köklü bir “tezkirecilik” geleneği bulunmasına rağmen edebiyat tarihçiliği çok yenidir. Edebiyat tarihçiliğimiz ve ilk edebiyat tarihleri konusunda çeşitli çalışmalar da yapılmıştır.¹Bunun için ayrıntıya hiç girmeyeceğim. Fakat şunu belirteyim ki Türk kültüründe gerçek anlamda edebiyat tarihi çalışmalarının Köprülü ile başladığında bütün araştırmacılar hem fikirdir. Öte yandan Mehmet Fuad Köprülü sadece bir edebiyat tarihçisi değil, aynı zamanda tarihçi, kültür ve medeniyet tarihçisidir. Türk kültürünün hemen her alanında onun sadece yazı yazmakla kalmadığını aydınlatıcı, yol açıcı fikir/görüş serdettiğini belirtmeliyiz. Onun Klâsik Türk Edebiyatı ile-ki bu adlandırma da ona aittir-İlgili çalışmalarından hâlâ faydalanılmaktadır. Köprülü'nün doğum tarihi 1890'dır. Dolayısıyla Yenileşme Dönemi

¹ Bu konuda şu çalışmaları hatırlatalım: Agâh Sırrı Levend, *Türk Edebiyatı Tarihi, c. 1, Giriş*, Ankara 1972, Türk Tarih Kurumu Yayını; Nurullah Çetin, Tanzimat'tan Fuat Köprülü'ye Kadar Bizde Edebiyat Tarihçiliği, Yüksek Lisans Tezi, (Danışman: İsmail Parlatur), Ankara Üniversitesi, Ankara 1988; Nazım Hikmet Polat, *Türk Edebiyatı Tarihi Çalışmalarının Neresindeyiz?*, Beşinci Türk Kültürü Uluslararası Bilgi Şöleni, 17 Aralık 2002, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara; Kâzım Yetiş, “Arayışlar Devri Türk Edebiyatının İlk Devirlerinde, Belâgat, Edebiyat Nazariyatı, Edebiyat Tarihi ve Antoloji Çalışmaları”, *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi, c. 7, Ankara, 2006*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, s. 269- 287; Nuri Sağlam, “Medeniyet Tarihimizin En Girift Labirenti Türk Edebiyatı Tarihi, *Türkiye Araştırmaları Literature Dergisi*, c. IV, nr. 7, s. 9-23 Yeni Türk Edebiyatı Tarihi, 2006, Bilim ve Sanat Vakfı Yayını,; Orhan Okay, “Abdülhalim Memduh'tan Ahmet Hamdi Tanpınar'a Edebiyat Tarihlerinde Yenileşmenin Sınırları”, a. g. dergi, c. IV, nr. 8, 9-21; Kazım Yetiş, *Edebiyat Tarihçiliğimiz ve Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Hamdi Tanpınar Prestij kitap* (Haz. Abdullah Uçman-Handan İnci), 2010, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, s. 183-205; *Dönemler, Problemler, Şahsiyetler Aynasında Türk Edebiyatı*, II/1, İstanbul, 2013, Kitapevi Yayını, s. 451-475

Edebiyatımızın pek çok simasını tanımıştır. Bunun için de tarafsız olamayacağı söylenebilir. Başka açıdan da bu dönem için son derece sağlıklı değerlendirmelerin ondan gelebileceği de savunulabilir. Bunun için biz, bu alanda Köprülü'yü edebiyat tarihçiliğinin yanında bir gözlemci veya münekkit olarak da düşünebiliriz. 2016 Köprülü yılı dolayısıyla bir seri yazıda onun Yenileşme Dönemi Türk Edebiyatı hakkındaki değerlendirmelerini ele almak istiyoruz. Bu konuda *Diyanet İslâm Ansiklopedisi*'ne ayrıntılı bir "Mehmed Fuad Köprülü" maddesi yazan Ömer Faruk Akün, Köprülü'nün çalışmalarının çerçevesini maddeler hâlinde sıralar. Bu maddelerden sonuncusu şu şekildedir: "i. Türkiye'nin kültür meseleleri, yeni Türk edebiyatı aktüalitesi (1935'lere kadar)". Fakat bu konuda herhangi bir açıklama getirmez. Öte yandan Erhan Aktaş, "Mehmet Fuat Köprülü'de Folklor ile Halk Edebiyatı Algısı ve Bunlar Üzerine Yaptığı Çalışmalar" (*Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi / Journal of Turkish World Studies*, XIII/1 (Yaz 2013), s.151-172), Kadriye Yılmaz, "Mehmed Fuad Köprülü'nün Bugünkü Edebiyat Adlı Eserinden Hareketle Edebiyata Dair Görüşleri" (*Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, İzmir 2008, S. 14, s. 171-192) başlıklı çalışmalar yapmalarına rağmen, Köprülü'nün Yenileşme Dönemi Türk Edebiyatı ile ilgili yazıları görebildiğimiz kadarıyla değerlendirilmemiştir.

"Şinasi-Ziya Paşa-Kemal Mektebi" adından ve bu üç şahsiyetten başlamak istiyoruz.

"Şinasi-Ziya Paşa-Kemal Mektebi" ve bu çerçevede Yenileşme Dönemi Edebiyatının ilk nesli hakkında Köprülü'nün görüş ve değerlendirmelerini çeşitli vesilelerle çeşitli makalelerde bulabiliyoruz. Hemen ifade edelim ki tırnak içine aldığımız adlandırma da ona aittir. Yenileşmenin ilk temsilcilerini bir mektep olarak aldığı anlaşılıyor. 1915 tarihli bir yazısında Köprülü, Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal, Recâizâde Mahmut Ekrem ve Abdülhak Hamit'i değerlendirir. Asıl konu bu dönem veya şahsiyetler değildir. Yazarımız Türk edebiyatında âşık tarzının menşei ve tekâmülünü ele almaktadır. Konuya bütünlük içinde yaklaşan edebiyat tarihçimiz, halk kültürü ve edebiyatının, âşık tarzının veya edebiyatının Arap ve

özellikle Acem edebiyatının nasıl Arap-Acem baskısı altında kaldığını tarihi seyir içinde değerlendirir ve tartışır. İzzet Molla'nın Keşan'da başına geleni nakl eder, Nedim devrinden sonraki mahallîleşmeden, Enderunlu Vâsıf ve Fâzıl'dan, Sultan II. Mahmut ve Sultan Abdülaziz dönemindeki âşıkların teşkilat ve loncalarından söz eder. Bir cereyan olarak aldığı âşık tarzını, yenileşme dönemindeki edebiyata şöyle bağlar: “İşte bu cereyanın tesiriyle, Sultan Mecit ve Sultan Aziz zamanlarında, Âkif Paşa meşhur mersiyesini; Ziya Paşa, Akşam olur güneş gider şimdi buradan/Garip garip kaval çalar çoban dereden/Pek körpesin esirgesin seni Yaradan/Gir sürüye kurt kapmasın gel kuzucuğum parçası ile başlayan türküsünü; Pertev Paşa, sadr-ı esbak Mahmut Nedim Paşa hakkındaki destanını; merhum Cevdet Paşa'nın teşvikiyle hece vezninin nevi ve şekillerini ilk defa tedvine çalışan Manastırlı Faik Bey, Ali Paşa hakkındaki destanını; hatta Namık Kemal, üç dört parçadan ibaret millî türkülerini vücuda getirdiler.” (Köprülü, 1915[1966:222-223]) Köprülü örnekleri devam ettirir. Bu çerçevede Münif Paşa'nın Osmanlı istiklâlinin 600. senesi münasebetiyle yazdığı Destân-ı Âl-i Osman'ı hece vezni ile yazmasını, Haşim Bey Mecmuası gibi şarkı mecmualarını dolduran türkülerini anar. Ziya Paşa'nın eski edebiyata “müfrit bir şekilde hücum” ettiği “Şiir ve İnşâ” makalesini zikreder. Fakat bir yanlış anlama olmasın diye belirtelim ki Köprülü'nün sıraladığı bu gelişmeler sadece bir tespittir. Nitekim sonra şöyle devam edecektir: “İbtida Şinasi'den başlayarak Namık Kemal'de de açık bir surette kendini gösteren bu İran mukallitliğinden kurtulmak arzusu, Terkîb-i bend şairinde şiddetle kendini gösterir; Rousseau'yu pek iyi bilen ve onun fikirleri ile pek iyi istinas eden Ziya Paşa, İran tesirinden kurtulmak için, halka doğru gitmek, halk dilinden halk edebiyatından istifade etmek lüzumuna inanmıştı; binaenaleyh sırf garptan aldığı bu fikirlerin tesiri ile, klâsik edebiyata karşı, halk edebiyatını ve âşık tarzını müdafaa ediyordu” (a. y.) Ona göre, Ziya Paşa'nın Tartuffe'u, Hamit'in Nesteren'i, Namık Kemal'in kaydettiği bir kıt'ası ve üç dört ufak türküsü, Recâizâde Mahmut Ekrem'in bazı parçalarını parmak hesabı ile yazması Âşık tarzının

etkisine değil, garptan alınan yeni fikirlerin uygulamasına bağlıdır. Hatta o, bu tür eserler ile Âşık tarzında yazılmış şiirler arasında “hemen hiçbir müşabehet yoktur” der. Bu dönemin yenilikçi şairleri, millî hece veznini “cahil halk şairleri derecesinde kudret ve muvaffakiyetle kullanamamışlardır”. “Dertli’nin, Bayburtlu Zihnî’nin o aralık münevver sınıf arasında bile büyük şöhret kazanan zarif koşmalarına nispetle, Hamit’in ve Ziya Paşa’nın eserleri çok ahenksiz kalır.²Şinasi-Kemal neslinin millî vezne ve millî şekillere kısmen kıymet vermekle beraber, Âşık tarzı hakkında eski klâsik şairlerin telâkkisinden ayrılamadığı birçok delillerle sabittir: Tahrîb-i Harabat ve Takip’te, Namık Kemal, Mecmua-i Ebüzziya’daki hâl tercümesinde ve Harabat mukaddimesinde Ziya Paşa, saz şairleri hakkında tahkir edici bir dil kullanmaktan geri durmamışlardır. Âşık Ömer’le Âşık Garip’in eserleri sayesinde edebiyata merak ettiğini söyleyen Ziya Paşa, o eserleri “hayvan sadasına benzet”ir. (a.y., s. 226)

Görülüyor ki burada esas olan yapılan uygulamaların, verilen örneklerin başka etkenlerle de ortaya çıkırsa sonuçta gelenekle birleşmesidir. Esasen edebiyat tarihçisinin en önemli görevi geleneği ortaya çıkarmaktır. Hele Köprülü’nün yaşadığı dönemde bu bir varlık yokluk meselesidir. Ayrıca bu nesil aydınlarının/edebiyatçılarının âşık tarzı geleneği ile birleşmelerine dikkat çekmiş olur.

