



RECĀ'İZĀDE MAHMŪD EKREM'İN TA'LĪM-İ EDEBİYĀT'I VE OSMANLI EDEBİYAT ELEŞTİRİSİNE KATKISI. KISIM 1*¹

RECĀ'İZĀDE MAHMŪD EKREM'S TA'LĪM-İ EDEBİYĀT AND ITS CONTRIBUTION TO OTTOMAN LITERARY CRITICISM. PART I

Christopher FERRARD**

Çev.: Adem ÇALIŞKAN***

Özet

Recā'izāde Mahmūd Ekrem Bey'in Emile Lefranc'ın *Traité théorique et pratique de littérature* adlı Fransızca bir okul kitabını model olarak alıp hazırladığı ve Mekteb-i Mülkiye'de verdiği derslerine dayanan *Ta'līm-i Edebīyāt*'ı, Tanzimat devri Türk edebiyatında edebiyat, edebiyat teorisi ve edebiyat eleştirisi sahasının önemli eserlerinden biridir. Christopher Ferrard'ın kaleme aldığı aşağıdaki sayfalar, eserin sunduğu edebî eleştirinin niteliğini ve Osmanlı edebiyat eleştirisine katkısını değerlendirmeye bir teşebbüsle *Ta'līm-i Edebīyāt*'ın kısa bir çözümlemesine ayrılmıştır. Ekrem'in bu eseri, edebiyat teorisi ve eleştirisinin hem Avrupâî, hem de İslâmî iki geleneğini birleştirir. Yazar, *Ta'līm-i Edebīyāt*'ı, edebiyat eleştirisinde kendinden önce gelen ve bu yolu hazırlayan eserler görmezlikten gelinmemesine rağmen, yine de devrimci bir eser olarak nitelendirir.

Anahtar Kelimeler: Recā'izāde Mahmūd Ekrem, Ta'līm-i Edebīyāt, Osmanlı Edebiyatı, Tanzimat, Edebiyat Eleştirisi, Belâgat.

Abstract

Recā'izāde Mahmūd Ekrem's *Ta'līm-i Edebīyāt*, depending on his courses which he took a French school book entitled *Traité théorique et pratique de littérature* by Emile Lefranc and prepared it as a model, and presented their in the Mekteb-i Mulkiye is one of important works of the field of the literary, literary theory and literary criticism in the Turkish literature of Tanzimat era. The following pages by Christopher Ferrard are devoted to a brief analysis of the *Ta'līm-i Edebīyāt* in an attempt to ases the quality of the literary criticism and its contribution to Ottoman literary criticism offered by the work. This work by Ekrem combines both the European and the Islamic two traditions of literary theory and criticism. Yet Ferrard characterises as a revolutionary work the *Ta'līm-i Edebīyāt*, although it can not be ignore the works which preceded it and prepared the way for this in the literary criticism.

Key Words: Recā'izāde Mahmūd Ekrem, Ta'līm-i Edebīyāt, Ottoman Literature, Tanzimat, Literary Criticism, Rhetorics.

*İngilizce'den dilimize çevirisi yapılan bu metin için bkz.: Christopher Ferrard, "Recā'izāde Mahmūd Ekrem's *Ta'līm-i Edebīyāt* and Its Contribution to Ottoman Literary Criticism. Part I", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (1980-1986)*, C. XXIV-XXV, İstanbul 1986, ss. 215-233.

**Christopher Ferrard, Edinburg Üniversitesi'nde MA derecesini (1976), *İslâm Belâğatına Osmanlı Katkıları* (Ottoman Contributions to Islamic Rhetoric, 1979) adlı çalışması ile doktorasını tamamlayan ve bir ara İstanbul Üniversitesi'nde Öğretim Üyesi olarak görev yapan İskoçyalı bir akademisyendir. O zamandan beri Edinburg Üniversitesi'nde görevini sürdüren Ferrard'ın kitapları ve yazıları bulunmaktadır. Yazılarında bazılarına *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, *Osmanlı Araştırmaları* (3, 4, 6, 7-8. Sayılar) ve *Cornicopia* (Nu. 7, 8) ... vb. dergiler ve internet ortamından da ulaşılabilmektedir. E-posta: ferrard@aol.com

***Yrd.Doç.Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Bölümü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Öğretim Üyesi, Samsun. E-posta: acaliskan62@hotmail.com .

¹ Araştırmaya dayanan bu makale, *İslâmî Belâğata Osmanlı Katkısı* (Ottoman Contribution to Islamic Rhetoric, Edinburg University, 1979) başlıklı bir PhD tezi yazma dersinde tamamlandı. Keşke İskoçya Üniversitesi için Carnegie Trust tarafından takdim edilen parasal yardımı kabul etseydim.

E.J.W. Gibb *Osmanlı Şiiri Tarihi (History of Ottoman Poetry*, London, 1900)'inde Klasik Osmanlı Poetikası'nın bir özet tartışmasını sunduğu zaman, Osmanlı belâğat incelemesinde yer alan devrimi okurlarına tavsiye ederek bitirdi:

“But now, so far as Turkey is concerned, this old Eastern art is a thing of the past. Its knell was sounded when in 1299 (1881-2) Ekrem Bey published his *Ta‘līm-i Edebīyāt* or ‘Lessons in Composition.’ In that admirable work where for the first time the canons of Western literary taste were systematically placed before the Turkish student, the entire rhetorical system is revolutionised. The old divisions of *Ma‘ānī*, *Beyān* and *Bedī‘* are abolished and nine tenths of the figures we have been considering are swept away as incompatible with earnestness and sincerity in modern times” (I, 124).

“Fakat şimdi Türkiye'nin ilgilendiği kadarıyla, bu eski Doğulu sanat maziden bir şeydir. Ekrem Bey, 1299 (1881-2)'de *Ta‘līm-i Edebīyāt*'ını ya da ‘Kompozisyona Dair Dersler’i yayımladığı zaman, matem çanları çalmıştı. Batı edebî tadındaki kanunları Türk öğrenci önüne ilk kez getiren bu takdire şayan eserde bütün belâğat sistemi, sistemli olarak kökünden değiştirilmiştir. Eski *Ma‘ānī*, *Beyān* ve *Bedī‘* ayrımları, ortadan kaldırılmış ve düşünmekte olduğumuz figürlerden on dokuzu, modern zamanlardaki ciddilik ve samimilik ile uyuşmaz diye süpürülüp atılmıştır” (I, 124).

Şimdi, *Ta‘līm-i Edebīyāt*'ın ilk basımından bu yana 100 yıl geçtiği halde, belki bir kere daha ve seksen yıl önceki Gibb'inkinden bir parça daha eleştirel olarak bu eseri tanıtmaya kendimi adadım.

Gerçekten, *Ta‘līm-i Edebīyāt*, aynı yıllarda kaleme alınan Cevdet Paşa'nın *Belâğat-ı Osmāniye*'si ile karşılaştırıldığında özellikle devrimci bir eser olmasına rağmen, edebiyat eleştirisinde kendinden önce gelen ve bu devrimin yolunu hazırlayan eserleri görmezlikten gelmez. Onaltı yıl önce Namık Kemal, *Tasvīr-i Efkār*'(16-19 Rebī'ü'l-Āhır, 1283 / 29 Temmuz - 2 Ağustos 1866)'da yayımlanan “Edebīyāt Hakkında Ba'zı Mülâhazāt” başlıklı ‘ilm-i bedī'yi oluşturan pek çok eski konuşma figürlerinin dilini temizleyen yeni bir belâğata başvurduğu bir makalede devrimin manifestosunu yazmıştı². Bu başvuruya ilk cevap veren, *Mebāni'l-İnşā*'yı 1288-89 (1871-72)'de iki cilt halinde yayımlayan Süleymān Paşa'ydı. Bu son çalışma,

² Bu makale, *Külliyāt-ı Siyāsīye ve Edebīye* (Istanbul, trs.), ss. 102-125'de tekrar basılmıştır.

yoğun bir biçimde Émile Lefranc'ın *Traité théoretique et pratique de littérature*³ adlı Fransızca bir okul kitabına dayanır. Ancak, Süleymân Paşa'nın yeni bir Osmanlı belâğat sisteminin temeli olarak Lefranc'ın çerçevesini kullanmak için bizzat batı edebiyatı hakkında yeterli bir bilgiye sahip olduğu açıktır. On yıl sonra Ekrem Bey, *Traité*'yi aldı ve onu bir model olarak da kullandı; ancak bu kez, doğu ve batı edebî geleneklerinin evliliği, ilk farz edildiği kadar eşsiz ve özgün değilse de çok daha münasipti. Bu nedenle, aşağıdaki sayfalar, eserin sunduğu edebî eleştirinin niteliğini değerlendirmeye bir girişimle *Ta'lim-i Edebîyât*'ın kısa bir çözümlemesine ayrılmıştır.

