

**Tanzimat'tan Sonra
TÜRK ŞİİRİNDE DEĞİŞME VE YENİLEŞMELER
Üzerine Bir Deneme**

Prof. Dr. Abdullah UÇMAN*

ÖZ: Bu makalede ana hatlarıyla Tanzimat'tan sonraki yıllarda Türk şiirinde Şinasi ile başlayıp daha sonra Ziya Paşa, Nâmık Kemal, Recâizâde Ekrem, Muallim Nâci ve özellikle Abdülhak Hâmid ile gelişen muhteva ve şekildeki değişme ve yenilikler ele alınıp incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Tanzimat, Yeni Türk şiiri, Şinasi, Ziya Paşa, Nâmık Kemal, Recâizâde Ekrem, Muallim Nâci, Abdülhak Hâmid.

**A Study About Alteration and Regeneration in the Turkish Poem
After Tanzimat**

ABSTRACT: In this article thematic and formal alterations and innovations in Turkish poetry after Tanzimat which realised by Şinasi and after him Namık Kemal, Rezaizade Ekrem, Muallim Naci, and especially Abdülhak Hamit has been studied generally.

Key Words: Tanzimat, modern Turkish poetry, Şinasi, Ziya Paşa, Nâmık Kemal, Recâizâde Ekrem, Muallim Nâci, Abdülhak Hâmid.

Uzunca bir zamandan beri adına divan edebiyatı, klasik Türk edebiyatı veya eski Türk edebiyatı denilen Tanzimat'tan önceki döneme ait Türk edebiyatı, tamamen denmese de büyük ölçüde şiir üzerine kurulmuş bulunuyordu ve o dönemde bütün şairler şiirlerini *divan* ya da *divançe* adı altında bir araya getiriyorlardı. Hattâ bu dönemde belli bir konu veya olayın hikâye edilmesine dayalı olması dolayısıyla bir yönüyle batı edebiyatındaki roman türünün paralelinde değerlendirilen mesnevilerin bile manzum olarak kaleme alındığı hatırlanırsa, şiir türünün, bütün divan edebiyatına nasıl hâkim olduğunu anlamakta fazla güçlük çekilmez.

XIII. yüzyıldan başlayarak XIX. yüzyılın ortalarına kadar altı asır gibi oldukça uzun sayılabilecek bir zaman süresinde vücut bulmuş, bütün

* Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üni. Fen-Ed. Fak. İstanbul abdullahucman@yahoo.com

Osmanlı coğrafyasında varlığını sürdürmüş, her milletin edebiyatı gibi kendi kuralları içinde son derece tutarlı olan bu edebiyat, çağının geçerli dünya görüşü doğrultusunda zamanla özgün örnekler de ortaya koyar. Yüzyıllar boyunca işlene işlene mükemmel bir hâle gelen klasik Türk şiiri, XIX. yüzyıldan itibaren toplumumuzdaki sosyal ve siyasal değişimlere paralel olarak ortaya çıkan yeni edebiyat karşısında giderek orijinallliğini kaybetmeye, basmakalıp söyleyişlere düşmeye ve hamle gücünü yitirmeye yüz başlar.

Burada, divan şiirini kendi kuralları içinde yorumlayan son büyük hocalardan Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan'ın konumuzla ilgili son derece dikkati çekici bir tesbitini hatırlatmak istiyorum. Ali Nihad Tarlan hoca bir makalesinde: “Şeyh Galib’le kemâle ulaşan divan edebiyatı, bir hamle daha yapsaydı, klâsik mazmunlar tamamen ortadan kalkacak ve anlaşılmaz bir hâle gelecekti!” demektedir. (Tarlan, 1981:46)¹

Gerçekten, Avrupaî şiirin henüz tanınmadığı XIX. yüzyılın başlarında, bazı istisnalar dışında, eski tarz şiir anlayışını sürdüren şairler artık kullanıla kullanıla bir bakıma basmakalıp bir hal alan eski mazmunları tekrarlamaktan başka bir varlık gösterememekte ve divan şiiri son demlerini yaşamakta, yani can çekişmektedir. Öyle ki, edebiyat tarihlerinde kendisi de orta seviyede bir divan şairi kabul edilen Fatin Efendi'nin 1855 yılında yayımladığı tezkiresine *Hâtimetü'l-eş'âr* (Şiirlerin sonu) adını vermesi bile bu bağlamda çok anlamlı görünmektedir. (Okay, 1998:78)