Mehmet Fuad Köprülü, 1928’de yayımladığı millî edebiyatla ilgili başka bir yazısında söz konusu edebiyatçılarımızı bu noktadan değerlendirir. Tabîî hareket noktası öncelikle dilin sadeleşmesi keyfîyettir. Konusunun, fikrinin geçmiş yüzyıllardaki örneklerini sıraladıktan sonra son yüzyıla gelir. Âkif Paşa için Namık Kemal’in “Avrupaî Türk edebiyatının ilk müjdecisi” sayma yolundaki görüşlerini hatırlatarak Yenileşme Dönemi Edebiyat ve edebiyatçılarına girmiş olur. Ona göre Âkif Paşa’yı Klâsik

² Bu tespit, son derece doğru ve önemlidir. Maalesef hece-aruz tartışmalarında hecenin ahenkli söyleme konusunda yetersiz olduğu söylenecektir. Heceye karşı çıkan ve aruz savunular âşık edebiyatının örneklerini görmezden gelecekler, hece ile ahenkli şiir yazılamayacağını iddia edeceklerdir.

Edebiyatın son temsilcilerinden biri saymak daha doğrudur. Âkif Paşa'nın bazı nesirlerindeki sadeliğe eski yüzyılların nesirlerinde her zaman rastlandığını belirten Köprülü, yukarıda da veya başka bir vesile ile söz edildiği gibi, Mersiyesi dolayısıyla hece vezni ile şiir yazmasını saz şiir geleneğinin ve mahallileşme temayülünün bir neticesi olarak alır. Bunu Nedim ve bazı klâsik şairlerde görülen durumun bir devamı gibi düşünür. Ona göre, "Adem Kasidesi" sahibini, ideoloji itibariyle, Şinasi-Ziya Paşa-Kemal mektebinin müjdecisi saymak hiçbir zaman mümkün değildir; o, eski şark mektebinin sırf dâhilî tekâmülünün ürünüdür. Köprülü, Tanzimat'tan sonra görülen yeni edebiyatın hâricî etkilerle oluştuğunu düşünür.

"Burada, Tanzimat dediğimiz, "Osmanlı İmparatorluğu'nun Avrupa medeniyeti dairesine girmesi," yahut, daha doğru bir ifade ile "Avrupa medeniyetinin Osmanlı İmparatorluğu'na cembrî bir surette hulûl ve nüfuzu" hâdisesinin siyasî ve iktisadî sebepleri hakkında, hatta en kısa izahata bile girişecek değiliz. Bu devrin ve bu devir edebiyatının yalnız fikrî cephesini göz önüne alırsak, bu ideolojinin doğrudan doğruya büyük Fransız İhtilâlî'nin yaydığı prensiplerden ve XVIII.-XIX. asır Fransız edebiyatından alınmış olduğunu açıkça görürüz". (Köprülü, 1928[1966, 299]) Burada bir dip not ekleyen, Damat İbrahim Paşa'dan itibaren batılılaşma hareketlerini Âsım tarihinden aldığı alıntı ile besleyen yazarımız, eski edebiyatın saraya, medreseye, tekkeye, devlet adamlarına, ayan ve eşrafa dayanmasına karşılık Şinasi-Ziya Paşa ve Kemal mektebinin vatan, millet, halkçılık mefkûrelerine hizmet ettiğini, tamamıyla Fransız edebiyatından mülhem yeni bir burjuva edebiyatı yaratmak istediğini vurgular. Unutmayalım ki Köprülü, bütün çalışmalarında edebiyat ile sosyal hayat arasında büyük bir ilgi kurar. Bu cümleden olarak Tanzimat'ı millî lisan ve edebiyat meseleleri noktasından değerlendirir: "Türk cemiyetinin hayatında belki en mühim bir geçit devresi olan bu Tanzimat devrinde, millî lisan ve edebiyat meselelerinin fikirleri işgal etmemesi, tabîî imkânsızdı. Halka siyasî haklarını isteyecek bir şuur vermek, onu medeniyet dünyasının umumî hareketlerine âşına kılmak için gazete

çıkaran Şinasi, daha *Tercümân-ı Ahvâl* mukaddimesinde, gazetesinin lisanını “giderek umum halkın kolaylıkla anlayabileceği” bir hâle sokmak istediğini açıkça söylüyordu”. (a.y., s. 301) Köprülü’ye göre Şinasi’nin mensur eserlerinde bu temayül görüldüğü gibi şiirleri arasında safî Türkçe yazdığı bazı parçalar vardır. Ayrıca Karakuş Yavrusu ile Karga Hikâyesi gibi manzum tercümelerini “bililtizam lisân-ı avam üzre” yazmış, Türkçe atasözlerini toplayıp neşretmiştir. Belki hareketi ilk başlatan olması dolayısıyla Köprülü en çok Şinasi üzerinde durur. Şinasi, Avrupaî Türk edebiyatını kuran, yeni fikirleri yayan kişidir. Gazeteciliği o tesis etmiş, Fransız yazarlarından tercümeleri o yapmış, Fransız irfanından o ilham almıştır. Köprülü, “Şinasi’nin safî Türkçe dediği şey(in), Mahremî ve Nazmî’nin Türki-i basitinden başka bir şey” olmadığını düşünür.

Ziya Paşa’nın “Şiir ve İnşa” makalesinden uzunca bir parça alan edebiyat tarihçimiz, “Eski sanat ve edebiyat telâkkilerini yıkmak maksadıyla “Necati, Bâki, Nef’i” gibi şairlerimizi bile Türk şairi saymamak derecesinde ileri giden ve edebiyatımıza millî bir istikamet vermek için ise tabiata ittiba etmek, yani halka doğru gitmek ve halk lisanından, halk edebiyatından istifade etmek esasını koyan Ziya Paşa” millî edebiyat için daha şuurlu ve daha köklü bir program çizmiş oluyordu, der. Köprülü’ye göre Paşa, bu fikirleri biraz Rousseau ve Fransız romantizminden almıştır. Esasen o bir anlamda klasik edebiyat “tarafını tutanlara” hücum etmek istediği görülmektedir.³ Ziya Paşa’nın Âşık tarzı şiirden, Saz şairlerinden hep küçümseyerek söz ettiğini, onları müdafaa fikrinde olmadığını ekler Köprülü. Ona göre, “Hece vezni ile yazdığı bazı şarkılarını, Nedim’den beri gelen ve Vâsıf ile büsbütün yayılan eski mahallîlik cereyanının tesiriyle yazılmış saysak bile, halk şairi ananelerinden tamamen uzak olan Tartuffe tercümesini sırf Avrupa’dan aldığı telâkkilere bağlı kalarak yazdığı muhakkaktır”. O zamanki aruz ile manzum piyes yazmak veya tercüme etmek imkânsızdır.⁴ Ayrıca

⁴ Bu konuda Namık Kemal’in görüşlerini ki ilerde Köprülü bunu söz konusu edecektir, biliyoruz. Manzum piyes için aruz vezni uygun bulunmaz, bunun yerine hece vezninin

Köprülü, Paşa'nın bir makalesinde Türkçeyi "üç dilden mürekkep bir halita" saydığını, bu düşüncesinin de Paşa'nın "Türkçenin istiklâli meselesini lâyıkıyla anlamadığını" gösterdiğini ekler.

Namık Kemal'in her ne pahasına olursa olsun, eski klasik edebiyatı yıkmak ve İran tesirinden tamamen kurtulmak istediğini vurgulayan yazarımız, onun "Lisân-ı Osmanî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazatı Şamildir" makalesinin konusu ile ilgili noktalarını özetler. Bunlar, eski edebiyatın sahte ve cansız olduğu, İran'ı taklitle mecazlarla dolu olan o sahte lisan ile halk arasında maarifi yaymak imkânı bulunmadığı, hatta Türkçenin-henüz elifbası bile olmayan-Arnavut ve Laz lisanlarını dahi unutturamadığı, Türkçeyi meydana getiren üç lisanın ekanim-i selâse gibi sözde birleşmiş ve hakikatte tamamıyla birbirinin zıddı bulunduğu" gibi konulardır ve bunlarda Kemal'in son derece haklı olduğunu belirtir. Yazarımızın lisanımızın ve edebiyatımızın ıslahı için tekliflerini de sıralar. Bunlar, "Evvelâ, kavâid-i lisânın mükemmel surette tedvin ve temhidi; saniyen kelimatın istimal-i umumî dairesinde tahdidi; salisen imlâ ve manaca eczâ-yı lisan beynindeki irtibât-ı suverînin ittihâd-ı hakikî haline gelecek kadar teşyidi; rabian rabt-ı kelâm ve ifâde-i meram şivelerinin tabiat-ı lisana tatbiken tadil ve tecdid; hamisen ifadenin hüsn-i tabiisine hâil olan külfetli sanatlardan tecridi"dir. (a. y., s. 305)

Görülüyor ki M. Fuad Köprülü, Yenileşme Dönemi Edebiyatından özellikle Şinasi, Ziya Paşa ve Namık Kemal'i birbirinin tamamlayıcısı olan "Türk Edebiyatında Âşık Tarzının Menşei ve Tekâmülü" ile "Millî Edebiyat Cereyanının İlk Mübeşşirleri" başlıklı yazılarında söz konusu etmektedir. Elbette bu konular, Türk edebiyatı tarihinin belli meseleleridir. Dolayısıyla bu, döneme bütün olarak bakan edebiyat tarihi çerçevesinde değildir. Bununla beraber söz konusu ettiği şair ve yazarların ayırıcı ve belirleyici özellikleri ortaya çıkmaktadır. İşte yazarımız onları öne çıkarmaktadır. Hemen ifade edelim ki bu dönem edebiyatı veya bu

denenmesini Namık Kemal, Abdülhak Hamit'e yazdığı mektubunda belirtir. (Yetiş, 1996: 407-410) Fakat her ikisi de başarılı olamaz. Köprülü, Paşa'nın Tartuffe'ü hece vezni ile tercüme etmesini buna bağlar.

şahsiyetler hakkında atlamıyorsam konuya bu noktadan yaklaşan bir şahsiyet çıkmamıştır. Ağâh Sırrı Levend, *Türk Dilinin Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*(3. bas., Ankara, 1972, Türk Dil Kurumu Yayınları) kitabında ve “Türkçülük ve Millî Edebiyat” başlıklı makalesinde(*Türk Dili ve Araştırmaları Yıllığı Belleten* (Ankara, 1971, s. 147-206)) Köprülü’nün yaklaşımını görmezden gelir. Aslında konu dilin sadeleşmesi meselesidir. Ayrıca Köprülü, kişiler hakkında müstakil yazılar da yazmıştır.