***Ta'lim-i Edebîyât*'ın Düzenlenişi**

Recâ'izâde Mahmūd Ekrem, öykünmeye layık olan bu edebiyatın özellikleri ile birlikte edebiyatı sade yazıdan ayıran estetik nitelikleri belirlemek ve tartışmak için *Ta'lim-i Edebîyât*'ı yazdı. O, bunlardan bazılarının estetik öge tarafından yaratıldığını ve Osmanlı dili için bir belâğatı biçimlendiren bir külliyyat (belâgat-i 'Osmânîye) olan Osmanlı dilinin ilkeleri haline geldiğini kavradı. O, böyle bir derleme çalışma olmadan *Ta'lim-i Edebîyât*'ı yazmaya başladığında, fakat baskıya gideceği zamana kadar Cevdet Paşa'nın eseri ilan edilmiş ve kendi kitabına Giriş'te Ekrem tarafından not edilmiştir. Bununla beraber, kendi katkısının klasik belâğat teorisinin bir incelemesinden daha çok olacağına inandığından⁴, onun *Belâgat-i 'Osmânîye*'nin ortaya çıkışının kendi eserini lüzumsuz kılacağını hiç düşünmediği bellidir.

Ta'lim-i Edebîyât, belâğata klâsik İslâmî yaklaşımdan ayrılmasına ve *'ilm-i belâga(t)*'ın retorik sisteminde bulunanlardan köklü bir biçimde ayrılan düşünceleri benimsemesine rağmen, yazarı, okuyucuya tanıdık olabilecek bir çerçeve içinde yeni düşünceleri sunmak amacıyla klâsik sistemin bazı özelliklerini korumak için dikkatlidir. *'İlm-i belâga(t)*'inkilere benzer bölümlenmeleri

³ Orijinal olarak 1837'de Paris'te üç cilt halinde basıldı. Bu makalede atıfta bulunulan sayfalar, 1880 baskı, C. I ve 1874 baskılı C. III'edir.

⁴ *Ta'lim-i Edebîyât*'ın 13. sayfasındaki dipnota bakınız. Gerçekten, Osmanlı retoriğinin eserleri olarak tanımlanan iki eser, Ahmed Hamdî tarafından *Belâgat-i Lisân-ı 'Osmânî* (1876) ve Mihalicî Hâccî Mustafâ Efendi tarafından *Zübdetü'l-Beyân* (1877) adıyla daha önce basılmıştı.

benimseyerek, *me‘ānī*, *beyān* ve *bedī‘* geleneksel bölümlemesini ortadan kaldırıp onun ilk *fasl’ı* düşünceleri, ikincisi üslûbu, üçüncü ve dördüncüsü konuşma figürlerini ele alır. Ancak Ekrem, ondan köklü bir kopuştan daha ziyade eski sisteme yeni bir yaklaşımı öneren bu bölümlere verdiği başlıklarla klâsik belâğat çerçevesi ile bir bağlantıyı zarif bir biçimde ima eder. Bu nedenle, iki ciltlik eserin ilk kısmı olarak tasarlanan bütün eser, “Kısm-i Evvel: Me‘ānī ve yāhūd Fikr, Lafz ve yāhūd Uslûb” başlıklıdır, sonraki bölümler, (1) “Kuvā-yı Zihnîyenin Edebîyâtı Fi’li”, (2) “Kavānîn-i Uslûb”, (3) “Tezyînât-ı Uslûb – Envā‘-ı Mecâz” ve (4) “Sanā‘i-i Lafzîye” başlıklıdır. Bu bölümlemeler, düşüncelerin tartışmasının, yani klâsik sistemde anlambilim tartışmasının *me‘ānī’yi* ortadan kaldırdığı izlemine verir; *beyān* üslûp ile yer değiştirmiştir ve *bedī‘*, iki kısma ayrılmıştır, ilki öncelikle *beyāna* ve *bedī‘* nin bazı figürlerine ait konuları ele alırken, ikincisi yalnızca İslâm belâğatçileri tarafından *sanāyi’-i lafzîye* olarak sınıflandırdıkları bu tropeleri ele alır. Bu nedenle, Ekrem, ‘*ilm-i belāga(t)*’ın *me‘ānī’* si olan anlambilim tartışmasını terk etmiş ve onun yerini düşüncelerin tartışması ile değiştirmiştir. Ayrıca o, *beyān* ve *bedī‘* figürleri arasında bir miktar yapay ayrımı ortadan kaldırmış ve mecâz ve teşbîh olarak aynı bölümde yer vererek ve daha sonra ayrı bir bölümde ele alarak düşünce figürleri ile konuşma figürleri arasındaki ayrımı yeniden güçlendirmiştir.

Aslında eser, edebiyat teorisinin (biri,) *Traité*’sinde Émile Lefranc tarafından ortaya konulduğu gibi Avrupâî, (diğeri,) *Telhîs*’te⁵ ifade edildiği gibi İslâmî iki geleneğini birleştirir. O, Lefranc’a borcunu kabul etmekte başarısız olmasına rağmen, geleneksel İslâmî teori kaynaklı gelişmemiş pek çok düşünce için ona yoğun bir biçimde bağlı olduğunda kuşku yoktur. Özellikle, Ekrem’in *Düşünceler, Üslûp ve Konuşma Figürleri*’nde malzemesinin düzenlenişi Lefranc’ın sunumunu yansıtır.

⁵ Es-Sekkakî (d. 626/1229)’nin *Miftāhü’l-‘Ulūm*’unun bir özeti olan El-Kazvînî (d. 739/1338)’nin *Telhîsü’l-Miftāh*’ı, gerçekten *belāga(t)* la eş anlamlı olan İslâm retoriği için standart ders kitabı idi.

Émile Lefranc, 1753'te Fransız Akademisi teslimi öncesi yaptığı -“...
üslûb-ı beyân 'ayniyle insândır /...le style est l'homme même”⁶ sözünü söylediği-
kısa konuşmasından ötürü üslûpçular arasında en iyi tanınan on sekizinci yüzyıl
doğa tarihçisi Buffon'un düşüncelerini bizzat yansıtır. Bu söylemin tezi, iyi
üslûbun iyi düşünceden biraz fazla rağbette olduğu sonucuna vardı; eğer duygu
asil olursa, üslûp da asil olacaktır; eğer düşünce üzerinde çok kafa yorularak
oluşturulmuşsa, o zaman, onun sunum tarzları etkileyici olacaktır. Ancak,
Lefranc, kendisi öğrenciler için uygun bir edebiyat teorisi ders kitabı üretme
görevini üstlendiği için, böyle basit bir gözlem için hakkaniyet gösteremedi. Bu
nedenle, o, orta yolu buldu ve bunların karakterize edildiği belli nitelikleri
belirleyip sınıflandırarak düşüncelerin ele alınması için üslûpçular tarafından
kullanılan birkaç metodolojiyi uyguladı.