Batı tarzı şiirin henüz tanınmadığı 1840'lı yıllarda yazılan ve Ahmed Hamdi Tanpınar'ın şairane bir benzetmeyle “modern bir poem” dediği Âkif Paşa'nın “Adem Kasidesi”, klasik kaidelerin aksine, doğrudan doğruya “yokluk” (adem) kavramı çevresinde, şairin ferdî sıkıntı ve ıztıraplarını felsefi bir azaba dönüştürmek suretiyle, gelenekten büyük ölçüde ayrılan, çok farklı ve değişik bir örnek olarak karşımızda durmaktadır. (Tanpınar, 1982:95-98; Kaplan, 1969:6-14)

Bu tarihten yirmi yıl kadar sonra, yani 1860'lı yıllarda ise, Şeyh Galib'ten sonra giderek “kemâlden zevâle doğru kayan” klasik şiire bir güç kazandırmak ve yeni bir hamle yapabilmek üzere bir araya gelen Encümen-i Şuarâ topluluğunun çabaları dahi, artık herhangi bir hamle yapacak gücü kalmayan bu şiiri canlandırmaya yetmez. (Tanpınar, 1982:252-256)

¹ Esasında Ali Nihad Tarlan'ın bu tesbitine ilk defa Orhan Okay dikkatimizi çekmiştir: (Okay, 1999: 759).

Bilindiği gibi, edebiyat ve kültür alanındaki yenilik ve değişmeler, günlük hayattan farklı bir şekilde kendisini hemen göstermez; bu yüzden edebiyattaki değişme ve yenileşmelerin başlangıcı da XIX. yüzyılın ortalarını bulur. Bu bağlamda geleneksel edebiyat anlayışından ilk uzaklaşma, Şinasi ile başlar. Tanzimat'tan sonraki yıllarda hem Avrupa'yı tanımak, hem de bilgi, görgü ve kültürünü arttırmak, daha doğrusu tahsil yapmak üzere Fransa'ya gönderilen talebelerden biri olan Şinasi, Tanzimat'ın mimarı ve devrin sadrazamı Mustafa Reşid Paşa'nın tavsiyesiyle, Paris'te bir yandan maliye tahsili yaparken bir yandan da edebiyatla ilgilenmiş ve memlekete döndükten sonra orada tanıdığı bazı Fransız şairlerinin şiirlerini Türk okuyucusuna da tanıtmak istemiştir.

Şinasi ilk olarak, 1859 yılında *Tercüme-i Manzume* adıyla Lamartine, Fénelon, Racine, Gilbert ve La Fontaine gibi klasik ve romantik Fransız şairlerinden seçip tercüme ettiği bazı şiirleri bir kitapçık hâlinde yayımlar. Türk okuyucusu ilk defa bu kitaptaki şiirlerle, dünyada bizim sanat ve kültür hayatımızda geçerli, eski şiirden farklı formda bir şiir, çok farklı bir tabiat, aşk ve insan anlayışı olduğunu görür. Başta A. H. Tanpınar olmak üzere bir kısım edebiyat tarihçilerinin “edebiyatta yeniye açılan ilk kapı” olarak değerlendirdikleri Şinasi'nin bu kitapçığını daha sonraki yıllarda başta V. Hugo, Musset ve Lamartine'nin şiirlerinden yapılan çeviriler olmak üzere başka tercüme izleyecektir.

Tanzimat'ı izleyen yirmi yıldan sonraki yıllarda şiir alanında ortaya çıkan ilk yenilikler yine Şinasi ile başlar. 1862 yılında, Tanzimat'tan sonraki Türk edebiyatının önde gelen diğer iki ismi Namık Kemal ve Ziya Paşa gibi divan şiiri geleneği içinde yetişen Şinasi'nin, daha önce yazdığı bir kısım şiirlerini bir araya getirdiği *Müntahabât-ı Eş'âr* adıyla bir şiir kitabı yayımlanır. Aslında, klasik anlamda bir divan tertibi içinde düzenlenen bu esere Şinasi, edebiyat tarihimizde ilk defa olarak *divan* veya *divançe* adını vermemiş ve batılı şairlerin yaptıkları gibi, farklı bir isim vermek suretiyle geleneğin dışına çıkmıştır.²

Şekil olarak herhangi bir yenilik iddiası taşımayan, yani şiirde ölçü olarak aruzu kullanan; aynı şekilde divan şiiri nazım birimlerinden kaside, gazel, şarkı, kıt'a, tarih manzumeleri, beyit ve mısralar yazan Şinasi, yeni bir muhteva ve söyleyiş tarzı ile gelenekten ayrılır ve Türk şiirinde gerçek anlamda “yenilik” denebilecek ilk değişimi başlatır. Devrin diğer şairleriyle karşılaştırıldığında orta seviyede bir şair olduğu görülen Şinasi'nin Türk şiirinde gerçekleştirmiş olduğu yenilik, esas itibarıyla