Köprülü, “Şinasi’nin Şiirleri” başlıklı yazısında Namık Kemal’in edebiyatta müceddidlik şerefine ya *Sahra* şairine, yahud Şinasi’ye ait olduğunu büyük bir samimiyetle itiraf ettiğini, bunların arasında bir rabita olduğunu söylediğini nakleder. XV. yüzyıl münşisi Sinan Paşa’nın *Tazarrunname*’sinden başlayarak Hoca Sadeddin, Veysî ve Nergisîlerin “dest-i tasannuunda müheyyâ-yı inhidam bir hâl alan eski mebnâ-yı lisana son ve kat’î darbe-i teceddüdü indiren asır-dîde hurafelerinin bekayâ-yı gubarıyla uyuşmuş dimağlara garp menâbi-i irfanından bir ziya ve hakikat şulesi döken ilk ve büyük mütefekkir Şinasî oldu.” (*İkdam*, nr. 6246, 2 Temmuz 1914) Edebiyat tarihçimiz yazısının başlığı şiir olmasına rağmen fikir ve söyleyiş meselesini yani dili öne çıkarır. Ona göre siyasî ve içtimâî anlayışı “ecdamımızın eski ve garip telakkilerinden ayıran” odur. Burada doğrudan Şinasi’nin fikir ve anlayışına girilir. Önce ifade ile fikri beraber ele alan Köprülü, sonra fikre öncelik verir. Sonra tekrar ifadeye dönerek tarihî bir değerlendirme yapar. Buna göre 8. ve 9. yüzyıldaki mensur eserlerimiz Türkçenin tabii şivesine uygun, sade ve kısa cümlelerle yazılmıştı. Sonraki dönemlerde İran ediplerinden Vassâf ve Hoca Cihan’ın taklidi ile nesir dilimiz o kadar bozulmuş, tabîlikten o kadar uzaklaşmıştır ki dürüstçe maksadı anlatabilmek artık kabil değildir. Veysî gibi sanatkârlar o sahte ve sanatlı lisanı başarılı bir şekilde kullanabilmişlerdir. İkinci, üçüncü derecedeki taklitçilerin elinde o ifade tarzı tehlikeli bir hal almıştır. Bundan dolayı Şinasi’den Mütercim Âsım’dan başlayarak Âkif Paşa ile açıkça görülen yenilik meyli kendini gösterir. III. Selim zamanında başlayan sosyal alanlardaki yenilik fikri edebiyatta da görülmeye başlar. Düşünceleri

anlatamayan sun'î ve köhne lisan, sahtelikten artık kurtarılmalıydı. Bu tarihi bir tespittir. Köprülü bunu söylememiş olsaydı, Şinasi'nin yaptığı yeniliği tarihî zemine oturtmasaydı konu layık ile kavranamazdı. Bunu Şinasi nasıl idrak etmişti? Parça parça görülen mevzi örnekler Şinasi'de bir bütün olarak nasıl ortaya çıkmıştı? Edebiyat tarihçimiz buna işaret ederken Şinasi'nin batı tefekkür dünyasının o zaman en parlak merkezi olan Fransa/Paris'te Racine, Corneille, Lamartine gibi şahsiyetlerin sanatlarından faydalandığına ve eski edebî geleneğe en son darbeyi vurduğuna işaret eder. Öyle ki Şinasi, gereksiz süslerden biraz mahrum fakat sağlam gelişme kabiliyetine sahip yeni bir lisan meydana getirdi. Bu yeni dil ile muhitimizin asırlardan beri müştak olduğu birçok yeni fikir gelecek nesillere ulaştırıldı. Son inkılabı meydana getiren yeni fikirleri ülkeye ilk nakleden Şinasi'dir. Bunun için teceddüt edebiyatımızın tarihi yazılırken Şinasi'ye büyük ve müstesna bir yer ayırılmalıdır. Ona bu yeri ayırırken lisanı yenileyici ve yeni fikirleri getirici özeliği ön planda tutulmalıdır. Bunun için de başlığına rağmen asıl konusuna girmeden Şinasi'nin lisanı yenilemesine, onu bu yeniliğe götüren fikir yapısına öncelik verir. Zira eskiden beri var olan sadelik temayülü belli bir fikirden kaynaklandığı için daha yaygın ve kalıcı olmuştur. Bunu söylerken zamanı da unutmuş değiliz. Yalnız Şinasi'yi anlatmak için bu yetmez, o aynı zamanda divanı ve tercüme şiirleri de olan bir şairdir. Köprülü, bu noktada onun şair ve sanatkâr olarak edebiyat tarihindeki yerini belirler. Ona göre, “kavi ve tahlilî bir müfekkireye malik”, her fikir ve hissi süsten uzak anlatmaya meyilli, muhayyile ve hassasiyetten nasibi pek az olan Şinasi, şiirlerinde pek az yenilik gösterebilmiştir. Onun şiirlerinde şekil ve his yeniliğinden çok, kısmen fikre ve daha çok lisana ait yenilikler vardır. Münacatlarında ve kasidelerinde bile eski şairlerimizde tesadüf edilmeyen yeni birtakım fikirlere, tasannudan uzak külfetsiz bir lisana tesadüf olunur.

Ey adl-i ilâhî medet ey adl-i ilâhî
V'ey zâlim ü mazlumun olan havf u penâhı
İndinde senin şâh u geda cümlesi birken
Kalmaz ebedâ kimsede bir kimsenin âhı

.....

Nûr-ı rahmet niye güldürmeye rûy-ı siyehim
Tanrı'nın mağfiretinden de büyük mü günahim
Bî-nihâye keremi âleme şâmil mi değil
Yoksa âlemde kulu âleme dâhil mi değil
Kulunun za'fına nisbet çoğ ise noksanı
Ya onun kahrına galip mi değil ihsanı

Bu mısraları kaydeden edebiyat tarihçimiz, edebiyatımızda iman ve itikat konuları büyük ve önemli bir yer işgal ettiği hâlde, Şinasi'den evvel eski şiirimizde bu kadar sade ve samimi bir şekilde fikrini anlatan bir şairin gelmediğini söyler. Basit bir hassasiyet ve muhayyilenin ürünü olmakla beraber, o zamana kadar böyle samimi ve sade, güzel ve müessir bir söyleyişin bulunmadığını ekler.

Şinasi'nin Reşit Paşa için yazmış olduğu kasidelerini de değerlendiren yazarımız, bu şiirlerin sade bir lisanla yazıldığını ve yeni fikirlerle dolu olduğunu söyler. Ona göre bu kasideler, “Nef’î'nin kasideleri gibi muhteşem bir âheng-i hayalîye nağmesaz” değil, Nedim’inkiler gibi “en zarif ve mümtaz hislerle” titremez, “yüksek bir muhayyileden mahrum”dur. “Fakat mütefekkir bir dimağın mahsulü”dür. Bu kasidelerde 1789 Fransız ihtilalinin prensiplerinin ilk akisleri eski nazım şekilleri altında ortaya çıkar.

Şinasi, o dönem insanları gibi her şeyden önce memlekette bir fikir inkılabına ihtiyaç olduğunu düşünüyor ve sanatını fikir terbiyesi için bir vasıta olarak kullanmak istiyordu. Bunun için de nesir yazarken de şiir yazarken de sade yazıyordu. Zira lisan gereksiz süslerden kurtulunca yeni fikirleri milletin bütününe anlatmak ve bu fikirleri onlara tebliğ etmek mümkün olabilirdi. Edebiyatın faydalı bilgiler, gayeler için vasıta olarak kullanılması fikrini ilk söyleyen ve yapan Şinasi olmuştur. Daha sonra Namık Kemal, Ziya Paşa, Sadullah Paşa hatta Ekrem bu fikrin şiddetli savunucularıdır.

Aslında Şinasi, yaratılış olarak his ve hayal bakımından güçlü değildi. O fikirlerini anlatmak için nesri kullanmış, bu konuda şiiri ihmal etmiştir. Hayalin şaşaalı renkleriyle renklenmesi gereken

kasidelerinde fikir kuruluşu vardır, pek az olan gazellerinde ise, nesre yakın bir söyleyişi bulunmaktadır. Kasidelerinde hayalin kısırlığına/yokluğuna rağmen ciddi ve doğru fikirleri veren Şinasi, gazellerinde hiçbir varlık gösterememiş, bu konuda şarkın rint şairlerinin nüfuzundan kurtulmayı başaramamıştır. Köprülü'nün değerlendirmesine göre Şinasi, zulümden, cehaletten, taassuptan şikâyet eden, yüzyıllardır birikmiş batıl fikirleri yıkmak için bütün gücünü kullanan hür ve gelenekleri kıran bir mütefekkir olmasına rağmen içki/şarap zevkini kutsama konusunda geleneğin tesirinden kurtulamamış, gazellerinde eski düşünüş şekline uymaktan kendini alamamıştı. Bunu çevresinin etkisine bağlamak gerekir. Bu mazur görülebilir. “Tıfl-ı Nâim” ve “Hayat” şiirleriyle, şiirimizde önemli bir yenilik yapan Ethem Pertev Paşa gibi bir mütefekkir bile çevresinin anlayışının etkisinden kurtulamamış, “Av’ave”sinde köpeklerle kadınları aynı seviyede addetmek garabetinde bulunmuştur. Şinasi'nin mazinin etkisinden azade olarak yazdığı “Arz-ı Muhabbet” manzumesi gibi bazı şiirler Enderunlu Vâsıf'ın eserleri gibi sade ve hafifmeşrebâne olmakla beraber, ince, zarif hayallerden, rakik hislerden uzaktır. Münacat ve kasidelerinde olduğu gibi yenilik yalnız dilinin sadeliğindedir.

Şinasi'nin tercümeleleri üzerinde de duran edebiyat tarihçimiz, onun fikir terbiyesini Paris'te tamamladığını, bu çerçevede Lamartine, Renan gibi üstatlarla münasebette bulunması dolayısıyla Fransız edebiyatını çok iyi bildiğini, bu çerçevede Racine'in hailerlerinden, Lamartin'in “Tefekkürat”ından, Lafontaine'in efsanelerinden tercümeleler yaptığını söyler. Bazı alışılmamış kelimeleri içeren bu tercümeleler akıcı ve sadedir. Bununla beraber Şinasi başkalarının hayal ve ihtisaslarını şiir diline sokmakta meselâ Pertev Paşa kadar başarılı değildir.

Köprülü'ye göre aslında Şinasi'nin tercümelelerinde ve genellikle manzumelerinde zoraki tasannulu bir akıcılık vardır. Kelime ve söyleyiş zaafı, alışılmamış ve ahengi bozan kelimeler hemen her eserinde kulağı tahriş edecek şekilde yer alır. Şiirlerinde “muhayyile ve hassasiyetinin menbaları kurumuş zannolunacak derecede bir yübûset-i hissiye ve hayaliyye bulunmaktadır. Öyle

görünüyor ki Şinasi'nin muhayyilesi, psikolog Muallim Ribot'nun "besâtette sarahat" tabir-i veciziyle tarif ettiği yâbis bir muhayyiledir. Onda, yeni ve şa'sadâr hayallerin vücud-pezir olmasına hizmet eden ani ve şedit teessürler yoktur. Bu, asıl muhayyile-i mübdîden ziyade muhakeme ve taakkulun mahsulü olan bir tarz-ı icad ve tertibdir." Pertev Paşa, tercüme olduğu halde yukarda söz konusu edilen manzumelerine sanat şahsiyetinden birçok şeyler eklemeye muvaffak olmuştur. Halbuki Şinasi, tercümelerine kendi şahsiyetinden hiçbir şey ilâve etmemiştir. Şiir histen doğar ve yine hisse hitap eder. Bunun için de ruhlara nüfuz eder. Halbuki Şinasi'nin şiirleri hissimizden çok fikrimize seslenir. Bu bakımdan onun manzumelerinde adını anacak hemen hiçbir şey tesadüf olunmaz.