Bu tartışma, kendi içinde ikiye ayrılmış eserin iki kısmından ilki olarak
sunulmasına rağmen, sadece on beş sayfadan ibarettir ve aslında, eserin uygun
konusuna bir girişten başka bir şey değildir. İkinci Kısım, dört bölüme ayrılmıştır:
Dördüncü bölümü kompozisyona ayrılmışken, ilk bölümü sadece on sekiz
sayfadan ibaret genel bir giriştir. İkinci ve üçüncü bölümler, ikincisi, hem genel
hem özel, üslûbun niteliklerini, üçüncüsü, konuşma figürleri ve düşünce
figürlerini ele alarak, *Ta'lim-i Edebîyât* için bir model olarak hizmet gören
bölümlerdir. Bu iki bölüm arasındaki ayırım, ilki, üslûbun dışsal niteliklerini
belirleyen, sonuncusu onu oluşturan parçaların mekanizmalarını çözümleyen
yöntembilimin ayırımıdır. İslâmî edebiyat teorisi geleneğine gark olmuş Ekrem, en
çok konuyu Avrupâî ele alış biçiminin iki yönü ile çarpılmış olmalıdır. Birinci
olarak, ona göre, düşüncelerin ve üslûbun ele alınışıyla eserin bölümlenmesi millî
de olsa, ekseriyetle anlatım ve onun çözümlemesi ile, *per se* (aslında) gerçekte
düşüncelerin çok az değerlendirilmesi ile ilgili olan geleneksel İslâmî belâğata,
üslûp çözümlemesine devrimci bir yaklaşımdı. *Belâga(t)*, az önemli olan ifadeleri,
nitelikleri veya karakteri açısından sadece kavramlarla ilgiliydi. İkinci olarak,
özelliklerini numaralandırarak üslûbu ele alış yöntemi, bileşen özelliklerin

⁶ Buffon, Georges-Luis Leclerc, Comte de, *Oeuvres complètes de la tere*, Vol. 1 (Paris, 1874),
pp. cxlix-clx.

çözümlemesinin İslâmî pratiği ile karşılaştırılmıştır. İslâmî belâğat iletişimin bir aracı olarak dil mekanizması ile ilgiliyken, Lefranc'ın açıklaması, üslûbun dışsal niteliklerinin belirlenmesi ve onun içsel mekanizmalarının çözülmesine dair ikiz yöntemleri ile çözümlenebileceği bir çerçeve sağladı⁷.

Bu nedenle, Ekrem, *Traité*'nin ilk kısmını, İkinci Kısım'ın ikinci ve üçüncü bölümlerini model olarak aldı. O, *per se* (aslında) düşüncelerin değerlendirilmesinden özellikle esinlendikten sonra, Lefranc'ın epeyce baştan savma konuyu ele alışını ile hayal kırıklığına uğramış olmalıdır. O, incelemede numaralanmış üslûp niteliklerini ele alıp onları düşüncelere uygulayarak bu eksikliği giderebildi. Bu nedenle, *Ta'lim-i Edebîyât*'ın üçlü bölümlenişi, (1) üslûbun çözümlenmesinde Lefranc tarafından kullanılan bu niteliklere, (2) Avrupâî kıstaslarla üslûbun ele alınışına ve (3) geleneksel *beyân* ve *bedî*' bilimine dair incelemeye göre düşüncelerin tartışılmasını kapsar.

Ekrem'in Ta'lim-i Edebîyât'ı Yazmaktaki Amacı

Ta'lim-i Edebîyât, Ekrem'in öğretmenlik yaptığı Mekteb-i Mülkiye-i Şâhâne'de edebiyat öğrencileri için bir ders kitabı temin etme niyetiyle yazılmıştır. O, esere yayın tarihinden birkaç yıl önce başlamış ve 1296/1878'de onu öğrencilerine dağıtmak amacıyla litograf halinde bastırmıştır. Ondan sonra, o her yıl litograf halinde tekrar basıldı ve bölümler halinde dağıtıldı, bunların çoğu sadece hataları içermedi, aynı zamanda öğrencilere birkaç gün sonra ulaştı. Bu şartlar dayanılmaz hale geldikten ve okul dışında böyle bir kitaba talep olduğunu fark ettikten sonra, Ekrem, neticede 1299 / 1881'deki baskısıyla ortaya çıkan eseri yayımlamaya girişti⁸.

Kitabın ikinci sayfasında yazar, iki yıllık bir çalışmayı kapsayan iki ciltten biri olarak sunduğu eserin amaçlarını kısaca ifade eder. İlk yıl birinci ciltteki malzemenin araştırılması ile meşgul oldu ve ondan öğrencinin Osmanlı dili ve

⁷ Ayrım, iki farklı çözümleme yöntemine dayanan dışsal ve içsel nitelikler arasında yapılmıştır. Dışsal nitelikler, anlatı hızı, sadelik ve yücelik, hayal gücü vb. gibi fenomenleri kapsar. İçsel (nitelikler), mecâz ve diğer konuşma figürlerini içerir.

⁸ İkinci baskı, 1330/1911'de yapıldı; fakat, sayfa düzeni gibi metnin her iki baskısına göndermeler aynı kalır. Matbu baskının gerçekten litograf baskıdan önemli bir farkı yoktur.

onları kullanmanın altında yatan ilkelerin kabul edilen tarzlarının bir değerlendirmesini edinmesini ümit etti. Öğrencinin aruz kurallarına kendisini tanıştırmayı gerektiği ve daha önemli vezinlerden birkaçını öğrenmesi gerektiği, yazarın açık niyetiydi. Aruz kitapta ele alınmadığı için, bir kimse bunun sınıfta öğretilmediğini varsayar. Nitekim, pasajlar, özellikle manzum parçalar, yazarın örnekleriyle yazdığı için bu eserlerle bilgilenmeleri için onlara izin vererek öğrencilerin belleğine işlenecek olan metinler olarak hizmet görecekti. Kısacası, Osmanlı edebiyatı ve yazarları hakkında temel bilgi edinmesi için öğrenciye izin verilecekti.

Eserin klâsik edebiyat teorisinin klişeleşmiş yollarından ayrıldığı ilk göstergesi, daha çok öğrencilere değil de genel halka hitap edilen ön sözde görünür. O, eserde bulunabilecek hataların yeteneğin yetersizliğinden kaynaklandığını kabul etmesine rağmen, onların birkaç bölümde eserin öncü mahiyeti (eserin yeniliği)nden dolayı olabileceğini de belirtir ve onun kamu yararı (gözetin) ve ileri partizanlar olan bu bilim adamları tarafından inceleme ve eleştiriye layık görüleceğini umut eder. Kaçınılmaz çıkarım, Ekrem'in "ileri partizanlar" olmayan adamların eleştirisi ile en az derecede ilgili olmayışıdır. Girişte o, Osmanlı edebiyat teorisi ile alakalı bulduklarından düşünceler ödünç alarak Fransızca kaynaklara borcunu kabul eder (ss. 4-5). Ancak onun özel borcu yoktur, Lefranc'a borçludur ve bir kimse, onun minnettarlığının maruz kalacağı yapılacak ikisi arasında bir karşılaştırma olduğu ölçüde farkında olduğunu varsayması başarısız olamaz, yine Onun böyle bir eserin kalitesini değerlendirebilmesinin bizzat arka planının öygüye layık bir Osmanlı içinde mümkün olmasından, dahası, eğer bir özel Avrupâî kimlik verilse sunulan şeyi eliyle reddeden içinde yaşadığı toplum kesimlerinin olmasından dolayı, bunu entelektüel sahtekârlık olarak saymaz.

Ekrem'in Edebiyat Tanımı

Bizzat eserin başlığı, onun edebiyatta bir ders olduğunu açıklar ve başlık sayfası, edebiyatın milletin dili olduğu ve onun içinde eğitim (edeb) propaganda

araçları olduğu etkisini Namık Kemal'den bir alıntı gösterir. Bu nedenle, eserin girişinin “edebiyāt”ı tanımlama problemi üzerinde durması uygundur. Ondokuzuncu yüzyıl Türkiye'sinde “edebiyāt” terimi, Avrupâî “edebiyat” (literature) kavramını çevirmek amacıyla Kemal tarafından tanıtılan yeni bir kelime idi. Kelime Ekrem zamanında yeteri kadar tanıtılmamasına rağmen, onun kesin anlamı, *Ta'līm-i Edebīyāt*'ın yayınlanışından önce on beş yıl Osmanlı edebiyatı arasında tartışma konusu olmuştu. Onun yazarı onun ilk kez tanımlanacak olduğunu iddia ediyor (s. 11).

Edebiyatın tüm yazılı eserleri kapsayan (ve) dilin *schriftum*'u (edebiyat) demek olan iki tanımı ilk defa sunulur. Bu, reklamlar, tacir hesapları ve edebî nitelik kadar açık bir biçimde genel kabul görmeyen yazının diğer kullanımları gibi materyalleri kapsaması ile pek kapsamlı olduğundan reddedilir. Ekrem edebiyatın güzel zevk, güzel duygu ve güzel hayal gücünden (zevk ve hiss ve hayāl) doğması gerektiğini önerir ve bir tanım sunar:

“En meşhūr erbāb-ı kalemin en mūntahāb en makkūl eserlerinden istinbāt ve ahz olınan usūl-ü-emsālin ma'rifetidir.” (pp. 11-12).