² Eserin 1870 ve 1872 yıllarında yapılan 2. ve 3. baskıları aynı adla, 1885 ve 1894 tarihlerinde Ebüzziya Tevfik tarafından yapılan 4. ve 5. baskıları ise *Divan-ı Şinasi* adıyla yayımlanmıştır.

muhtevada, yani bir bakıma yaşadığı devri ifade edebilecek mahiyetteki birtakım kavramları çok açık bir biçimde ve bilinçli olarak ilk defa telaffuz etmesindedir. (Kaplan, 1976:253-274)

Müntahabât-ı Eş'âr'ın baş tarafında yer alan “Münâcât” başlıklı manzumesinde, muhteva ve ifade tarzı itibariyle divan şairlerinin yazdıkları münâcâtlardan büyük ölçüde ayrılan Şinasi, muhtemelen Avrupa’da gelişmekte olan *rasyonalizmin* de etkisi ile, hattâ devrinde yadırganabilecek bir biçimde, burada ilk defa:

Vahdet-i zâtına aklımca şahâdet lâzım

demek suretiyle, Tanrı’nın varlığına ve birliğine aklî deliller aramaya kalkar. Yani bir bakıma burada, eski edebiyatın his ve hayal anlayışına karşılık, belki de içinde yaşadığı devrin bir gereği olarak, akla vermiş olduğu önemi vurgulamaya çalışır.

Türk düşünce hayatında önce Beşir Fuad, daha sonra ve özellikle II. Meşrutiyet’i takip eden yıllarda, biraz da mevcut hürriyet havasının etkisiyle, dinî-mânevî her türlü değeri reddedecek olan Baha Tevfik, Tevfik Fikret ve Abdullah Cevdet gibi batıdaki *intellectual*³ in³ bir tür benzeri durumundaki yeni devrin aydınlarını haber veren Şinasi’deki bu bakış tarzı tamamen yenidir ve bütün bunlar Şinasi’yi, aynı günlerde hemen hemen aynı ortamda faaliyet gösteren Encümen-i Şuarâ topluluğundan büyük ölçüde farklı bir mevkie yükseltmektedir.

Şinasi, *Müntahabât-ı Eş'âr*’da yer alan dört kasidesini, kendisinden önceki divan şairlerinin yaptıkları gibi devrin padişahı Sultan Abdülmecid yerine, memlekette yeni bir dönem başlatan Mustafa Reşid Paşa için yazmak suretiyle, asırlardır sürüp gelen bir geleneğe son vermiştir. Bilindiği gibi, divan şairleri kasidelerini öncelikle devrin padişahına sunmakta; daha sonra sırayla sadrazam, kazasker gibi kaside şairinin bir şekilde “nimetine mazhar olduğu” diğer devlet büyükleri olmak üzere belli bir protokol sırası takip edilmekte idi.

Şinasi’nin söz konusu kasidelerinden 1857 ve özellikle 1858 tarihli kasidesinde ele aldığı konular arasında, doğrudan doğruya, bir kısmı daha önce Tanzimat Fermanı’nda ifade edilen genel anlamda bir adalet, kanun hakimiyeti, herhangi bir ayırım yapılmaksızın toplumu meydana getiren fertlerin can, mal ve namus gibi temel haklarının devlet tarafından korunması; Osmanlı toplumunun içinde yaşadığı medeniyet dairesinden çok

³ “Aydınlanma çağı” adı verilen XVIII. yüzyılda Avrupa’da bu tabir, dinî, ahlâkî, siyasal veya sosyal mevcut yerleşik düzenin getirdiği her türlü kurala itiraz eden ve bunları eleştiren karşılığında kullanılmaktadır.

farklı ve mutlaka örnek alınması gereken yepyeni bir medeniyet anlayışı; her türlü yeniliğin karşısındaki taassup ve cehalete karşı ilim ve irfan silâhi ile mücadele ve insanları alelâde olaylar karşısında âciz bırakan, tam bir teslimiyetçiliğe dayanan, yanlış kader anlayışının eleştirisi yapılmaktadır. (Şinasi, 1960:25-29)

Bir itiknâmedir insana senin kanunun

Bildirir haddini sultana senin kanunun⁴

ya da:

Şem'idir kalbimizin cân ile mal ü nâmus

Hıfz için bâd-ı sitemden olur adlin fânus⁵

beyitlerinde Şinasi, devrin padişahının bile harfiyyen uyacağına halkın huzurunda yemin ettiği Tanzimat Fermanı'nın mimarı Mustafa Reşid Paşa'ya seslenerek, onun getirmiş olduğu adalet kavramı ve kanun üstünlüğü konusunu dile getirir.