Köprülü'nün Şinasi hakkında bu söylediklerini ve özellikle sistematiğini kendisinden öncekilerde bulmak mümkün değildir. Burada uzun bir karşılaştırma yapmak yerine okuyuculara meselâ yakın arkadaşı, beraber kitap yazdıkları Şahabettin Süleyman'ın *Tarih-i Edebiyat-ı Osmanîye*'sinin Şinasi bahsini (İstanbul, 1328(=1910; Nazım Hikmet Polat, *Şahabeddin Süşeyman*, Ankara 1987, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s.131), Köprülü'nün yazdıkları ile karşılaştırmalarını tavsiye ederiz. Aynı durum Köprülü'den sonraki edebiyat tarihlerinde de görülür. Bunun için okuyucularımıza meselâ İbrahim Necmi'nin *Tarih-i Edebiyat Dersleri* kitabının ikinci cildindeki (İstanbul, 1338, s. 39 ve devamı) ve İsmail Habip'in *Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi*'deki Şinasi bahislerini (İstanbul,1340, s. 108 vd.), Köprülü'nün görüşleri ile karşılaştırmalarını öneririz. Kenan Akyüz, bibliyografyasına Köprülü'nün makalesini de alır. Aynı sistemde olmasa da, elbette biri makale, diğeri bir antoloji, Köprülü'nün görüşleri bir şekilde burada vardır (*Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi*, 2. bas., Ankara 1958, s. 1 ve devamı). Ahmet Hamdi Tanpınar, Şinasi'yi elbette çok daha ayrıntılı ele alır, kaynak da vermez. Fakat Köprülü'nün baştan beri söz konusu ettiğimiz makalelerindeki bazı fikirlerin derinleştiğini görürüz. Bunun için burada konunun müştareklik sağladığını düşünmek her zaman mümkündür.

Fuad Köprülü, “Şinasi-Ziya Paşa-Namık Kemal” mektebini bir bütün olarak andığı “Türk Edebiyatında Âşık Tarzının Menşei ve Tekâmülü” ile “Millî Edebiyat Cereyanının İlk Mübeşşirleri ve Divân-ı Türkî-i Basit” çalışmalarında yukarıda anıldığı gibi Ziya Paşa ve Namık Kemal’den söz eder. Ziya Paşa için söyledikleri daha ayrıntılıdır ki söz konusu ettik. Namık Kemal’e kısa bir iki temasın dışında çok sonraları, 1940’da yazdığı bir yazıda dikkati çeker. “..Kemal’in dil meselesi hakkında-nedense, şimdiye kadar kimsenin dikkatine çarpmamış-bazı esas düşüncelerini..” diye başlar. Bu bize gösterir ki Köprülü, farklılığı, orijinaliteyi yakalama konusunda öne çıkmaktadır. “Kemal’e göre, insan cemiyetlerinin terakkisi, her şeyden evvel dil ve edebiyatlarının ilerlemesine bağlıdır. ...Kemal, Osmanlı Devleti’nin başlıca inhitat sebebini dilde buluyor. Ona göre, eski âlimlerin yalnız Arapçaya ve yüksek ilimlere (kelâm ve fıkıh gibi) ehemmiyet vermeleri, Türkçeye hiç ehemmiyet vermeyerek, hatta bir gramer vücuda getirmemeleri, maarifin geniş bir tabakaya yayılmasına mani olmuş ve böylece milleti harap etmiştir;” (Köprülü, “Türk Dili Hakkında Namık Kemal’in Bazı Düşünceleri”, *Ülkü*, nr. 91, Eylül 1940; Köprülü O., 1972:139-141) Bu farklı görüşün tek bir nokta olması bakımından ayrıntısına girmeyeceğiz. Yalnız şunu söyleyelim ki bu konu da hâlâ tam olarak yeterince anlaşılabilmiş değildir. Birinci nesil hakkında Köprülü’nün düşünceleri bunlardır.

İkinci nesilden Recâizâde Mahmut Ekrem ile ilgili aynı “Üstat Ekrem” başlıklı üç yazısı var Köprülü’nün. Bunlardan 1914 tarihli birincisinde babasının kütüphanesini karıştırırken eline geçen *Zemzeme* ve *Pejmurde* nüshaları dolayısıyla üstadı daha pek küçükken tanıdığını *Piraye* ve *Nijad*’ı okuduğunu belirtir. Ekrem’in şahsı ve yaşadıkları onda büyük bir hürmet duygusu uyandırır. “Yüksek ve ilâhî bir felâket muvacehesinde ruhlardan taşan pür-sükûn matemler ne kadar vicdanî ve müessirse, üstadın şiiirleri karşısında duyduğum hisler de o kadar derin, o kadar samimi idi. Çünkü bütün o feryatlar, teellümler, tevekküller, kırık bir kalbin gözyaşları ile açılmış matem çiçekleri idi.” (Köprülü, 1914; 1924: 289) Hemen fark edilen bu duygusal başlangıç, yazının sonuna

kadar devam eder. Çünkü bu yazı Recâzâde'nin ölümü üzerine yazılmıştır. Çocukluk yıllarında üstadın eserlerini okuyup ezberlediğini, Meşrutiyet'ten sonra üstatla tanışmasını, kendisini evinde ziyaret edişini, ondan gördüğü iltifatları, edebiyat tarihi ile ilgili yazdıklarını takdir edişini kaydeder. Yukarda bahsi geçen makalesinde Akün, “Köprülü'nün değişik zamanlardaki ifadelerinden Türk edebiyatı tarihine ilgisinin erken yaşlarda başladığı anlaşılmaktadır. Burada 1905 yılında tanıştığı Recâzâde Mahmut Ekrem'in bazı tavsiyelerinin de bu hususta payı olduğu zikredilmelidir.” (*Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, c. 28, s. 473) der ki bu, onun, Ekrem konusundaki yazılarının duygusal cephesini de anlatır. Gerçi bu konu çok net de değildir. Öte yandan Köprülü'nün gerek Ekrem ile ilgili yazılarında gerek aşağıda söz konusu edeceğimiz Muallim Naci ile ilgili yazılarında Ekrem ile bu görüşmesinin etkisinde kaldığı sezilir. Nitekim yazısında “Namık Kemal ve Naci zamanları hakkında bana birçok tafsilat verdikten sonra” (s. 292) diyecektir. Köprülü bu ilk yazısının devamında Ekrem'in cenaze merasimini anlatır. İkinci yazısında önce Recâzâde'nin babası Recâ Efendi hakkında bilgi verir. Şiir ve sanatla ilgili bu aile, çocuklarına daha pek küçük iken şiir ve sanat zevkini aşımış ve onlara edebî bir istikbal hazırlamaya gayret etmiştir. Ekrem Bey'in Vaniköy'de geçen çocukluk yıllarının *Nağme-i Seher*'de izleri vardır. Böylece araştırmamız Ekrem'in hassas ruhunu besleyen unsurları belirlemeye çalışır. Recâ Efendi oğlunun muntazam bir öğrenim görmesi için sırasıyla Beyazıt Rüştiyesi ve Mekteb-i İrfan'a gönderir, sonra Harbiye İdadisi'ne verir. Bu sonuncusunda iken “bir vücut arızasından dolayı” öğrenimini tamamlayamayarak 16 yaşında mülâzemetle Mektub-i Hâriciye'ye devamla ve bu sebeple hususî olarak Fransızca öğrenmeye başladığı belirtilir. Bir mektebe benzeyen o zamanki kalem hayatı, Fransızca öğrenmesi, Ekrem Bey'in batılı fikirleri tanınmasını sağlar. Bu noktada edebiyat tarihçimiz, Ekrem Bey'in fikrî şahsiyetinin, tefekkür tarzı ve tahassüsünün Fransız edip ve mütefekkirlerinin etkisi altında geliştiğini ekler. O daima çevreyi öncelikle belirler. Bu sıralarda Şinasi ve Namık Kemal ile yeni

fikirler memlekete yayılmaya başlamış, iş başındaki hükûmet de bu konuda teşvikçi olmuştur. Konuyu daha da açar. Buna göre *Tasvîr-i Efkâr*, *Terakki* gibi yeni fikirlerin mümessili olan gazetelerde XVIII. asır edip ve filozoflarının etkileri kendini açıkça göstermektedir. Voltaire, Rousseau, Montesqieu ve sonra XIX. yüzyılın Lamartine ve Hugo gibi şahsiyetleri Şinasi ve Kemal'in düşünce mihverlerini oluşturmaktadır. Belli ki Köprülü, Recâzâde'nin yetişme şartlarına öncelik vermektedir. Ona göre Ekrem Bey, muhitin ve ailenin etkisi ile şiir ve musikiye karşı küçük yaşından beri derin bir alâka ve istidat gösterir, Nedimane gazeller, Vâsıfane şarkılar yazar. Fakat bu sıra katıldığı Şinasi, Ziya Paşa ve Namık Kemal gibi yenilikçi kişilerin yer aldığı dost meclislerinin de etkisi ile makaleler, *Mes Prisons* ile *Atala*'yı yayımlar. Ekrem'in *Tasvîr-i Efkâr*, *Terakki*, *Hakayku'l-Vekayi*'de yayımlanan bu eserlerinin dil bakımından acemilikler taşıdığına, eskiliği sürdürdüğüne vurgu yapan Köprülü, aynı kusurların daha sonra yayımlanan *Nağme-i Seher*'de de devam ettiğine işaret eder. Dost halkasını genişleten Ekrem Bey, dönemin yenilikçi ve muhafazakâr simaları ile dostça ilişkiler kurar. Fransız edebiyatı ile ilişkisini genişlettikçe fikir ve lisan bakımından gelişir. Artık o, yeni ihtiyaçların ifadesi için yeni bir edebiyat lisanına ve yeni bir edebiyat nazariyesine gerek duymaktadır. Bu ara Şûrâ-yı Devlet azası olur. Bu dönemde Ziya ve Kemal Beyler makale ve tiyatroları ile, Abdülhak Hamit şiirleri ile halk ve gençler üzerinde derin etkiler yapmaktadırlar. Yenilik çeşitli ürünleri ile kendini göstermektedir. Süleyman Paşa'nın *Mebâni'l-İnşâ*'sı, *Vatan Yahut Silistre*, *İntibah*, "Terci-i Bend ve Terkîb-i Bend", *Zafername*, *Zavallı Çocuk* vb. eser ve kişiler yeniliği bütün taraflarıyla ortaya koymaktadırlar. İşte böyle bir zamanda Ekrem Bey, Mekteb-i Mülkiye'ye edebiyat muallimi olur. Dersleri ve yayınları ile yeni edebî fikirleri, yeni yetişen nesillere telkine başlar. Artık o, Arap ve Acem edebiyat kaidelerinin Türkçeye aynen tatbik edilemeyeceğini söyler, batılı kaynaklara başvurarak yazdığı *Talim-i Edebiyat*'ta "hemen bütün misallerini" Hamit, Ziya Paşa, Namık Kemal ve hatta Muallim Naci'den alır. "...bu suretle yeni eserlerin güzelliğini tercih sebeplerini izah ve bilfiil göstererek talebesine onları sevdirdi.