“En ünlü kalem sahiplerinin en seçkin en kabul edilen eserlerinden seçilen ve alınan yöntem ve örneklerin bilgisidir.” (ss. 11-12).

Bu sözler, Lefranc'ın açık ve kesin ifadesinin yankısıdır:

“*La Littérature est la connaissance des Belles-Lettres, ou des modèles qui se trouvent dans les auteurs, soit anciens, soit modernes. Elle comprend ainsi les vers et la prose, la poésie et l'éloquence, c'est-à-dire, tous les genres de composition littéraire, la théorie qui en fixe les règles, et la pratique qui en offre l'exécution.*” (p. 11)

“Edebiyat, Edebiyat (Belles-Lettres) bilgisi veya içinde eski ve modern yazarlar olan modellerdir. Bu nedenle, nazım ve nesri, şiir ve belâğatı kapsar; o, tüm edebî kompozisyon türleri, kurallar koyan teori ve icrayı öneren pratik demektir.” (s. 11).

Ekrem'in tanımı, edebiyat teorisi ve uygulaması bilgisinin onları uygulayan eserlerden daha ziyade, edebiyatı oluşturduğu fikrini ileri sürecek gibi

görünmesine rağmen, yazar, muhtemelen, “ma’rifet” kelimesini değil, daha ziyade “en meşhūr”, “en müntahāb” ve “en makbūl” kelimelerini vurgulamak, böylece, kabul gören bu eserlere göre edebiyatı sınırlamak istiyor. Diğer taraftan, edebiyat gövdesine girmeye layık olacak bir eser, belirli şartları yerine getirmelidir: Nesir yazısı, genel dil kuralları ile mantık yasalarına uymalı ve estetik farkındalık (zevk-i vicdānī) ve ses ahengine / akıcılığa (āheng-i selāset) sahip olmalıdır; ayrıca nazım, aruz kurallarına uymak zorundadır. *Ta’līm-i Edebīyāt*’ın amacı, Ekrem’in edebiyatı sade yazıdan ayırdıkları için estetik farkındalık ve ses ahengi olarak belirlediği iki özelliği keşfetmek ve açıklamaktır.

Ancak, Ekrem, edebî ve gayri edebî arasında teklif ettiği ham ayrımla estetik işlev ve üslûpsal arıtmayı ilişkilendirmek için hiçbir girişimde bulunmaz. Onun bir tanım (ta’rīf) olarak sunduğu şey, gerçekten bir tanımlı oluşturan bu öğelerden bazısını sadece üstü kapalı söylediği edebiyatın kısmî bir açıklamasından daha fazla bir şey değildir.

“Edebīyāt” kelimesi, klâsik İslâm kültüründe mevcut olmayan bir kavramı ifade etmek amacı ile Namık Kemal tarafından icat edilmiştir. Estetik niteliğine bakılmaksızın tüm yazıyı simgeleyen Almanca “Schriftum” kelimesi, klasik Osmanlı “edebî” yapısını “edebiyat” (literature) kelimesinden daha iyi betimler. Osmanlı *Schriftum* gövdesi içinde bazı türler, diğerlerinden daha belirgin edebî nitelikleri açıkça gösterir, bir bütün olarak ele alınırsın diye, onların terk ettikleri estetik izlenimlerindeki derecelendirmeyi ayırmak mümkündür. “Edebīyāt” kelimesinin Fransızcadaki *littérature* (kelimesini) dikkate alan bu türleri kapsamı istenmişken, kelime, geleneksel Osmanlı aklına “edīb”in özelliklerini, yani iyi huylu, kültürlü ve erdemli insanı ve bir ikinci anlamda yazarı getirmiştir.

“Edeb”, sadece kültür ve arınma anlamına değil, aynı zamanda genel olarak *belles-lettres*’e karşılık gelen bu Arapça yazı kategorisi için de kullanılmıştır. “Edebīyāt”, insan ruhunu harekete geçirmek için tasarlanan tüm yazıyı kapsayan, bu türün bir uzantısı olarak öngörülmüştür. Ekrem, “edīb”e, yani kültürlü insana yönelik nitelikleri belirten bu yazılar kadar onun etimolojisi temelinde *edebīyāt*’ın bir tanımını güzel vermiş olabilir. Böyle bir tanım, onun

sunduğu tanımdan daha fazla çevrimsel olmayacaktı ve edebiyatı “*din (la religion), ahlâk (la morale), felsefe (la philosophie), kanun (la législation), siyaset (la politique), tarih (l’histoire), bilim (la science), belâğat (l’élouquence), şiir (la poésie), her şeyi kutsama (c’est-à-dire tout ce qui sanctifie), medenî şey (tout ce qui civilise), her şeyin yönetimi (tout ce qui gouverne), devam eden her şey (tout ce qui perpétue), insanlığın tüm bu cazibesi (tout ce qui charme le genre humain)*”⁹ kuşatıcı olarak gören Alphonse de Lamartine’in düşüncelerini yansıtacaktı.

Bununla birlikte, *Ta’līm-i Edebîyât*’ın yazıldığı dönemlerde Osmanlı toplumunun eğitilmiş eliti, iki farklı akımı içine acımasızca sürükleniyordu: Gelenekçiler, yeni düşüncelerin seli içinde boğulan insanlar gibi eski değerlere sınıksız tutunurken, modernistler, istekli bir biçimde bir düşünceyi götürmekte oldukları yöne güç bela ileri taşınması için kendilerine izin verdiler. “En kabul edilen eserler” ifadesini benimseyen herhangi bir edebiyat tanımının kaçınılmaz biçimde “kim tarafından kabul edilen?” sorusunu doğuracağı oldukça açıktır. Edebiyatın belirleyicilerinin toplum içinde en kültürlü olduklarını ileri sürmek bile mümkün değildi, zira kültürel değerler de Tanzimat’ın ayırıcı eğilimlerini kabul etmemişti. Herhangi bir tanım, çeşitli hiziplerin tutumlarını aşmak zorundaydı. Ekrem, edebiyatın iki temel ögesini, yani “zevk-i vicdānî” ve “âheng-i selâset”i tanımladığı zaman çözüme yaklaşır, fakat bu, güçlülükle tanımlayıcı bir ifade sağlar.

Ekrem’in tanımı, başka yönüyle başarısız: Edebiyatı yalnızca “kabul edilen” bu eserlerle sınırlayarak, dolayısıyla, bir değerlendirmenin bir eserin edebiyat gövdesi içine dahil edilmesine uygun olup olmadığına ilişkin yapılmasına dair bir ölçüt olarak yazarın niyetini reddederek, kötü edebiyatın imkânını imkansız hale getirir. Öncelikle eğlendirmek amacıyla tasarlanan bir şiirin estetik farkındalığı nasıl tartışırsa tartışsın veya üslûbu nasıl hatalı olursa olsun edebiyat olduğu açıktır.

⁹ Mary Stanley Hinrichs, *Le cours familier de littérature de Lamartine* (Paris, 1930), p. 5.

O, estetik işlev ve güzel üslûbun önemini kesinlikle kavramasına rağmen, (edebî) olmayanlardan edebî olan türleri ayırt etmekte onların oynadıkları merkezî rolü belirten bir tanım formülleştirmede başarısızdı. Tanımın kapsamı içine yazarı dahil etmek ve dolayısıyla, kötü edebiyatın imkânına izin vermek için, “edebîyât”, ifadenin hemen iması ötesinde, yazarın okur kaynaklı bir tepkiyi üretmeyi tasarlayarak estetik işlevi egemen olmaya izin verdiği bir yazı olarak çekingen biçimde tanımlanabilir.