1857 tarihli kasidesinde:

Aceb midir medeniyyet resûlü dense sana

Vücûd-ı mu'cizin eyler taassubu tahzîr⁶

beyti ile diğer kasidesindeki:

Sensin ol fahr-i cihân-ı medeniyyet ki hemân

Ahdini vakt-i saâdet bilir ebnâ-yı zamân⁷

beytinde ise, Mustafa Reşid Paşayı, yeni çağın bir nevi dini olarak gördüğü Batı medeniyetinin peygamberine benzetir. Onun bir nevi mucizeyi andıran vücudunun (varlığının) ise, Osmanlı toplumunun geri kalmasına

⁴ “Senin kanunun, yani senin ilân ettirdiğin Tanzimat Fermanı, bu memleketteki insanlara bir özgürlük belgesidir; senin kanunun memleketi yöneten padişaha bile yetkilerinin sınırını bildirir!”

⁵ “Can, namus ve mal, yani mülkiyet hakkı kalbimizin ışığıdır; bütün bunları zulüm rüzgârlarından korumak için senin adaletin ise, bir nevi fânus, yani koruyucudur.”

⁶ “Sana medeniyet peygamberi dense, çok mu tuhaf olur? Senin mucizeyi andıran varlığın, milleti her türlü taassuptan, körü körüne inanmaktan kurtarır.”

⁷ “Sen, medeniyet âleminin övündüğü öyle birisin ki, bugünün insanları senin yaşadığın devri bir nevi Asr-ı Saadet, yani Hz. Muhammed'in zamanı saymaktadırlar.”

sebeup olan her türlü taassubu yeneceğini ve ortadan kaldıracığını öne sürer.

Şinasi'nin bu beyitlerinde geçen “resûl, mûcize, fahr-i cihân, vakt-i saâdet” gibi tabirler, bilindiği gibi, doğrudan doğruya İslâmî terimler olup, burada bunların bütünüyle çok farklı bir bağlamda kullanılmaları da son derece dikkati çekicidir.

Şinasi aynı şekilde 1857 tarihli kasidesinde:

Kader dedikleri halkın murâd-ı Hak'tır kim

Ezelde etti bizi her umûrda tahyîr⁸

derken de, insanın irade sahibi bir varlık olduğunu ve hayatta her insanın hür iradesiyle kendi kaderini bizzat kendisinin tayin edebileceğini ileri sürmek suretiyle Osmanlı toplumundaki asırlardır etkili olan kader (fatalisme) karşısında boyun eğilmesine karşı çıkar. (Kaplan, 1983:167-176)

Sınırlı olmakla beraber bu örneklerde de görüldüğü gibi, Şinasi ile birlikte geleneksel Türk şiirinin önemli bir kısmını meydana getiren kaside türü muhteva itibariyle büyük bir değişime uğramış; divan şiirinin klasik kalıplar içinde asırlardır değişmeden tekrarlanan mazmunları ve ifade şekli artık yerini hak, hukuk, adalet, akıl, irade, bilgi ve medeniyet gibi daha ziyade Fransız İhtilâli'nden sonra bütün dünyanın gündemine gelen yeni temalara terk etmeye başlamıştır. (Mermutlu, 2003:317-385) Yani daha açık bir ifade ile söylemek gerekirse, asıl amacı okuyucuda estetik bir zevk ve heyecan uyandırmak olan edebiyat, artık bu amacından uzaklaşmaya ve giderek gündelik siyasî ve sosyal meselelerin bir tür propaganda vasıtası hâline gelmeye başlamıştır.

Bundan sonraki tarihlerde ortaya konulan edebî karakterli eserlerde ise, artık halis anlamda edebiyat nerede başlar nerede sona erer, ideoloji nerede başlayıp nerede biter, bunları birbirinden ayırt edebilmek iyice zorlaşacaktır.