Bilhassa Abdülhak Hamit'in gençler arasında o kadar çabuk bir şiir üstadı addolunmasında Ekrem Bey'in çok gayreti vardır". (s. 55)

Recâîzâde'nin talim faaliyeti ve hocalığının yazı faaliyeti üzerinde etkili olduğuna dikkat çekilir ve bu çerçevede gençlere şiir örneği olarak *Zemzeme*'leri yayımlayışını, buna bağlı olarak *Üçüncü Zemzeme* mukaddimesinde o zamana kadar hiç görülmemiş bir şekilde şiir ve sanatın mahiyetinden söz edişini anar. Köprülü'ye göre, burada kendisini göstermeye çalışan edebî irtica temayüllerine karşı hücumlarda bulunur Ekrem. O, Hamit'in, Kemal'in, Ekrem'in yeni bir lisan ve yeni bir sanat telakkisiyle yeni eserler meydana getirmelerini ve özellikle Hamit'in *Belde* ve *Sahra* gibi her türlü eski kayıtlara aykırı ve o zamana göre çok garip ve alışılmamış manzumeler yazmasını, muhafazakârları yeniliğin müfrit ve muzır bir şekil aldığına inandırdığını vurgular. Hatta Kemal ve Ekrem'in eski arkadaşları bile bu kadar fazla yenilikten hoşlanmadıklarını açıkça söylüyorlardı. Bu noktada edebiyat tarihçimizin objektifliği tartışılacak bir noktaya gelir. Belki de münekkit tarafı ağır basar. Ona göre Varna'dan İstanbul'a gelip sade ve basit yazılarıyla *Tercüman-ı Hakikat* sütunlarında büyük bir şöret kazanan Naci, Şeyh Vasfî, Hayret Efendi, Muallim Feyzi gibi edebiyatımızın garp tesirleri altında kalmasını kabul edemeyen çok muhafazakâr birtakım ediplerin başına geçmiş, belki biraz da onların teşvikiyle edebî yenilik hakkında şiddetli hücumlara başlamıştır. Köprülü, Naci'nin görünüşte batılı eserlerden faydalanma fikrini savunduğunu, kuvvetli bir şark bilgisinin bulunduğunu, Hamit'i cinnetle itham ettiğini belirtir. *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde Naci'nin etrafına yüzlerce taraftarın toplamasını, bu irtica-perver hal ve birtakım şahsî sebeplerle Ekrem, genç dimağların yanlış cihetlere kaymasını önlemek için *Üçüncü Zemzeme* mukaddimesini ve *Takdîr-i Elhân*'ı yazdığını ekler. Köprülü aynı başlıklı yazısının ikincisinde öncelikle adı geçen eserden söz eder. Ona göre *Takdîr-i Elhan* benzerine pek az rastlanan bir eserdir. Ekrem istidatlı öğrencisi Menemenlizade Mehmet Tahir'in *Elhan* adıyla neşredeceği-Köprülü bir zühul eseri olarak neşrettiği diyor- şiir kitabını tenkit etmektedir. Köprülü şöyle devam eder: Münasebet

geldikçe Ekrem, genel edebiyat kaideleri, kelimelere dayanarak edebiyatın ve genellikle sanatın mahiyeti hakkında önemli açıklamalarda bulunur, “edebî irtica” taraftarlarına şiddetle hücum eder. *Takdîr-i Elhan*’ın Ekrem ve Naci taraftarlarının uzun mücadelelerine sebep olduğunu da ekler yazarımız. Bununla beraber bu kitap, “edebî irticanın mahiyetini genç dimağlara anlatmış olur. Edebiyat tarihçimiz, Naci’nin cevap olmak üzere yayımladığı *Demdeme*’nin alelade bir söğme mecmuasından ibaret olduğunu belirtir. *Nağme-i Seher* ve *Zemzeme*’deki birtakım gazellerin “gayet bayağı bir tarzda hezl edilmesinden başka hiçbir şey ihtiva” etmediği vurgulanan *Demdeme* ile *Zemzeme* mukaddimesi ve *Takdîr-i Elhan* alelade karşılaştırıldığında bile Ekrem Bey’in edebî telakkileri itibariyle Naci’den ne kadar “yüksek ve müterakki” olduğunun anlaşılacağı belirtilir. Köprülü’ye göre Naci taraftarları, her gün kuvvetlerini biraz daha kaybederken “Üstat, yeni ve dikkate şayan şiirler, hikâyeler, tercümelemler neşrederek gençlere manevî bir rehber” olur. O dönemin en mümtaz gençlerinin hatta Tevfik Fikret ve arkadaşlarının şiirleri incelenirse *Zemzeme* şairinin kuvvetli etkisi görülebilir. Araştırmacımıza göre, Ekrem’in Mekteb-i Mülkiye’deki hocalığı sekiz seneden fazla devam edemez. Üstat talebesine yalnız edebiyat dersi değil, fazilet dersi de telkin ediyordu, Tevfik Fikret’in tabiriyle “kâliyle değil, haliyle de” ders veriyordu. Bu noktada politik bir yorum yapar Köprülü. Ona göre onun dersleri Abdülhamit’in karanlık idaresine hiç uygun gelmez. Yerine “Hoca İbrahim Efendi” getirilerek Ekrem Bey’in muallimlik hayatına son verilir. Ama o dönem için bir “mecelle-i edeb” olan *Talîm-i Edebiyat* dolayısıyla Üstat’ın düşünce ve görüşleri gençler arasında uzun müddet hükmünü sürer.

Recâzâde’nin belirgin özelliklerinden biri de gençleri teşvik etmesidir. Halit Ziya ve Tevfik Fikret gibi geleceğin büyük sanatkârlarını, edebiyat sahasına attıkları ilk tereddütlü adımlardan itibaren teşvik eden o olmuştur. Özellikle Tevfik Fikret’e karşı Üstat büyük bir takdir ve hürmet beslemektedir. Bu noktada Servet-i Fünun’un teşekkülüne temas eden Köprülü, bu topluluğun Ekrem’in himayesi altında toplandığını kaydeder. Şu cümle ile Ekrem’in

etkisini net bir şekilde ortaya koyar: “Tevfik Fikret’in, Ahmet Hikmet’in *Servet-i Fünun*’un ilk ciltlerine yazdıkları edebî musahabeleri tetkik nazarından geçirilecek olursa, onların-ilk zamanlarda-edebî telakkileri itibariyle *Takdîr-i Elhan* dairesini pek çabuk aşamadıkları layıkıyla anlaşılır.” (s. 59)

Eserlerini kısa değerlendirmeler ile anmaya devam eden yazarımız, *Araba Sevdası*’nı “çok dikkate şayan bir roman” olarak kaydeder. Köprülü, *Pejmurde*’yi anar, perakende bazı manzum eserlerinden sonra Ekrem’in uzun zaman sessiz kaldığını belirtir. Bu sessizliğin *Nijad Ekrem*’e kadar devam ettiğini ekler.

Köprülü’ye göre Ekrem Bey, “Dikkate şayan bir hikâye yazarı, hassas bir şair, fazıl bir üstat.... Büyük ve necip bir insan, felâkete uğramış bir babadır”. (s. 59)

Köprülü’nün bu düşünceleri/görüşleri bir bakıma dönemin görüşleridir. Bunları yine edebiyat tarihinin bir vakıası olarak almak gerekir. Çünkü Ekrem döneminde böyle karşılanmıştır. Burada dikkati çeken başka bir nokta, Ekrem’in pek çok özelliğinin üç yazıda ortaya konmasıdır. Yalnız Ekrem ile ilgili çalışmalardan sadece ikisinde Köprülü’nün ilk makalesinin kaynak olarak verildiği görülmektedir. Unutmayalım ki Ekrem için söylenecekler tam çerçevesiyle verilmiştir. Burada Köprülü’nün tam bir münekkit olduğu da söylenemez. Söylenmesi gerekenleri ve özellikle ifade ettiğimiz gibi döneminin Ekrem’e bakışını uydurma senaryolara gitmeden özetlemiştir.

Mehmet Fuad Köprülü’nün hakkında yazı yazdığı bu dönem şair ve yazarlarından biri de Muallim Naci’dir. Fakat yeniliği temsil etmesi bakımından önce onun Abdülhak Hamit ile ilgili değerlendirmelerini söz konusu edeceğiz.

Yukarda yer yer anılmanın dışında Köprülü, Hamit ile ilgili iki yazı yazar. Bunlardan biri *Makber*’in yeni bir neşri dolayısıyladır. İlk yazısında öncelikle Hamit’in ilk şiirlerini yayımladığı zaman önünde boş ve yıkılmaya yüz tutmuş bir sanat binası bulunduğunu belirtir. Ona göre Hamit’e geçmişten miras olarak muhayyilenin renklerini ve kokularını ihsasa, ihtirasları tasvire muktedir olamayan, cansız bir şiir lisanı kalmıştır. Bu durum

tespitini genişletir yazarımız. Sosyal değişmeyi özetlemek ihtiyacını hisseder. Buna göre, toplum, III. Selim'den beri bir değişme ve intikal devresini yaşamaktadır. Buna muvazi olarak edebiyat da bu intikal devresinin içindedir. Tanzimat batı tefekkürü ile aramızdaki engelleri kırmış; Pertev Paşa, Şinasi, Kemal, Ziya Paşa gibi fikirlerle yeni bir gelişme şekli veren yenilikçiler, vehim ve çöküntüye mahkûm olan edebiyatı kuvvetli darbelerle tahribe muvaffak olmuşlardır. Esasen Nabi ve Nedim'den beri "tabiattan ıktibâs-ı renk ve ziya edecek yerde eski üstatların taklîd-i terennümâtını daha kolay gören ve böylece kuvve-i hayatıyyesini tamamen kayb ederek Vâsîf-ı Enderûnî, Sürûf gibi adi nâzımların dest-i aczinde mütezelsil, mütefessih bir hâl alan binâ-yı kadîm-i san'atın bu sükût-ı velvele-dârî pek tabii idi". Yazarımız, "eski Yunan destanlarına, XVII. yüzyıl dramlarına ebedilik kazandıran, Homeros'un, Corneille'in sanat eserlerini gelecek asırlara bütün hararet ve heyecanı ile nakleden tabiatı taklidin, eski edebiyatımızda tamamıyla unutulduğunu, Şeyh Galip'ten başka dış dünyaya ve iç dünyasına kendi samimi nazarlarıyla bakan bir şairin gelmediğini belirtir. Ayrıca *Hüsn ü Aşk*'ın cılız otlardan başka bir şey yetiştiremeyen büyük bir çoraklığın, uzayıp giden bir çölün yegane teselli vahası olduğunu ekler. Ona göre Abdülhak Hamit sanat hayatına ilk adımlarını attığı zaman eski üstatlar arasında kendisinden faydalanabileceği tek isim Şeyh Galip'tir. Şeyh Galip'in, hayallerinin renkliliği, sembollerinin yeniliği, muhayyilesinin yaratıcı kudreti ile eskilerden büsbütün başka bir şiir lisanı ile söylediğini ifade eder. Köprülü şöyle devam eder: Şeyh Galip, renklerinin zenginliği ile, çokluğu ile müstesna bir dünya kurar. Bu yenilikçi şair, hayallerinin ve lisanının yeniliği itibariyle kendisinden epey sonra gelen İzzet Molla, Vasîf, Âkif Paşa, Pertev Paşa ve Şinasilere de üstün gelmektedir. Hamit'in şiir ve sanat dehası pek erken gelişmiştir. Bunda ailesinin de payı vardır. *Sahra*'dan önce yazılan *Belde*'yi Hamit, Paris'te iken yazmıştır. Esasen şiirlerin adları bile bütünüyle Paris muhitine aittir. *Belde*'den aldığı:

Sanki Ville d'Arvay'da etrâf u civâr
Saçların feyziyle olmuş hep bahâr:
Nefhini neşreyledikçe rûzigâr.
Hâsıl olmakta hevâ-yı sünbülî

Yâ şu gülbünler perîdir müstetir,
Onların envâr-ı aşkı münteşir,
İnliyor biçâre hayvan muhtazır,
Sen fakat ihyâ edersin bülbülü

Kuş görünmez, aks eder nâz u niyâz,
Zannedersin kim ağaçlar nağme-sâz
Sanki her nahlinde pür-sûz u güzâr
Bir semavî tâir olmuş andelîb

şairini değerlendirirken şunları söyler: “Bu eserde kullanılmış olan eşkâl-i nazım, şimdiye kadar Osmanlı edebiyatında asla kullanılmamış, lisan-ı şiir hiçbir vakit bu kadar vüs’at-i beyan kesb edememişti. Hayallerin yeniliği ve mümtaziyeti itibariyle bî-emsal olan bu şiirler, tabiatı bütün hutût-ı mübhemesiyle, bütün revâyih-i seyyâlesiyle canlandırarak ilhamkâr bir lisan ile yazılmış, tabiiyet-i ifade büyük bir sanat ve maharetle muhafaza edilmiştir”. *Belde*’deki bu şiir aaabccbbdd kafiye örgüsü ile 10 mısralı bentlerden oluşur. Şiir tabiatı/dış dünyayı algılayış bakımından edebiyatımız için yenidir. Hamit’in orijinalliğini bu şekilde belirleyen yazarımız, onun kendilerinden sonrakilere etkisini de şöyle gösterir:

“Gündüz emvâc-ı renk renk ile çöl
Sanki aynıyle bir yem-i cârî.
Gece, bir tarh-ı nîl-gündür göl;
Şû’leden halk olunmuş ezhârı.

Cenap Şahabettin’in:

Camlar üstünde resmeder ancak
Dest-i şeb, şû’leden birer zambak...

hayalini yeni zannedeler, bunun daha 20 sene evvel Hamit tarafından istimal edildiğini bilmiyorlardı.”

Köprülü değerlendirmelerini şöyle sürdürür:

Belde'yi takip eden *Sahra* evzân-ı muhtelifle ile yazılmış çeşitli parçalardan ibarettir. Fikir olarak biraz Jean Jacques Rousseau'dan geldiği söylenebilir. Bu eserde medeniyetin, maişet-i medeniyenin elemlerini, ıstıraplarını çektikten sonra, tabiata, sadeliğe karşı kalbinde şiddetli bir iştihak uyanmaya başlayan ve insanların tab'an iyiliğine mutmain bulunan bir ruh-ı san'atın "elhân-ı ihtizazâtı"vardır.

Sahra'da köy hayatının bütün safhaları, tabiatın kırlara dökmüş olduğu bütün güzellikler, tasvir ettiği manzaraların sınırlarına ve tabîî renklerine dikkat eden bir fırça ile tasvir edilmiştir. Resim olmayan, tabîî olan bu manzaralarda tabiat, ince, şeffaf bir buhar arasından, bütün çizgileri ve renkleriyle, bütün sadelikleri ile gözlerimizin önüne gelir. İnsan, *Sahra*'yı okurken, akşam sislerinin yeşil meralar üzerindeki ağır seyrini, ufak kulübelere çıkan ufak dumanların akşamın boşluğundaki kavisli yürüyüşünü, uzak bayırlardan sürülerin melûl çingirak seslerini bütün tabîîliği ve samimiyeti ile hisseder gibidir.

Temaşa tarzı ile tamamen romantik olan Eşber şairi, *Sahra*'da necip ve etkili bir lirimz ile sanat ruhunu izhar etmiş, kalbini bütün samimi heyecanlarını yeni ve canlı bir lisanla açıklamıştır.

Hamit, *Sahra* ile veznin belirli sınırlarını, eski nazım şekillerini genişletmiş, hatta bazı parçalarında Fransız sembolistlerinin "nazm-ı serbest" adını verdikleri nazım şekline pek yaklaşmıştır. Buna örnek de verir:

Acaba kim bu sîmîn-ber,
Kime âşık, kime muğber?
Tavrı pür-mana, hey'eti sâde
Ser-âzâde;
Kim şu hasnâ-yı bî-hemtâ
Aceb kimdir?
Âfitâb âzim-i mağrib;
O niçin olmamış gârib?
Sebep kimdir?
Ne oturmuş tek ü tenhâ,

Ne sevdada,
Kimi bekler kenâr-ı deryâda?

Türk şair ve yazarları için bilinmeyen bir dünya olan Hindistan, Hamit'in eserleri ile dünyamıza girer. Hamit, Bombay'da "servet-i elvânıyla, ağır ve müskir râyihalarıyla ruha esrarengiz, meçhul bir hiss-i hirâs ve teccessüs veren Hint muhitât-ı baîdesini pek yakından görmeye muvaffak oldu". *Bunlar Odur*'da büyük Hint ormanlarının vahşi karanlık havası tuti kuşlarının biraz elemli sesleri anber kokularıyla karışmış halde teneffüs edilir. İşte Hamit *Belde* ve *Sahra*'da olduğu gibi bu eserde de eski kayıtları kırmış, o zamanlarda yazılması yazı adabına bir riayetsizlik gibi telakki edilen birçok tabîî manzaraları olduğu gibi ve hakiki renkleri ile resmetmiştir. Su kenarında dolaşan iri siyah mandaları, bulanık sular üzerinde seri hareketlerle çırpınan yılanları, ormanların sık ve bir asırlık ağaçları altında koşan şebekleri, maymunları hakikî renkleri ile tasvir eden levha, hele o zamana göre âdâb-ı kalemiyyeye, an'anât-ı kadîmeye tamamıyla münafi idi". Fakat o, karısının verem olması dolayısıyla tedirgin ve asabîdir. *Bunlar Odur*'da karanlık bir hüznün rengi ile renklendirilmiş meselâ "Bir İğbirar" gibi bazı mersiyeler, Hamit'in bedbin değil fakat seriü'l-ihitas bir ruh-ı şî're malik olduğunu gösterir. *Sahra* şairinin karanlık bir bedbinlikle malûl olduğunu zannedenler, bedbinlik felsefesi hakkında doğru bilgiye sahip değillerdir. Hamit insanın iyiliğini ister. Onun iki eleme vardır. Biri zevcesi, diğeri yavaş yavaş girdâb-ı inkıraza doğru sukutunu gördüğü vatanıdır. Hamit bütün eserlerinde bunlar için ağlamış, onların elemelerini terennüm eylemiştir. Ama o, aynı zamanda mütevekkildir. Köprülü sonra şöyle devam eder:

"Fikrî olmaktan ziyade hissî olan itikadâtı, edebiyat-ı ecnebiyyeye ve bilhassa Fransız romantiklerine karşı temayülüti, şiirlerinde lirizmin tahakküm ve galebesi, muhayyelata olan incizâbı ve sanatta serbestîye taraftarlığıyla tamamıyla romantik olan Abdülhak Hamit, topraktan daha ziyade semanın, yıldızların şairidir. Tersim etmek istediği levha ne kadar hâkî olursa olsun, ona mutlaka semaların yüksekliğinden, yıldızların renklerinden bir şey ilâve eder. Akşamın yeşil sahralara akıttığı cûybâr-ı sükutu tasvir derken,

onun menbanı pembe bir hilâlin meçhul bir köşesinde gösterir, semadan düşen yeşil bir şihaba benzetir, ...”

Köprülü, Hamit’in bir başka cephesine geçer. Bulutlarla, dalgalarla, yıldızlarla samimî bir dostluk, kalbindeki elemelerle dış dünya arasında rabitalar kuran “Kürsi-i İstiğrak”ın dâhi şairi o dönem edebiyatında empressiyonizm cereyanının ilk temsilcisidir. Onun hayat ve kâinat hakkındaki hissî inançları yeterince anlaşılırsa empresyonist olduğu görülür. Théophile Gautier, Leconte de Lisle gibi müspet bir tarz-ı felsefenin etkisi altında yalnız haricî âlemin tasviriyle yetinen realist şairlerin eserleriyle Hamit’in şiirleri karşılaştırılacak olursa empresyonizmin Hamit’teki varlığı ve bunun derecesi ortaya çıkar.

Abdülhak Hamit’teki empresyonizm, ...metatafizik ile dolu olan kâinat hakkındaki itikatlarının tabii bir sonucudur. Auguste Comte’un nazariyesiyle asla teşrik-i fikir etmeyen, hiçbir vakit Leconte de Lisle gibi bir fenomenist olmayan *Makber* şairi, sembolistler gibi, hadiselerin maverâsında bir hakikat-ı âliyyenin mevcudiyetine ve hadisatın o hakikat-ı âliyyenin nâ-tamam ve gayr-ı mükemmel bir alameti, bir işareti olduğuna kani idi. İşte bunun için Hamit’in eserlerinde nâ-kabil-i red bir empresyonizm derin ve samimi bir mistisizm mevcuttur.

“Kürsi-i İstiğrak” manzumesi Hâmit’in ruhundaki bu temayülât-ı fitriyenin vâzih bir misali addolunabilir.

Köprülü, edebiyatımızın en büyük eseri kabul ettiği *Makber*’den, *Ölü*’den, *Hacle*’den ve daha birçok nefis şiirlerinden bahsetme saadetini başka bir yazıya bırakır. Ona göre Hamit, 600 senelik edebiyat içinde en yüksek, halihazır edebiyatımızın yüce manevî babasıdır.

Köprülü, *Makber*’in yeni tab’ı dolayısıyla yazdığı yazıda, 37 sene evvel yayımlandığında *Makber*’in kopardığı fırtınalardan bahisle, bu 37 sene içinde edebiyatımızın geçirdiği değişme ve gelişmeleri düşünür. *Makber*’in neşri üzerine yapılan tenkitleri çok genel hatırlar. Fakat burada bir ayrıntıya girer, hatta toptan bir görüşle “Ufk-ı ru’yetleri, şâir-i a’zamın *Makber*’deki ilâhî feryatlarını, en galiz surette istihfafa ve tehzile yeltenmişlerdi.