Akıldaki bu tanımla, estetik işlevin egemen olmadığı bütün yazı gayri edebî olarak reddedilebilir. Bu, “en kabul edilen” eserlerin edebî olanlar olduğunu ileri süren Ekrem’in tutumunu kabul etmek değildir, zira bir egemen estetik işlev, bir eseri bizzat kabul edilebilir kılmaz. Bir *gazel*, estetik işlevin genellikle çok kuvvetli biçimde egemen olduğu bir edebî biçimin çarpıcı bir örneği olurken, diğer taraftan, bir *vakıf* belgesinin hukûkî gereklilikleri, yazarının parçası üzerinde herhangi bir edebî virtüözlüğü egemen kılmak amacıyla nadiren ona izin verir. Başkaları öncelikle bir bilgi aracı olarak tasarlanmışken, Osmanlı *Schriftum* (edebiyat)ının bazı türleri, bir ilk örnek olan tarih, birkaçının egemen estetik işleve sahip olduğu söylenen eserleri kapsar.

Edebiyatta Düşüncenin Rolü

Ekrem, onun geçerliliği için herhangi bir kanıt sunmaksızın görüşünü ileri sürerek düşünce ve dil arasındaki ilişkinin mahiyeti problemini ele alarak eğitim dersine başlar (s. 15). Onun görüşüne göre, düşünce (ma'nā), onun ifadesi (sûret)'nden önce gelir ve dolayısıyla, ikisi arasında tartışmalı öncelik meselesini kendisi tartarak aklar. Bunda bir kişi, epistemolojik spekülasyona girmek için bir isteksizlik değil, fakat daha ziyade eserinin yazıldığı amaç için bir bağlılık görmelidir; ve bir kişi, onun daha önce onu tanımladığı gibi, edebiyatın evvelki duyguların veya heyecanların sözlü anlatımı olmasına karşı çıkamaz. Dili, iki ögenin, yani düşünce ve ifadenin kompoze edilmesi olarak kabul ettikten sonra, o, ilk iki bölümünü bunların bir incelemesi için ayırmıştır. Birincisi, (1) düşünceler (efkâr), (2) duygular (hissîyât), (3) estetik (hüsn-i tabî'at), (4) hayal gücü (kuvve-i

hayālīye), (5) nükte (zarāfet yāhōd nükte-dānlık) ve (6) hafıza (kuvve-i hafıza)'yı ele alan altı bölüme ayrılmıştır.

Düşüncüyü karakterize eden nitelikler, ilki, (1) gerçek (hakikat), (2) doğruluk (selāmet), (3) açıklık (vuzūh) and (4) düzen (intizām) iken, ikincisi (a) yalınlık (sādelik), (b) açık sözlülük (sāde-dilānelik), (c) incelik (incelik), (d) güçlülük (şiddet), (e) parlaklık (parlaklık) and (f) yücelik ('ulvīyet) gibi ayrıntılı olan ya içsel ya da dışsal (nitelikler)dir. İçsel nitelikler, düşüncelerin tartışmasından ayrılamayan niteliklerken, dışsal (nitelikler), bir şekilde onlara önceleme veya etkinliği ödünç veren niteliklerdir. Dışsal niteliklerin bazısının da her bir anlatım için içsel sayılması tartışılabilir; zira o bir dereceye kadar doğru veya gerçek olması gerektiği gibi aynı zamanda bir dereceye kadar içten, ince ve yüce de olması gerekir. Ancak, Ekrem, içsel ve dışsal nitelikler arasındaki fark – veya gerçekten açıklama bile- konusunda tartışmamayı seçer.

Ekrem, hakikati gerçek ile anlatımın uyuşması olarak –o, isim olarak “hakikat”i ve sıfat olarak “dogru” (kelimesin)i kullanır- tanımlar. O, bunun için birincisi Kānūnī Süleymān'ın ünlü yarım mısra'ı olan iki örnek verir (s. 17):

Olmaya devlet cihānda bir nefes sihhat gibi

“Dünyada bir nefes(lik) sağlık gibi devlet yoktur.”

Onun tartışılmaz bir hakikati anlatmaya dayandırdığı bu mısraı, bir kişinin Allah'a ibadetin ilk farzını yerine getirme yeteneği, iyi sağlık şatına bağlı olduğu için ve dolayısıyla, sağlıklı bir beden, bütün diğer mutluluk biçimlerinin kaynağı olmalıdır. O, hakikatten yoksun bir ifadenin bir örneği olarak şair Nābī'nin bir *beyt*'ini alıntılar (s. 18):

Gurūr-ı cünbiş-i bukrātıyānesi tursun

Fakat likāsı hekīmün marīze sikletdür

“Bukrat'ça (Hipokratis'çe) cünbüşün gururu dursun, fakat hekimin yüzü hastaya ağırlık vermektedir.”

Bu *beyt*, Nābī'nin hasta olduğu zaman çağırdığı özel bir tabibe açık bir biçimde göndermede bulunduğu bir *gazel*(in)den alınmıştır; ve Ekrem, onu bağlamından soyutlayarak ona ortak bir deneyim için kabul edilemez bulduğu, ve bu nedenle, hakikatin aksine genel bir anlam atfeder. Fakat soyutlamada ve biraz daha geniş ima ile bakmakla bile, Nābī gibi bir şairin bir mısraını açık ve sıradan ifadeden daha fazla anlamdan yoksun olarak ele almak sapkınlık olurdu. Bu nedenle, zamanının tabiplerinin zanları ile alay ettiği gibi, o, tedavilerinin başarısızlığını, sıklıkla hastalıktan daha kötü tedavilerini veya onların hasta *aşırı* (*in extremis*) olduğunda ancak çağırdıklarını ima etmiş olabilirdi. Ekrem, Nābī'nin aşağıdaki *beyt*'inde hakikatten yoksun bir ifadeyi dikkate alır:

Olur feyz-i tevāzū'la diraht-i pest bār-āver
Komışdur meyveden mahrūm servi ser-efrāz olmak

“Kısa ağaç alçakgönüllülüğün feyziyle meyveli olur. Servi (ağacını) dik başlı olmak, meyveden mahrum bırakmıştır.”

İkinci örneğin açıklaması, onun hem evrensel hem de bilimsel olarak onu tahayyül ettiğini sezdirmesine rağmen, Ekrem ne hakikati tanımlamaya ne de kavramları örnekleriyle açıklamaya teşebbüs eder. Birinci örnekte o, büyük öncülün Allah'a ibadetin insanın ilk sorumluluğu olduğu ve küçük öncülün sağlığın ibadet için bir önkoşul olduğu bir kıyas sunar. Bunlar içinde birincisi, yalnız Müslümanlar için geçerli olacak, ikincisi, hiçbir kimse kötü sağlığın bizzat bir insanı ibadetten alı koyduğunu tartışması mümkün olmadığı için, açıkça yanlıştır. Bir kimse bu sonuca yalnız hakikatle ulaşabilir, Ekrem yalnız mantıksal çözümlemesini ayakta tutacak önermeler tasarlamaz. Bununla birlikte, ikinci örnekte, onun ifadenin hakikatini değerlendirdiği standardın bilimsel temellere dayandırıldığı görülür. Nābī, (boyu) kısa ağacın çok alçak gönüllülükle meyveli olduğunu iddia ettiğinde, servi ağacı, uzundur fakat meyvesizken, Ekrem, ister yenebilir olsun isterse yenmesin bütün ağaçlar gibi servi ağacı meyve taşıdığı için karşı çıkar. Şiirdeki meyve yalnız yenebilir çeşide göndermede bulunabileceğinden ötürü, bu botanikçilere nasıl belirsiz görünürse görülsün, o,

şiiir dili ve bilim dili arasında açık bir ayırım yapmaz. Eğer bu iki örnek ışığıında hakikati incelersek, onun ne evrensel, ne bilimsel olduğu ne de mantığıa dayandığı görölür. Ne de onun hakikatle sanatsal hakikati, yani yazarın sistemli düşüncenin üretilmesinden daha ziyade içinde yazdığı kavramsal çerçeveyi kastettiği olasılığı ile eğlenmeye izin verdik.