Şinasi ile aynı nesle mensup olan Ziya Paşa ise, sanat gücü bakımından Şinasi'nin çok üstünde görünmesine rağmen, 1860'tan sonraki yeni Türk şiirinin oluşumunda onun kadar etkili olmamış veya olamamıştır. Bunda, Ziya Paşa'nın Namık Kemal'le birlikte Avrupa'da bulunduğu sırada, doğrudan doğruya divan edebiyatını sorgulamak amacıyla kaleme

⁸ “İnsanların kader dedikleri şey, aslında, Tanrı'nın dileğidir ki, O, ezelden beri biz insanları her türlü harekette tamamen serbest bırakmıştır.”

aldığı “Şiir ve İnşâ” (Tanpınar, 1982:336-337) adlı makalesi dışında, edebî bağlamda yeniye ve yeniliklere açık bir tavrının bulunmaması ve hayatının sonuna kadar divan şiirine bağlı kalması büyük ölçüde rol oynamıştır.

Biraz da içinde yaşadığı devrin şartlarının tesiriyle, doğrudan doğruya aklın kudretine inanan Şinasi'nin aksine, insanı, kaderin elinde oynayacak hâline gelmiş bir varlık olarak gören Ziya Paşa'nın, bütünüyle divan şiiri nazım şekillerine ve estetiğine bağlı kaldığı görülmektedir.

Onun meşhur “Tercî-i Bend”inde:

Yoktur siper bu kubbe-i firûze-fâmda

*Zerrât cümle tîr-i kazâya nişânedir*⁹

diyen Ziya Paşa, âdeta bir kısım *existentialiste* filozofları hatırlatırcasına¹⁰, ama daha ziyade İslâm düşüncesindeki Cebriyye ekolüne bağlı kalarak, insan da dahil olmak üzere, bütün varlığın kader karşısındaki mutlak aczini dile getirir. (Tanpınar, 1982:319-322; Kaplan, 1969: 42-46)

Ziya Paşa'nın daha ziyade siyasî bir mücadele dolayısıyla Namık Kemal ve diğer Yeni Osmanlı Cemiyeti mensuplarıyla birlikte bir süre Avrupa'da bulunması, onun da Şinasi ve Namık Kemal gibi Tanzimat devrinin çeşitli yenilikler gerçekleştiren diğer şairleriyle birlikte anılmasına yol açmış; ancak o, ne şekil, ne de muhteva itibariyle bu dönemin şiir anlayışında herhangi bir yenilik hareketine teşebbüs etmemiştir.

Romantik mizacı ve baştan başa heyecan yüklü ifade tonuyla çağdaşı şairler arasında hemen fark edilen, Türk şiirinde bir hürriyet, vatan ve millet romantizmi başlatan ve daha önce Şinasi'nin açmış olduğu yolda onun sadık bir takipçisi olarak izinden giden bu devrin asıl önemli şahsiyeti ise Namık Kemal'dir.

Namık Kemal'in, henüz Şinasi'yi tanımadan önce yazdığı ve küçük bir divanı dolduracak hacimdeki şiirleri tamamıyla divan edebiyatı şiir anlayışı çerçevesi içindedir. 1862 yılı Ramazan ayında bir gün tesadüfen Bayazıt'ta Sahaflar Çarşısı'nda, bir Yunus ilâhisi zannederek satın alıp

⁹ “Bu mavi renkli gök kubbe altında bulunan bütün varlığı kaza ve kader oklarına karşı koruyabilecek herhangi bir siper yoktur, yani bütün varlık kaza ve kaderin oklarına açık hedeftir!”

¹⁰ Varoluşçu (existentialiste) felsefe, insanı dünyada bir “yabancı” olarak tanımlamaktadır (Papenheim, 2002: 23).

okuduğu Şinasi'nin "Münâcât"ıyla âdeta vurulmuşa dönen Namık Kemal, bu tarihten sonra, başta "Hürriyet Kasidesi", "Vâveylâ", "Vatan Şarkısı" ve "Vatan Mersiyesi" gibi şiirler olmak üzere, sayıca az da olsa, tamamen sosyal muhtevalı şiirler yazmaya yönelir. (Tanpınar, 1982:343-347)

Hürriyet, vatan, millet, kanun, hak, hukuk, adalet, insanlık, yiğitlik, kahramanlık, ahlâk, yardımseverlik ve Osmanlılığın yüceltilmesi gibi temaların işlendiği onun bu şiirleriyle edebiyatımızda "milliyetçi edebiyat" diye isimlendirilebilecek yeni bir çığır açılır. Daha çok "Hürriyet Kasidesi" adıyla tanınan manzumesine:

Görüp ahkâm-ı asrı münharif sıdk u selâmetten

*Çekildik izzet ü ikbâl ile bâb-ı hükûmetten*¹¹

beytiyle, bir prensip uğruna düzene başkaldırdığını ifade eden bir havada başlayan Namık Kemal:

Eder tedvîr-i âlem bir mekînin kuvve-i azmi

*Cihan titrer sebât-ı pây-ı erbâb-ı metânetten*¹²

beytiyle de irade sahibi bir insanın dünyayı bile dize getirebileceğini söylemektedir.