Abdülhak Hamit, kendi tabiriyle, “*Makber*’e musallat olan bu sırtlanlar” hakkında tamamen nisyanî davranıyor ki, pek haklıdır. Terbiye-i edebiyeleri icabı olarak, sanatın sadece muayyen mecazlarla mahdut şekiller arasında sıkışıp kaldığına kani olan bu zavallılar, *Makber*’i bir türlü anlayamamakta elbette mazur idiler! Elemi bilmeyenler için feryattan daha manasız bir şey olabilir mi? Halbuki neşrolunduğu zaman için bir muamma olan *Makber*, artık bugün, her türlü tenkit ve itirazların fevkinde bir şâheser telakki olunuyor!” (Köprülü 1922/1924: 201) Köprülü’ye göre artık aydınların/araştırmacıların/okuyucuların gözünde bir şâheserdir *Makber*, edebiyatımızdaki gelişme merhalelerini çok güzel ortaya koyar.

Edebiyat münekkidiğimiz *Makber*’i elem mahsulü bir eser olarak görür. Bu elem edebiyatımızın meydana getirdiği en kıymetli mersiyelelerde olduğu gibi hissî bir hıçkırık, tatlı ve hüzn-âmiz bir ye’s ve fütur şeklinde değil, belki bin türlü ânât-ı manayı muhtevisi uzun bir feryat mahiyetinde ve tamamıyla hayatî ve samimî bir tarzda tezahür eder.” (s.202)

Sahra, Eşber, Tezer onundur

Ben vasıtayım, eser onundur

mısralarıyla Hamit’in şairlik hayatı üzerinde eşi Fatma hanımın tesirini belirleyen yazarımız, onun zevcesini birden kaybedince felaketini *Makber* sayfalarında tespit ettiğini, bu sarsıntının şiddetinin ve bu matem derinliğinin eserin her sayfasında hissedildiğini ekler. Köprülü’ye göre, daha önce belagat ve edebiyat kaidelerine karşı kayıtsız ve alaycı davranan şair, *Makber*’de yalnız ruhunu dinler, en yakın bir ölüm karşısında “fıkr-i beşere hücum eden” birçok karanlık maveraî suallerle yaratılışın sırlarını araştırmaya çalışır, hayat ve kâinatın inatçı ve alaylı muammalarına karşı derin bir isyan duygusu ile haykırır, fikrinin çözemediği, şüpheye ve ye’se düştüğü birçok noktaları nihayet bir keşif ile bulur. Hamit’in, şarkın sufilerinin meslek ve meşreplerine bîgane olmayan bir İslâm olduğuna dikkati çeken yazarımız, *Makber*’de bunlardan pek çok örnek bulunabileceğini, bununla beraber bu eserde baştanbaşa sofiyane bir eda olduğunu söylemek manasızdır diye

ekler. Ona göre *Makber*'in hakikî mahiyetini anlamayanlar onu, nispetsiz, mantıksız, hatta birbiriyle rabitasız birtakım tekrarlarla dolu bir garibe gibi telakki ediyorlar. Onlara göre “Her edebî eser mutlaka bir plana, bir tertibe, bir vahdete, bir mantığa malik olmalıdır”. Bu iddiaları doğru bulan araştırmamız, bu doğrunun yanlış ve fena uygulandığını söyler. *Makber*'in baştanbaşa bir matem feryadı olduğu düşünülünce, bundan başka bir şekilde tecellisi sahte olurdu. Sevgilisin kaybeden bir feleketzedenin hıçkırıkları diyapozanla, gözyaşları terazi ile ölçülemez. Hangi feryadın planı, nispeti vardır? İşte bu basit noktalar düşünülünce, *Makber*'in niçin bu mahiyette tecelli ettiği derhal anlaşılır. Ona bu samimi ve hayatî mahiyeti veren, bu mütemadi tezatlarla, rabitasızlıklarla, tekrarları, hatta aradan yarım asırlık tekâmül-i edebiyeye rağmen, bugün bile mevzuât-ı edebiyeye- birden bire-mugayir görünen cür'etkâr cümleleridir. *Makber* fikir ve hissin daimî bir med ve cezriyle mümtazdır. “Tekmil ruhu ile bir İslâm şairi olduğu için bütün feryat ve isyanları ümit ve tevekkül ile, gufran ve imanla biten Abdülhak Hamit'in bu şâheseri tahlîlât-ı ruhiyye için tükenmez bir hazinedir. Matemın sanatkâr bir ruhta ne nâmütenâhi şekiller altında tezahür edebileceğini, *Makber*'in hemen her parçasında ayrı ayrı görebiliriz. ...*Makber*, edebiyat tarihimizde bir şahikadır.” (205-206)

Bu yazılarında Köprülü, edebiyatımızın seyrine yani edebiyat tarihinin gelişimine göre Hamit'i değerlendirmektedir. Çıkış noktaları fevkalâde önemli olmakla beraber elbette onu bütün olarak kucaklamaktan uzaktır. Burada onun münekkitleği ile edebiyat tarihçiliğinin birleştiğini söylemek hiç de yanlış olmaz. Esasen bu durum, edebiyat tarihi metodolojisi bakımından da önemlidir. Çünkü edebiyat tarihçisi aynı zamanda münekkit olmalıdır. Köprülü, Hamit'i değerlendirirken edebî esere güzel sanat olarak bakarken o eserin edebiyat tarihi içindeki konumunu ihmal etmez. Bu iki yazının da Kenan Akyüz'ün adı geçen eserinin bibliyografyasına girdiğini ayrıca belirtelim.

Fuad Köprülü'nün hakkında yazı yazdığı isimlerden biri de Muallim Naci'dir. Abdülhak Hamit'ten bahsederken Recâzâde ve

Naci'ye temas ettiğini belirtmiş ve bu konudaki düşüncelerini yukarda söz konusu etmiştik. Bunlar dolaylı temaslardı. Şimdi doğrudan Muallim Naci başlıklı iki yazısını ele alacağız.

Köprülü yazısının daha ilk paragrafında, olumsuz bir tavır ortaya koyar: “Edebiyatımızın tarih-i tekâmülünde pek meş’ûm bir tesir icra eylemiş olan bu sîmâ-yı acîb-i edebî, bir zamanlar sâha-i matbuatta âdetâ bir saltanat-ı edebiyye teşkil etmiş, mahrum-ı kıymet ve cahil birçok müfekkireler üzerinde uzun bir müddet icrâ-yı hükürânî eylemişti. Bugün, birkaç eblehten başka hiçbir taraftarı kalmayan, artık kesif ve edebî bir sût-re-i nısyân ile örtülen bu namın, o eski şa’şaa-i ikbalini, mahdut ve güzide bir sınıf-ı müstesna olarak, genç ve ihtiyar bütün üdeba ve muharrirîn üzerinde icra ettiği o kaba, hod-furuş, adî istibdâd-ı fikrîyi tasavvur edebilmek bugün belki de muhaldir; bu bir ân-ı cinnet, bir ân-ı hezeyân idi.” Bu cümlelerin edebiyat tarihçimizden çıktığını düşünmek bizi zorlar. Belki münekkit olarak yazdı. Çünkü Naci, bu kadar olumsuz nitelemelere lâyık mı idi sorusu ister istemez akla gelir. Bununla beraber söylenenlere yakından baktığımızda ve hatta biraz tersinden okuduğumuzda Naci'nin matbuat dünyasında saltanat kurduğunu öğreniyoruz. Öyle ki Kayınpederi Ahmet Mithat, Hersekli Arif Hikmet Bey, Avni Bey, Hakkı Bey, şeyhü’ş-şuara Vasfî Efendi onun hayranlarıdır. Hatta şâir-i maderzat İsmail Safa, Cenap ve Fikret, hatta Ekrem Bey ona meftundurlar. Dolayısıyla Muallim Naci, geniş bir kitleyi etkilemiştir. Bunların içinde eski tarzda yazarlar olduğu gibi yeni tarzda yazarlar da vardır.

Köprülü'nün belirlemesine göre Naci, Varna'da mektep muallimi iken talihin lütfu ile Cerîde-i Vilâyet muharrirliğine, *Tercümân-ı Hakikat* edebî muharrirliğine, en sonunda vak'a-nüvis-i âl-i Osmanlığa kadar yükselmiştir. Sanırım bütün bu yükselişi talihe bağlamak fazla bir iyimserlik olur. Edebiyat tarihçimiz Naci'nin, *Medrese Hatıraları* ile *Mecmua-i Muallim* adlı eserlerine dayanarak, Arapça, Farsça bilen iyi bir lisan hocası olduğunu söyler. Bu tespit de fevkalâde önemlidir. Çünkü Nâci'nin en kuvvetli tarafı lisan hâkim olmasıdır. Ona göre Naci, lisan hocalığına devam etseydi

lisân-i Osmanînin gelişmesine oldukça hizmet edebilirdi. Halbuki hiç nasipli olmadığı edebiyata intisap etmiştir. Mes'ud-ı Harabâfî, Ahmet Mes'ut, Muallim Naci unvanlarıyla kendisini öven şiirler yayımladı. Rindane, hikmet-fürûşâne şiirleri takdir etti, kendisine muhyi-i edebiyat, hâmi-i matbuat gibi unvanlar verildi, şiirlerine nazireler yazıldı. O da kendisini âdeta bir şair kabul etti. *Tercüman-ı Hakikat*'tan sonra *Saadet*'in şaşaalı dönemi gelir. Köprülü bu dönemi edebiyatımızın en boş seneleri olarak değerlendirir. Kemal ve Hamit ile başlayıp Ekrem'in kudretli eli ile mazbut bir hâl alan "edebiyat-ı cedîdeye" karşı vücuda getirilen "meş'um" bir aksülamel devresidir. 600 senelik edebiyatımızın yegane dâhisi olan Abdülhak Hamit, edebî eserlerinin büyük bir kısmını yayımlamış ve artık sükût ediyordu. Yalnız Ekrem çalışıyor, genç ediplere "edebiyat-ı hakikiyye hakkında" sağlıklı fikirler vermeye ve bu suretle bu edebî aksülamelin zararlı etkilerini mümkün mertebe sınırlandırmaya çalışıyordu. Fakat o sırada bunları dinleyecek, anlayacak sağlam ve mütefekkir bir dimağ mevcut değildi. Edebî yeniliklerden esasen nefret eden eski mektep mensupları, fikren kendilerine pek benzeyen Naci'yi nazirelerle, gazel ve kasidelerle teşvik ve cesaretlendiriyorlar, zamanla biraz yenileşmeye yönelen eskiyi devam ettirmek isteyen bazı kimseler, esasen ayrılmak istemedikleri eski tarza doğru gidişi takdir ediyorlardı. Matbuat dünyasında imzalarını göstermek hevesinden kendilerini alamayan gençler "Hazret-i Muallim'i taklit edebilir miyim?.." gibi saçma birtakım unvanlar altında yazdıkları "hezl-âmiz" eserleri yayımlatabilmek için böyle bir gazeteye muhtaç idiler. Bunun için de Naci'den aldığı ve boş balona benzettiği bir şiirin edebiyat sahasında büyük bir alkış tufanı kopardığını söyler ve ona yığın yığın nazireler yazıldığını ekler münekkidimiz. Bu sırada yayımlanan *Ateşpare*'nin bu edebî saltanatı bir kat daha artırdığına vurgu yapar. Ona göre bu kitap, önemli olmayan edebî eserleri arasında nispeten dikkate alınabilecek olan eseridir. İçinde:

Lâkin bu zaîf-i pâkzâde
Kassâb nasıl kıyar bilinmez
Esrâr-ı hafîye var bilinmez

Etvâr-ı tasarruf-ı Hudâ'da

gibi şiiriyetten mahrum birtakım adâlikleri içeren meşhur “Kuzu” manzumesinin her nasılsa *Talîm-i Edebiyat*'a girdiğini, yine aynı kitabın yani *Âteşpare*'nin “Kalender”, “Şâm-ı Garîbân”, “Meyhanede Söylenişleri” ihtiva ettiğini, “Dicle”, “Ye's-i Muhaceret”, “Niyâz-i Esîrâne” gibi oldukça güzel parçaların da bu eserde bulunduğunu belirtir. Fakat Naci meftunları bu şiirleri değil Naci'nin Acemâne, anlamsız, “sermestane” gazellerini tercih etmişlerdir. Naci'nin daha sonra yayımlanan *Şerâre*, *Firûzân* gibi eserlerinde anılan şiirleri ölçüsünde bir şiiri yoktur. Bunun çevresinden kaynaklandığını söylemek hiç de yanlış olmaz. Aslında Naci'yi bir şair olarak meydan çıkaran ve edebî irticanın riyaset makamına oturtan yine bu muhittir. Bu çevre Naci olmasa bir başkasını meselâ Şeyh Vasfî'yi oraya getirecektir. *Âteşpârê*'de en ziyade dikkati çeken eserler Victor Hugo, Corneille, Sully Prudhomme'den yapılan tercümelerdir. Bu tercümeler ayrıca gösterir ki dili bilmek şair olmak için yeterli değildir. Emile Faguet'ye şairlik için gerekli olan “muhayyile” ve “hassasiyet”ten Naci bütünüyle mahrumdur. Öte yandan bu tercümeler Naci'nin başkalarının fikirlerini nazma sokmakta mahir olduğunu gösterir. Köprülü, Sully Prudhomme'den Naci'nin tercüme ettiği “Gözler” şiirini kaydeder. Naci'nin şöhreti *Şerare*'nin yayımında sonra daha da genişlemiştir. Bu sırada yayımlanan dergiler Naci'nin kaleminin yardımına muhtaçtır, onun himayesini ister. Bu şöhret onu gerçekten sarhoş eder. Ekrem'in *Takdîr-i Elhan*'ı üzerine *Demdeme*'yi yayımlar. İşte bu iki eseri karşılaştırmak Naci ve Ekrem arasındaki farkı gösterir. “*Takdîr-i Elhân* ihtiva ettiği hakayık-ı edebiyeye ve mütalaat-ı dakika itibariyle o zamana kadar emsâli nâ-mesbuk bir kitaptı; ve Üstad Ekrem bu eser-i nefsiyle bir hufre-i inhitata doğru yuvarlanmakta olan edebî-meâl ve bî-ma'na Muallim Naci edebiyatının mâhiyet-i hakikiyesini göstermek, genç müfekkireleri böyle bir girdaba sürüklenmekten menetmek istiyordu. Halbuki Naci merhumun *Demdeme*'si, pek bî-edebâne ve câhilane yazılmış bir cinas-ı müstehcen mecmuasıydı”.

Köprülü ikinci yazısında ana başlıktan sonra “Tabiat ve Zekâsı” alt başlığını koyar. Burada önce bir sanatkârın çevresi ile olan ilişkisini vurgular. Bu meşhur Hippolyte Taine’in “ırk-muhitan” nazariyesinin uygulanmasıdır: “Hiçbir sanatkâr hevâ-yı temâyülatını teneffüs ettiği muhit-i içtimâînin, birçok revâbıt-ı maneviyye ile merbut olduğu sınıf-ı içtimâînin te’sîrât-ı kasriyyesinden tahlis-i nefse muvaffak olamaz. İklim tarz-ı hayat ve maişet gibi, muhîfât ve sunuf-i içtimaiyyede ferdi hayat-ı hissiye ve fikriyyesi üzerinde öyle amîk ve esâsî birtakım intibaât vücuda getirir ki bundan kurtulabilmek, terk-i şahsiyet kadar muhal ve gayri mantıkîdir”. Bu konuda batı edebiyatından meselâ Françoise Coppée’den örnek verdikten sonra Köprülü, Naci’nin basit düşünceli bir saracın çocuğu olduğunu kayıtle içinde büyüdüğü muhitin temayül ve hurafelerine bağlı olduğunu söyler. Verdiği dipnotta Naci’nin hayatını, yetişmesini ve eserlerini sıralar. Fakat asıl metinde Naci’nin ruhunu “uryan bir şekilde gösteren” metinlerden bazılarını kaydeder. Buna göre Naci’nin son derce basit ve dar bir ufku vardır. Sonra şöyle bir sonuca varılır: “Muallim Naci Efendi’nin Osmanlı şiiirinde bir teceddüt vukua getirdiğini iddia edenler, teceddüdün mana-yı hakikisini anlamayanlardır. Fatih civarında bir mahalle mektebinde hatim indirdikten ve ilk eline geçen İbrahim Ethem hikâyesini kemâl-i vecd ve takdir ile okuduktan sonra Varna’da bir medreseye devam ederek klasik bir tahsil gören Naci Efendi fikren tamamıyla eski mekteb-i edebî mensuplarından idi. ...Tuna Gazetesinde yazdığı “İtidal” unvanlı bir makalede:

Cehl ile kendi lisanından değilken bi-haber
Diğerin tahsile kalkışman tuhaftır zor ile
İftihar etmekte filvaki verirdim hak sana
Olsa tahsil-i lisan pardon ile bonjur ile

kıt’a-i bî-manasıyla Fransızcanın adem-i lüzumuna kail olduğunu gösteren bu cahil ve mutaassıp adam, bu sözleri, bu tarz-ı tefelsüfüyle, o zaman memleketimize garbın bedâyi-i âsâr ve efkârını nakle ve bu muhit-i cehl ve taassupta yeni bir hareket-i fikriyye uyandırmaya çalışan Şinasilere, Kemallere ve daha ziyade

Hamit ve Ekrem'e tariz etmek istiyordu." Köprülü, Naci için ilim ve irfanın ancak Ebu Nüvas, Mütenebbi, Sâib ve Feyzî-i Hindî gibi Arap ve Fars şiirinde var olduğunu söyler. Naci'nin eserleri Kâzım Paşa, Avnî Bey ve Hakkı Beyler gibi eski mektebin en son temsilcilerine uygundur. Dolayısıyla Köprülü Naci'yi klasik edebiyatın bir temsilcisi olarak görmeyi tercih eder.

Gelecek sayıda Köprülü'nün özellikle Servet-i Fünun ve Millî Edebiyat dönemindeki görüşlerini ele alacağız. Burada dönemi ile ilgili şimdilik şu kadarını söyleyelim. Mehmet Fuad Köprülü aynı zamanda edebiyat tarihçiliğinin bir gereği olarak metodolojiyi kurmaya çalışmış hem de bir münekkit yaklaşımı ile döneminin genel anlayışını tespit etmiştir. Bu yazılarında sosyolojik kültürün yanında estetik değerler de kendini elle tutulur şekilde hissettirmiştir. Recâizâde Mahmut Ekrem ve Muallim Naci hakkında yapılan doktora tezlerinin bibliyografyasında Köprülü'nün bu yazılarının bulunmaması muhakkak ki bir eksikliklerdir.

Kaynaklar

Akün, Ömer Faruk (2003). "Mehmed Fuad Köprülü" Mad., *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 28, Ankara, Türkiye Diyanet Vakfı Yayını, s. 473 vd.

Akyüz, Kenan (1958). *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi*, Ankara, Doğu Ltd.Şirketi Mat., s. 1-10, 65-73, 103-112, 153-158

(Dilmen), İbrahim Necmi (1338). *Tarih-i Edebiyat Dersleri*, c. 2, İstanbul, Matbaa-i Âmire, s. 39 vd.

Köprülü, Mehmet Fuad (1914). "Şinasi'nin Şiirleri", *İkdam*, nr. 6246, 2 Temmuz; Zühal Yediyıldız, Fuad Köprülü'nün (1913-1916) İkdam, Tanin, Tasvîr-i Efkâr Gazetelerindeki Makaleler, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Mezuniyet Tezi, İstanbul, 1980, Türkiyat Enstitüsü, Tez. nr. 2149, s. 84-88

Köprülü, Mehmet Fuad (1326). "Muallim Naci", *Servet-i Fünun*, 12 Ağustos, c. 39, nr. 1003; a. g. dergi, 25 Kasım; Aynur İzler,

- Fuad Köprülü'nün İlk Makaleleri, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Mezuniyet Tezi, 1966, Türkiyat Enstitüsü, Tez. nr. 715, s. 84-88, 121-127
- Köprülü, Mehmet Fuad (1327). “Abdülhak Hamit'in Şiirleri”, *Servet-i Fünun*, 7 Nisan, c. 40, nr. 1037; Aynur İzler, Fuad Köprülü'nün İlk Makaleleri, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Mezuniyet Tezi, 1966, Türkiyat Enstitüsü, Tez. nr. 715, s. 185-193
- Köprülü, Mehmet Fuad (1915). “Türk Edebiyatında Âşık Tarzının Menşei ve Tekâmülü Hakkında Bir Tecrübe”, *Millî Tettebular Mecmuası*, c. 1, nr. 1, Mart –Nisan; *Edebiyat Araştırmaları*, Ankara, 1966, Türk Tarih Kurumu Yayınları, s. 195-238
- Köprülü, Mehmet Fuad (1928). *Millî Edebiyat Cereyanının İlk Mübeşşirler ve Divan-ı Türkî-i Basit*, İstanbul, Devlet Matbaası, s. 9-48; *Edebiyat Araştırmaları*, Ankara, 1966, Türk Tarih Kurumu Yayınları, s. 271-315
- Köprülü, Mehmet Fuad (1922). “Üstat Ekrem I, II”, *Tevhid-i Efkâr*, 4, 11 Şubat; Orhan F. Köprülü, *Köprülü'den Seçmeler*, İstanbul, 1972, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, s. 51-62
- Köprülü, Mehmet Fuad (1914). “Üstat Ekrem”; Köprülüzade Mehmet Fuad, *Bugünkü Edebiyat*, İstanbul, 1924, Cihan Biraderler Matbaası, s. 289-296
- Köprülü, Mehmet Fuad (1940). “Türk Dili Hakkında Namık Kemal'in Bazı Düşünceleri”, *Ülkü*, Ağustos, nr. 90; Köprülü, Orhan F.(1972). *Köprülü'den Seçmeler*, İstanbul, Millî Eğitim Bakanlığı Kültür Yayınları, s.139-141
- Levend, Ağâh Sırrı (1972). *Türk Dilinin Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*(3. bas., Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları); “Türkçülük ve Millî Edebiyat”, *Türk Dili ve Araştırmaları Yıllığı Belleten*, Ankara, 1971, s. 147-206

(Sevük), İsmail Habip (1340). *Türk Teceddüt Edebiyatı*, İstanbul, Matbaa-i Âmire, s. 107 vd.

Şahabettin Süleyman (1328). *Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniyye*, [İstanbul], Sancakciyan Mat., s. 305 vd.