Düşünce ile ilgili olarak içsel niteliklerin ikincisi olan doğruluk (selāmet), ne yeterli bir biçimde tanımlanmış ne de örnekleriyle açıklanmıştır. Tanım, onun incelediği her ne yön olursa olsun, bir düşüncenin içerdiği şeye (şey') bütünüyle uygun olduğu takdirde doğru olduğunu ifade eder. Bu tanımdan iki bilinene dayanan tahmin yapılabilir, yani, düşüncedeki sağlamlığın hakikatten (hakikat) daha yararlı olduğu ve bir düşüncenin doğru ve durum böyle olunca hatalı olabileceği. Şināsī'nin aşağıdaki beyti doğru düşünceyi örneklerle gösterir (s. 19):

Hakk yol aramak vācibedir 'akl-i selīme
Tevfikini isterse Hūdā rāhber eyler

“Doğru yol aramak, selim akla (insana) vaciptir. Allah, isterse yardımını rehber eder.”

Sunulan açıklama, bunun uygun olup olmaması ile ilgili bir düşünceyi ayırmaksızın, doğru aklın şeylerin gerçekliğini sürekli araştırmakla meşguliyetten ibaret olan gerçek yolu izlediğinden, anlatılan düşüncenin doğru olmasıdır. Doğruluktan yoksun düşünce, Nefī'nin aşağıdaki *beyitlerinde* örnekleriyle gösterilmiştir:

Bir düş gibidur hakk bu ki ma'nīde bu 'ālem
Kim göz yumub açınca zamānı güzer eyler

Bir yirde ki ārāma bu mikdār ola mühlet
Erbābı nice kesb-i kemāl-ü-hüner eyler

“Gerçek şu ki anlam itibariyle bu dünya göz yumup açınca zamanı geçen bir düş gibidir.”

“Erbabının nice kemal ve hüner kazandığı bir yerde bu miktar mühlet olacağını arama.”

Ekrem, düşüncenin doğru olmayabileceğini kabul eder, ancak o, bütün yönleriyle kapsadığı şey ile uyumsuz olduğundan, doğru değildir. Nâbî'nin aklında tuttuğu genel kültürel hünerden çok daha özel anlamda “kemâl-ü-hüner”i yorumlarken, mükemmelliğin insanlık için uygun bir nitelik olabileceği ve onun edinilmesinin sadece ölümlüler tarafından arzu edildiği görüşünü reddeder. Onun varsaydığı insan, insan ruhunu aydınlatmak için sadece yeteri kadar bilgiyi öğrenebilir, bununla birlikte mükemmellik, ulaşacağı yerin dışında hayli bulunur.

Ekrem'in tanımının zaafı, “şey” kelimesinin kullanımında yatar. Onunla o, düşüncenin muhtevasını kastediyorsa –ve aksini kastettiğini düşünmeye gerek yok- o zaman tanım (şöyle) olmalı: Düşünce, bütün yönleriyle muhtevasıyla uyumluyla doğrudur. Eğer biz, mantıksal ilkeler ile dinî ve kültürel değerler üzerine kurulmuş geçerli düşünce birliğinden ibaret olan felsefi doğrulara dayalı olmak ile düşünce ve onun muhtevası arasındaki ilişkiyi anlayacaksak, o zaman aşağıdaki yorum yapılabilir: Her bir düşünce, zamanında geçerli kabul edilen bilgi gövdesi ile onun ilişkisini yöneten kanunların çeşitliliğine bağlıdır ve bu kanunların herhangi birinin muhalefeti, düşünceyi sağlıklı hale dönüştürür. Ekrem, bu yasalara, hepsinin doğru bir düşünceyi sunmak amacıyla yansıtıldığını iddia ederek yönler (cihet) olarak göndermede bulunur.

Yukarıdaki yorumda asıl zorluk, doğruluk ve hakikat arasında çizilen açık bir ayrımın olmamasında yatar. Ekrem, bunların her birini karşılamak amacıyla ayrı kategoriler yaratarak eş anlamlı olmadıklarını gösterir ve doğruluğun hakikatten daha yararlı (müfid) olduğunu ve buna rağmen gerçek düşüncenin hatalı olabileceğini açıkça ifade ederek bu ayrımı kabaca destekler. O, ikinci kategori çok çeşitli etmenler tarafından şartlandırılmış okurun deneyimine düşüncenin uygunluğunu ele alırken, ilk kategoriyi bir düşüncenin tek bir açık hakikati veya alternatif olarak bariz bir yalanı içeren bu örnekleri kapsamı için düşünür. “Köpekler uçamaz” ifadesi, çürütülemez bir hakikat olarak kabul edilebilir, ancak bu, uçmak yeteneği köpeklere verilmediğinden hatalı kabul

edilebilir. Bu yüzden, uçmanın en tanımlanabilir nitelik olduğu bir *türe* (genus) ait olduğundan ötürü devekuşlarının uçmadıklarını iddia etmek doğru kabul edilebilirken, memelileri oluşturan *türlerin* (genera) özel bir üyesi balık veya sürüngenlerin uçmadıklarını ifade etmek banal ve saçmadır ve (lakin) Ekrem'e göre hatalı olmayacaktır. Buna rağmen, hatalı bir düşünce doğru olabilirken, doğruluğun hakikat üzerindeki avantajlarını belirlemek için hiçbir girişim yapılmamıştır.

Ekrem tarafından sunulan iki örnek ve onların açıklamaları, onun kanıtını biraz daha aydınlatacak ve oldukça da geliştirecektir. Doğru düşüncenin örneğinin seçimi, “doğru akla” (‘akl-i selīme) ibaresinin rastlantı sonucu oluşumu ile etkilenmiş gibi gözüküyor. Seçilen *beyit*, yalnız Allah’ın varlığı ve insanın onunla ilişkisine ait Ekrem’in kanaatini paylaşanlar için doğru bir düşünce sunar, bir ateist (tanrı tanımaz) düşünceyi kesinlikle aşırı hatalı bulacaktır. Ekrem’in bu edebî olguyu tasvir ederken kelimeleri ekonomik kullanışı, onu belirsiz bir kavramdan daha çok betimlemezken, o, daha çok örnek verdiği veya gerçekten birbiriyle ilişkili örnek beyitleri tartıştığı tartışması için bütünlüğün bazı ölçüsünü onarmış olabilir. Doğru düşünceyi örneklerle açıklayan bu beyitlerin doğruluğu ile ilgili olarak Ekrem’in gözlemlerini belirtmesi ilginç olurdu. Tartışma konusunu, daha ziyade örneğin açıklamasını örneklerle açıklayan örneğin olmaması, okurun aklında kesinlikle kuşku bırakmalıdır.

Üçüncü içsel nitelik, o ne kadar karmaşık olursa olsun düşünceyi kolayca anlamayı betimleyen açıklık (*vuzūh*)tur. Bununla birlikte, verilen örnekler, çok tatmin edici değildir. Şināsī’nin bir *beyti* olan ilk örnek kuşkusuz oldukça açıktır (s. 20):

Ziyā-yı ‘akl ile tefrīk-i hüsn-ü-kubh olunur
Ki nūr-i mihrdir elvānı eyleyen teşhīr

“Renkleri ortaya çıkararak güneş ışığı ise, güzellik ve çirkinliğin ayrımı (da) aklın ışığı ile olur.”

O, açık olmayan düşüncenin bir örneği olarak Rāgıb Paşa’nın bir *beytini* alıntılar:

Kābil-i jeng olmayan olmaz pezīrā-yı cilā
İğbirār-ı hātır iksīr-i meserretidir bana

“Pasın kabul edicisi olmayan cilanın kabul edicisi olmaz. Benim için gönül kırıklığı neşe iksiridir.”

Bu düşünce, Ekrem’in sınıfındaki okur-yazarlık düzeyi öncelikle kuşulanılmayan sıradanlığın derinliklerine ulaşmadıkça, kapalı kabul edilecek kadar karmaşık değildir. İkinci bakışında (da) tekrarlanan ilk baskıdaki bir yanlış yazımın (pezīrā-yı yerine bezīrā-yı) varlığı, bir kimse, *beyt*in betimlemesinin onu anlamaya teşebbüs etmelerine karşın çoğu okurun kapalı olarak değerlendirme olasılığı eğlenmeye yardım edemediği için ilginçtir.

Dördüncü içsel nitelik, yani düzen (intizām), kısa bir cümle ile geçirilmiştir: Hakikat ile öz ve bunlar arasındaki ilişki hakkında olduğu zaman mevcuttur: (Efkārın intizāmına gelince: bu da hakikat ve tabī‘atin ve aralarındaki revābit-u-münāsebātın ta‘yin ettiği tertīb altında bulunmasıyla hāsildir / Düşüncelerin düzenine gelince: bu da hakikat ve tabiatın ve aralarındaki bağların ve ilişkilerin belirlediği düzen altında bulunmasıyla meydana gelir.). Herhangi bir örneğin ya da açıklamaların olmayışı, aslında bu pasajı anlamsız hale dönüştürüyor.