Vatan şairi aynı yerde:

Ne mümkün zulm ile, bîdâd ile imhâ-yı hürriyet

*Çalış idrâki kaldır muktedirsен âdemiyyetten*¹³

derken de, düşünce hürriyeti kavramını yakın tarihimizde belki de ilk defa bu kadar açık seçik bir şekilde ortaya koymaktadır. Ona göre hürriyet duygusu, şuur sahibi insanlarda doğuştan gelen köklü bir olgudur. Genel anlamda hürriyeti, insanın düşünme kabiliyetinin tabîi bir sonucu kabul eden Namık Kemal, vatan ve millet kavramlarıyla birlikte hürriyet kavramına da, XIX. yüzyılda batı dünyasında geçerli olan, yepyeni bir anlam kazandırmıştır. (Kaplan, 1969:23-31; Kaplan, 1985: 177-185)

¹¹ "Devrin yürürlükte olan kanun ve nizamlarını doğruluktan sapmış olarak gördüğümüzde, namus ve şerefimizle hükûmet kapısındaki göremizden uzaklaştık."

¹² "İrade sahibi bir insanın azim ve gayretiyle bütün âlem döner; metanet sahibi bir kimşenin ayak diremesiyle de cihan bile titreyebilir!"

¹³ "Zulümle, baskı ile hürriyeti ortadan kaldırmak asla mümkün değildir; elinden geliyorsa insan oğlundan düşünme kabiliyetini kaldır!"

Devrin siyasî ve sosyal fikirlerini tebliğde daima ön planda gelen Namık Kemal, sadece şiirleriyle değil, diğer edebî türlerde vermiş olduğu eserlerle de, yeni Türk edebiyatı tarihinde edebiyatın sosyalleşmesi, daha doğrusu politize olması konusunda akla ilk gelen isimlerden biridir.

Bu dönemde, şiirin yegâne gayesinin güzellik olduğunu dile getiren Recâizâde Ekrem, fazla bir derinlik bulunmamakla beraber, Türk şiirine ilk defa tabiat anlayışını getirmesi, ölüm karşısında samimi ama pek sarımsı olmayan tavrı ile dikkati çeker. Onun, büyük bir şair olmaktan çok devrin şiir anlayışına batılı retorik anlayışı doğrultusunda bazı kurallar getiren eleştirel tavrı ve özellikle hocalığı ile bu yıllarda yeni nesil üzerinde önemli bir rol oynadığı söylenebilir. (Kaplan, 1987: 219-220; Parlatur, 1983)

Aslında yer yer gerçekçi ifade tarzı ve zaman zaman da olsa belli ölçüde bir lirizmi yakalamakla beraber Türk edebiyatının yenileşme yolunda büyük hamleler yaptığı bir dönemde Recâizâde Ekrem ve onun çevresindekilerle giriştiği münakaşalarla eski şekil ve mazmunlar arasında biraz arka planda kalan Muallim Nâci'nin (Tanpınar, 1982: 599-606; Tarakçı, 1994) dışında, bu dönemde Türk şiirinde asıl büyük yenilikleri yapan şair Abdülhak Hâmid'dir. (Tanpınar, 1982:517-558; Tarlan, 1940:597-617; Uçman, 1998:29-40)

Şâir odur ki sem'ine sesler gelir müdâm

Bir perde-dâr-ı mutribe-i cilve-sâzdan

demek suretiyle ilhâma tâbi bir şair olduğunu vurgulayan; böylece büyük ölçüde “sosyal fayda” esasına dayanan Şinasi-Namık Kemal-Ziya Paşa çizgisinden büyük ölçüde ayrılan Abdülhak Hâmid, aynı zamanda ne yaptığının da farkındadır.

Bu devirde yaptığı yeniliklere karşı çıkanlara karşı poetikasını da açıklama ihtiyacı duyan Hâmid, benimsediği romantik anlayış doğrultusunda mensur *Makber* mukaddimesinde şiir anlayışını açıklarken, birden bire şiiri:

“En güzel, en büyük, en doğru şiir, bir hakikat-ı müdhişenin tazyiki altında hiçbir şey söyleyemektir (...)

İnsan bazı kere, hatırına gelen bir hayâli tanıyamaz, o kadar güzeldir. Zihninde uçan bir fikre yetişemez, o kadar yüksektir. Kalbinde doğan bir hissi bulamaz, o kadar derindir. Bu acz ile bir feryad koparır, yahut

pek karanlık bir şey söyler, yahut hiçbir şey söyleyemez de, kalemini ayacağının altına alıp ezer. Bunlar şiidir!” diye tarif etmek suretiyle, romantik tavrına uygun yepyeni bir şiir anlayışı ortaya koyar. (Tarhan, 1982:38)

Yine Hâmid, devrinde yaptığı yenilikleri anlayamayan muhafazakâr çevreler tarafından şiir anlayışına yöneltlen eleştiriler karşısında, Türk şiirinde gerçekleştirmiş olduğu büyük yeniliği anlattığı “Nâ-kâfi” (Tarhan, 1982:130) redifli manzumesinde ise, özetle şunları söyler:

Evet, tarz-ı kadîm-i şi’ri bozduk, herc ü merc ettik,

Nedir şi’r-i hakiki safha-i irfâna derc ettik,

Bu yolda nakd-i vakti cem’-i kuvvet birle harc ettik,

*Bize gelmişti zîrâ meslek-i ecdâd nâ-kâfi.*¹⁴

Tanzimat’tan sonraki Türk şiirinde Şinasi ile başlayan yenileşme çabalarını bütün yönleriyle gerçekleştiren, esas itibarıyla Abdülhak Hâmid’dir. Hiçbir kurala bağlı kalma gereği duymayan, batı şiirinde görüp beğendiği ve Türk edebiyatında bulunmayan hemen her şeyi hiçbir tereddüt göstermeden gerçekleştirmeye çalışan Hâmid, aruz, hece, hattâ aruzda hiç kullanılmayan kalıplar ve zaman zaman kafiyesiz şiirlerle, hayatı boyunca daima yenilik peşinde koşmuş, “hakiki müceddit” sıfatına lâyık bir şairdir

Ayrıca doğu ve batı felsefesi hakkında dağınık bir halde de olsa geniş bir bilgiye ve zengin bir muhayyileye sahip olan Abdülhak Hâmid, günlük hayatta karşı karşıya geldiği ve kendisini derinden etkileyen çeşitli olaylar hakkında da şiirler yazmış, böylece şiire kişisel tecrübelerini dahil etmek suretiyle geleneksel şiir anlayışından ayrılmıştır.

Bundan başka, daha önce “Adem Kasidesi” ile Âkif Paşa’dan, “Ter-cî-i Bend”i ile Ziya Paşa’dan çok farklı bir boyutta Türk şiirine ilk defa felsefî düşüncüyü getiren Hâmid, özellikle “Külbe-i İştîyak”, “Kürsî-i İstîğrak” ve “Zamâne-i Âb” gibi manzumelerinde, yer yer tasavvufî anlayı-

¹⁴ “Evet, eskiden beri sürüp gelen şiir anlayışını bozduk, yerle bir ettik; böylece hakiki şiirin ne olduğunu bu konuyu bilenlere göstermiş olduk! Bunu yapabilmek için bütün gücümüzle bütün vaktimizi harcadık, zira bizden öncekilerin şiir tarzı bize yetersiz gelmişti!”

şın, yer yer panteist görüşün de etkisi altında derin bir mistik vecd içinde karşımıza çıkmaktadır.¹⁵

A. H. Tanpınar'a göre "büyük bir poem" olan *Makber*'de, her seferinde şüphe uçurumlarının kenarına kadar gelip daha sonra kendisini buradan Tanrı ve âhîret inancıyla kurtaran şair, sonunda kadere boyun eğmekten ve ilâhî irade karşısında ona teslim olmaktan başka çare bulamaz.

Türk edebiyatına gerçek anlamda romantizmi getirmek suretiyle yeni Türk şiirine geniş bir ufuk açan Abdülhak Hâmid, Türkiye'de Tanzimat'tan sonra Şinasi ile farklı bir doğrultuda ilerleyen Türk şiirinin yenileşmesinde en büyük rolü oynayan ve bu dönemde gerçek anlamda şiir dehâsına sahip yegâne şairdir.