Düşüncenin içsel niteliklerini bir yana bıraktıktan sonra, Ekrem, şimdi ilki sadelik (sādelik) olan dışsal nitelikleri inceler. Onun meziyeti, düşünceyi, yani onun anlayış tarzında engelsiz yer almasıyla açıkça anlatılan gerçekliği okurun zihninde üretmesidir. Üç örnek verilmiştir; birincisi Fuzūlī’nin bir *mısra*’ı; ikincisi, Kemal’in kısa bir pasajı ve üçüncüsü Reisü’l-Küttāb ‘Ârif’ten bir *beyit* (s. 21):

Elbette gider gelen cihāna

Dest-i cellād-i ecelden ne cüvān-ı kavī halās olur ne pīr-i zebūn (*Innā li’llāhi ve-innā ileyhi rāci’ün*).

‘Âkibet cümlemizin menzili hâk olsa gerek
Kime itmiş bu felek kām-u-merām üzre vefâ

“Elbette dünyaya gelen gider.”

*“Ecel celladının elinden ne güçlü delikanlı kurtulur ne güçsüz ihtiyar
(Kuşkusuz Allah içiniz ve muhakkak ona dönücüyüz.)”*

*“Sonunda hepimizin gideceği yer toprak olsa gerek. Bu felek kime arzu ve
istek üzere vefa göstermiş.”*

Bunlar, enfes bir dilde anlatılan basit düşünceleri örneklerle gösterirken, yine de bir kimse, onlar basitçe ifade edilirse değersiz basit düşünceler diye düşünmemelidir. O, daha sonra bir örnek olarak ‘Abdülhakk Hâmid’ten alıntı yapar (s. 22):

Hep gördüğümüz gibi yazmakta ne terakkî olabilir? Bir az da düşündüğümüz gibi yazmalıyız. İnsân hemân görmeğe değil göstermeğe de müsta‘iddir.

“Hep gördüğümüz gibi yazmakta ne ilerleme olabilir? Biraz da düşündüğümüz gibi yazmalıyız. İnsan, hemen görmeğe değil göstermeğe de yeteneklidir.”

Tanım, ilk bakışta oldukça tatmin edici gözüküyor, fakat dikkatle incelemeyi pek taşıyor. Ondaki zafiyet, açıklığın, yani özü itibariyle ondan ayrılmayan tanımın içsel niteliği ile herhangi bir karşıtlığın olmayışından gelmektedir. Her ikisi, düşüncenin kavranılması, yalnız görülebilir farkın açıklığın niteliğine, açık düşüncenin karmaşık olabileceği neticesine göre niteliğinden hareketle çıkarılması ile kolaylıkla nitelendirilebilir. Onlar hakikat, doğruluk ve açıklığın örnekleri olarak eşit uygun biçimde atıfta bulduklarından dolayı, gerçek zorluk, yalnızca kanıtı örtmeye hizmet eden örneklerin seçiminde yatıyor. Bilhassa son örnek, onun sadeliğini çarpıcı kılacak gibi gözüküyor. Düşünce yeteri kadar açıktır, ama ifadenin imaları, çok derindir.

Düşüncenin dışsal niteliklerinden ikincisi olan açık sözlülük (sâde-dilânelik), görünüşte sadece bir olay ile ilişkili iken, yazara eleştirme ve saldırmaya izin verir. Yazarın gerçek amacı olan eleştiri, dışsal ve anlatı amacına göre ikinci olarak görünecektir. Bu nitelik, Fuzûlî'nin hak etmesiyle kendisine verilen, ancak görevli memurların rüşveti engellemek için kararlı olduklarını keşfetmek amacıyla, bir maaş için bir sertifikayı onaylatmak için girişimde bulunduğu bürokrasi ile sinir bozucu bir karşılaşmayı betimlediği *Şikâyet-nâme*'sinden tanınmış diyalogla örneklendirilmiştir. Açık sözlülük niteliği, Fuzûlî'nin memurları şikâyet etmeye çabaladığı ve bütünüyle kanundan muafiyetlerine inanan yozlaşmış memur kısmındaki şaşkın nemelazımcılığın aşılmaz engeliyle karşılaştığı diyalogunda açıkça gösterilmiştir. Yazar, hep kaderin tersliğini tasvir eden bir tem bağlamında küçük düşürüldüğünü ve haklarından mahrum bırakıldığını, vurdumduymaz bir bürokrasinin ellerindeki bir kurban olarak kendi portresini çizer. Ekrem, sadece gerçek amacının tecrübe ettiği hüsrânı anlatmaktan daha çok eleştiri ve suçlama olduğunu dolaylı olarak belirtir.

Bir kez daha, okuyucunun tartışılan konuyu anlamak için başvurmak zorunda olduğu (yer), bizzat tanımdan daha ziyade örneğedir. Bu pasaj, bir bakıma tanımla bütün olarak bağdaşmamasına rağmen, yeteri kadar uygundur. Bütün mektubun aşağı yukarı altıncısından ibaret olan alıntılanan bölüm, bağlamından kopukluğu ile kompozisyonu harekete geçiren koşullara dair pek güçlü bir izlenim bırakıyor. Hiçbir okur, Fuzûlî'nin bu adamlara karşı tutumunu muhtemelen yanlış anlamazken, onun onların kınanmasından başka hiçbir şeyi tasarlamadığını farz etmenin bir sebebi yokken, Ekrem, eleştirinin o kadar doğrudan olmadığı bir örnek vermeliydi; zira bu mektupla tanışık okur, yazarın ilk niyetinin yozlaşmış bürokratlara bir saldırı olduğunu farz etmeyi unutabilir. Ancak pasaj, o kadar meşhur ve o kadar evrensel biçimde beğenilir ki tüm okurlarının gerçekten bağlamı ile bildiklerini farz edebiliriz (ss. 22-23).

Üçüncü dışsal nitelik, yazarın hemen belli olan için ilave bir anlamı içeren bir düşünce sunduğu incelik (incelik)tir. Üç örnek verilmiştir, birincisi, Mehmed II'nin avlanırken bir derviş tarafından asıldığı Namık Kemal'in *Evrāk-ı Perîşân*'ından alınmıştır. Derviş, İslâm'daki kardeşliklerinin temelinde Mehmed

İl'nin zenginliğinin yarısını ister. Mehmed cevap verir: "Hele şu bir akçeyi al, git; öteki kardeşlerimiz duyarsa, hissana o kadar isâbet etmez", inceliğin bir örneğidir. Ekrem, anlam düzeylerini açıklamamasına rağmen, onun daha derin bir yoruma imkân veren bizzat kelimelerden daha çok düşünce olduğu aşikârdır. İslâm'da bir kavram olarak kardeşlik, Müslümanlar arasındaki manevî ilişki ile ilgilidir ve ailevî yükümlülük düzeyinde yorumlanacaktır; burada yapılan ayırım, soyut kavram olan "uhuvvet" ile gerçek olan "kardeşlik" arasındadır.

Ekrem, bu niteliği tanımladıktan ve örneklerle gösterdikten sonra, Ekrem, onun zekâ veya nükteye ait olmadığını ifade ederek nitelemeye devam eder, fakat tercih edilen sonuncu tip olan kalbe de başvurabilir. İncelik, isterse zekâ veya kalp alanı içinde olsun, çalışma yoluyla elde edilemeyen kalıtsal bir erdem kalır.

Ekrem'in inceliğin kullanımının en güzel örneklerinden biri saydığı 'Abdülhak Hâmid'in *mısrâ*'ında, başka bir örnek verilmiştir (s. 23):

Hakâret redd olunur muhayyerdür

"Hakaret reddolunur, beğenmeye bağlıdır."

"Redd" kelimesi hem "reject" veya "return" hem de bu iki anlam arasında yapılması gereken seçime önem veren "muhayyer" in konumu anlamına gelmesine rağmen, en muhtemel anlam, bir kişinin suistimal türünde cevap vermemesidir.