Bu anlamda Türk şiirinde değişme ve yenileşme sürecinin tamamlanması ise, 1890'lı yıllardan sonra Abdülhak Hâmid'in açmış olduğu yolu adım adım takip edecek olan Servet-i Fünuncularla gerçekleşecektir. Dolayısıyla Servet-i Fünun, Fecr-i Âtî, Millî Edebiyat ve Cumhuriyet dönemlerinde ortaya çıkan yeni şiir anlayışlarının, dikkatle bakıldığında, esas itibarıyla Abdülhak Hâmid'in açmış olduğu yolu izlediğini söylemek pek de yanlış olmamalıdır.¹⁶

KAYNAKÇA

TARLAN. Ali Nihad, 1981: **Edebiyat Meseleleri**, s. 46, İstanbul.

TARLAN, Ali Nihad Tarlan, 1940: "Tanzimat Edebiyatında Hakiki Müceddit", **Tanzimat**, s. 597-617, İstanbul.

OKAY, Orhan, 1999: "Devlet-i Aliyye'nin Son Altmış Yılında Türk Şiiri, **Osmanlı**, C. IX, s. 759. Ankara.

OKAY, Orhan, 1998: "Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı", **Osmanlı Dev-**

¹⁵ Rıza Tevfik, Abdülhak Hâmid'in felsefî görüşlerinin mahiyeti, kaynakları ve eserlerinde çeşitli şekillerde yansımaları üzerine *Abdülhak Hâmid ve Mülâhazât-ı Felsefiyesi* (İstanbul 1334/ 1918) adıyla bir eser kaleme almıştır. Türk edebiyatı tarihinde bir şairin felsefî düşüncelerinin ayrıntılı bir şekilde ilk defa ele alınıp incelendiği bu eser bir inceleme ile birlikte tarafımızdan yeni harflerle de yayımlanmıştır (İstanbul 1984).

¹⁶ "Hâmid'e her zaman zengin bir madene dönülür gibi dönülecektir." diyen A. H. Tanpınar'ın ("Türk Şiirinde Büyük Ürperme: Hâmid", *Yaşadığım Gibi*, İstanbul 1970, s. 295) isabetli değerlendirmesini zaman göstermiş, geçen zaman içinde Abdülhak Hâmid'in mektupları ve hâtıratı dahil külliyyâtı yayımlandığı gibi eserleri ve fikirleri üzerinde de çeşitli araştırma ve incelemeler yapılmıştır.

leti ve Medeniyeti Tarihi, C. II, s. 78, İstanbul.

TANPINAR, Ahmet Hamdi, 1982: **19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, 5.b., 1982, İstanbul.

TANPINAR, Ahmet Hamdi, 1970: **Yaşadığım Gibi**, Haz. Birol Emil, İstanbul.

KAPLAN, Mehmet, 1969: **Şiir Tahlilleri**, C. I, 4. b., İstanbul.

KAPLAN, Mehmet, 1976: **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar**, C. I, İstanbul.

KAPLAN, Mehmet, 1983: **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3: Tip Tahlilleri**, İstanbul.

KAPLAN, Mehmet, 1987: **Tevfik Fikret**, 2.b., İstanbul.

Şinasi (haz. Süheyl Beken), 1960: **Müntahabât-ı Eş'âr**, Ankara.

MERMUTLU, Bedri Mermutlu, 2003: **Sosyal Düşünce Tarihimizde Şinasi**, İstanbul.

PAPENHEIM, Fritz, 2002: **Modern İnsanın Yalnızlığı**, çev. Salih Ak, Ankara.

PARLATIR, İsmail, 1983: **Recâizâde Mahmut Ekrem** (Hayatı, Eserleri, Sanatı), Ankara.

TARAKÇI, Celâl, 1994: **Muallim Nâci Efendi** (Hayatı ve Eserlerinin Tedkiki), Samsun.

UÇMAN, Abdullah, 1998: "Abdülhak Hâmid-Rıza Tevfik", **Vefatının 60. Yılında Abdülhak Hâmid Tarhan Sempozyumu Bildirileri**, İstanbul, s. 29-40.

TARHAN, Abdülhak Hâmid, 1982: **Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Bütün Şiirleri-2: Makber, Ölü, Hacle, Bâlâdan Bir Ses** (haz. İnci Enginün), İstanbul.

TARHAN, Abdülhak Hâmid, 1982: **Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Bütün Şiirleri-3: Hep yahut Hiç** (haz. İnci Enginün), İstanbul.

BÖLÜKBAŞI, Rıza Tevfik, 1984: **Abdülhak Hâmid ve Mülâhazât-ı Felsefisi**, (Haz. Abdullah Uçman), İstanbul.