Üçüncü bir örnek, Fu'âd Paşa'nın sürekli liberalizm afişi ardından kendisine saldıran siyasî rakibiyle gelişen öfkesi ile ilgili hikâyede verilmiştir. Rakibinin hakkını kabul eden, fakat yine de ölümünü isteyen Fu'âd Paşa'nın "Fulânı aşmalı da sonra da altına gidüb ağlamalı." diye ifade etmek zorunda olduğu iddia edilmiştir. "They should hang so-and-so, and then weep over him / Onlar falanı asmalılar, sonra da ona ağlamalılar" diye tercüme dildiğinde, sözün iması, yüce motiflerin uygun veya kibar davranıştan birini hariç tutmamasıdır.

Dördüncü dışsal nitelik olan güçlülük (şiddet), düşüncenin önemini onaylamaya, bu nedenle akıl üzerine daha büyük izlenim bırakmaya ve sıklıkla da okurların kalplerinde soylu duygular üretmeye hizmet eder. İki örnek verilmiştir,

birincisi, bir dünya haritası üzerine gözlerini dikip söylemiş olduğu aktarılan “Dünya bir Sultan’ı tatmin edecek kadar geniş değildir” şeklindeki Selim I’e atfedilen sözlerden ibarettir. İkincisi, bir subayın düşmanın mühimmat deposunu havaya uçurmak için bir gönüllü seçtikten ve bulunan birine onu ateşe verip veremeyeceğini sorduktan sonra, “Onu yapmak için üzerinde oturmak zorunda kalsam bile, onu ateşleyip oturabilirim” cevabını aldığı Namık Kemal’in *Vatan yāhūd Silistre*’sinin olay örgüsünden alınmıştır (ss. 24-25).

Dışsal niteliklerin beşincisi olan parlaklık (parlaklık), okurun zihnindeki parlak kavramları biçimlendirerek, zariflik, yücelik ve hayal gücü düşünceleri verir. Ekrem, tartışılan konunun üslûptan daha ziyade düşünceler olduğunu hatırlatarak, parlaklığın sadece anlamda değil, aynı zamanda düşüncenin anlatımında, yani onun yazıldığı üslûpta da bulunduğunu vurgular. Üslûp ve anlam, düşüncenin parlaklığına katkılarında et ile tırnak gibidir (birbirinden ayrılmaz). O, bu niteliği, yazarın manzara üzerinde yükselen güneşi açıkça gördüğü gibi kendisini etkileyen merak duygusunu uyandırmak için hayal üstüne hayali buluşturduğu Namık Kemal’den bir pasajla örnekleriyle açıklar. Başka bir örnek, Kapudan Mustafâ Paşa’nın *Bāğ-ı Vefâ*’sını tasvir eden Nedim’in *Mesnevî*’sinden alınan beyitlerden ibarettir. *Beyitlerin* her biri, onun canlı hayal kullanımı ile meydana getirilmiştir (s. 21).

Ekrem, uyandırılan hayal onun anlatımı düşünceye bağlı olduğu kadar olduğu için, etkileyici hayalin bütünüyle üslûp alanlarına ait olduğu göz ardı edilemeyeceğine okurun dikkatini oldukça doğru biçimde çekmiştir. Ancak onun başarısız olduğu şey de parlaklığı harekete geçiren düşüncenin özel incelemesini haklı çıkarır ve görmezden geldiği, diyelim, grotesk, kanlı ve cennet gibi veya huzuru harekete geçiren düşünce. Örnekler, parlak düşüncenin parlak hayali, -yani parlak güneş, parlak ay, parıldayan mücevherler, göz kamaştırıcı su, pırıl pırıl mermer ve parlayan yıldızlar- kullandığını belirtir. Düşüncenin bir niteliği olarak parlaklık, sadece parlaklık ile ilişkili olan hayali kapsayarak, hiçbir geniş uygulamaya sahip değil gibi gözüküyor. Bununla birlikte, önerme mantıksız gibi görünebilir, Ekrem, göz kamaştırıcı maneviyatı düşündürecek ve özel anılmayı hak etmek kadar özel erdem hayalini beğenecek gibi gözüküyor.

Altıncı ve son dışsal nitelik, en yüce, en büyük ve en ilham verici düşünceler, kutsallık, dinî tecrübe ve bir kimsenin vatan sevgisi gibi manevî kavramlara inanmaya özgü olan yücelik (‘ulvîyet)’tir. Örnekler, dinî ve ahlâkî düşüncelerden ibaret bir eser olan Sinân Paşa’nın *Tazarru‘ât*’ından, Sāmī Paşa’nın tanımlanamayan bir nesir pasajından, Şināsī’nin iki şiiri ve anılan sıra ile Rousseau’dan alınmıştır. İlk üç örneğin hepsi Allah’ın varlığının tasdikinden ibarettir. Örneklerle açıklayıp açıklığa kavuşturulduğu gibi yücelik niteliği, onlarda ifade edilen hakikatin görkeminde yatar ve çünkü en büyük hakikat Allah’ın varlığıdır, oradaki herhangi bir iddia, yüceyi düşündürecektir. Bu üçünden her biri gibi, örnek pasajlar, İslâmî dindar ve adanmış edebî yazından alınmıştır, Ekrem, herhalde yüceliğin niteliğinin Müslümanların yazılarıyla sınırlı olmadığını göstermek amacıyla Pertev Paşa tarafından tercüme edilen Jean Jacques Rousseau’nun bir şiirini seçer. Kendisi hassas bir deist olan Rousseau’nun şiiri, dünyevî varlığımızın geçici / ölümlü mahiyetinin bir ifadesinden ibarettir (ss. 27-30).

Düşünce ile ilgili niteliklerin tartışmasını sonuçlandırırken, Ekrem, bütün düşüncelerin görülebilir tipleri belirtmediğini, fakat yine de temel niteliklerine dokunduğu okurlarını ikna ettiğini kabul ederek özet yapar. O, bir başka gözlem sonucunu ilave der: Bu nitelikler, ancak, tartışma konusuna uygun ise değerlidir. Onların kullanılışı için en iyi rehber, estetik farkındalık (zevk-i vicdānī) ve yazarın zekâsıdır.

Ekrem, bir kimsenin düşünceyi niteleyebileceği teorik çerçeveyi başarılı biçimde kurmuştur, ne kadar geçerli olursa olsun, bunun Osmanlı edebiyatı için olabileceği izlenimi verilir, bunu uygulamak için yorum çabası gereklidir. Bu, tanım zayıf olduğu zaman, okur önermeyi anlamak için atıfta bulunulan örneğe kaçınılmaz biçimde bağlı olacağı için, ikna edici örneklerle açıklamayı arayıp bulmak başarısızlığı yüzünden olabilir. O, tartışmanın ayrılmaz parçaları olarak, bazen de örnekler arasında gözlemleri araya yerleştirerek örnek pasajları kullandığı için, gerçekten bu, çoğunlukla yazarın niyeti gibi görünür. O, önermeyi tanımladığı, onu örneklerle açıkladığı, tanımı değiştirdiği, başka örnekler verdiği ve birkaç görüş ilave ederek sonuçlandırdığı zaman, örnekler az değildir. Bu

yaklaşım, yalnız sıklıkla teorik tartışmanın ayrılmaz bir parçası olan kendi örnekleri kadar geçerli olabilir. Ne yazık ki onlar, sıklıkla hep pek zayıftır, hatta o kadar ki örneklerin çoğu, başka nitelikleri daha iyi örneklerle açıklamazsa aynı ölçüde iyidir. Bunun körü körüne yabancı düşüncelere bağlı olması gibi öncü eserlerin mahiyetinde ve iki farklı geleneği uzlaştırma girişiminde bütünüyle ikna etmekten yoksun olduğu için, elbette, bu tür zayıflık ve uyuşmazlık, pek kritik olmamalıdır.

*

**

Bu makalenin ikinci kısmı¹⁰, Ekrem'in edebiyatta duygu, zevk, hayal, nükte, hafıza, deha ve yeteneğin değerlendirilmesi ile üslûp tartışmasının, tropelerin ve konuşma figürlerinin incelemesi ile çağdaş Osmanlı edebiyatının değerlendirmesini ele alacaktır.

¹⁰ *Osmanlı Araştırmaları*, C. VI'da basılacak.