

RECAİZADE MAHMUT EKREM'İN EDEBİYATA DAİR BAZI DİKKATLERİ VE ELEŞTİRİLERİ

RECAİZADE MAHMUT EKREM'S SOME ATTITUDES TOWARD AND CRITICISM ON LITERATURE

A. Fikret KILIÇ

Dr. Öğr. Üyesi Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı
Bölümü

*Assist Prof. Dr., Erzincan Binali Yıldırım University, Faculty of Science and Literature, Department of
Turkish Language and Literature*

afkili@erzincan.edu.tr

ORCID ID: orcid.org/0000-0002-8215-0410

Handan GÜRBÜZ

Doktora Öğrencisi Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve
Edebiyatı Bölümü

*Doctoral Student Erzincan Binali Yıldırım University, Faculty of Science and Literature, Department
of Turkish Language and Literature*

handan_gurbuz24@hotmail.com

ORCID ID: orcid.org/0000-0003-3343-4828

Atıf/©: Kılıç, A. Fikret & Gürbüz, Handan (2019). "Recaizade Mahmut Ekrem'in Edebiyata Dair
Bazı Dikkatleri Ve Eleştirileri", *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Yıl 12,
Sayı 2, ss. 223-245

Citation/©: Kılıç, A. Fikret & Gürbüz, Handan (2019). "Recaizade Mahmut Ekrem's Some Attitudes
Toward And Criticism On Literature", *Erzincan University Journal of Social Sciences Institute Year
12, Issue 2, pp. 223-245*

Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi- Erzincan University Journal of Social Sciences
Institute

SBDER-31, Aralık-December 2019 Erzincan

E-ISSN-2148-9289

Makale Türü-Article Types : Araştırma Makalesi-Research Article
Geliş Tarihi-Received Date : 19.11.2019
Kabul Tarihi-Accepted Date : 13.12.2019
Sayfa-Pages : 223-245

<http://dergipark.gov.tr/erzisosbil>

This article was checked by *iThenticate*

RECAİZADE MAHMUT EKREM'İN EDEBİYATA DAİR BAZI DİKKATLERİ VE ELEŞTİRİLERİ

RECAİZADE MAHMUT EKREM'S SOME ATTITUDES AND CRITICISM ON LITERATURE

A. Fikret KILIÇ

Handan GÜRBÜZ

Öz:

Tanzimat'la birlikte siyasî ve sosyal alanda başlayan Batılılaşma hareketi edebiyatta Şinasi ve Namık Kemal'in açtığı yolda ilerler. Abdülhak Hamit ve Recaizade Mahmut Ekrem'le de yenileşmeyi sürdürür. Bu, Recaizade Mahmut Ekrem'i Tanzimat dönemindeki en önemli sanatkârlardan biri hâline getirir. Tanzimat edebiyatında dikkat çeken eski-yeni edebiyat münakaşalarında Recaizade Mahmut Ekrem "yeni"nin en büyük temsilcisi kabul edilir. Münakaşalarında Divan edebiyatını bütünüyle reddetmeyen sanatkâr, Batı edebiyatından hareketle eskinin yerine konulacak olan unsurları belirler. Genç yeni nesil onun gösterdiği yolda ilerleyerek Türk edebiyatının gelişimine katkı sağlar. Bu sebeple çalışmada Recaizade Mahmut Ekrem'in Takdîr-i Elhân, Kudemadan Birkaç Şair, Pejmürde, Takrizat ve Zemzeme III adlı eserlerinde yer alan sanat ve edebiyat üzerindeki görüş ve düşünceleri tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Recaizade Mahmut Ekrem, sanat, edebiyat, Türk edebiyatı.

Abstract:

The Westernization movement, which started in the political and social sphere with the Tanzimat, proceeds on the path opened by Şinasi and Namık Kemal in literature. Abdülhak Hamit and Recaizade Mahmut Ekrem with continues on the path of innovation. This makes Recaizade Mahmut Ekrem one of the most important artists in the Tanzimat period. Recaizade Mahmut Ekrem is considered to be the greatest representative of the new in old-new literary debates that draw attention in Tanzimat literature. The artist, who does not reject Divan literature completely in his discussions, determines the elements to be replaced by the old literature. The young new generation contributes to the development of Turkish literature by advancing on its path. For this reason, the views and thoughts of Recaizade Mahmut Ekrem on the art and literature in Takdîr-i Elhân, Kudemadan Birkaç Şair, Pejmürde, Takrizat and Zemzeme III were determined.

Key Words: Recaizade Mahmut Ekrem, art, literature, Turkish literature.

1. GİRİŞ

*Talîm-i Edebiyat*ⁱ ile “üstad”, *Takdîr-i Elhân* ve *III. Zenzeme Mukaddimesi* ile de “münekkid” kabul edilen Rezaizade Mahmut Ekrem, Tanzimat’tan sonra edebiyatımızda Şinasi ile başlayan, Namık Kemal ve Abdülhak Hamid Tarhan’la ilerleyen yeniliğin “hocası” olmuştur.

Yenilik hareketlerini başlatanlardan olmamakla birlikte, bu hareketi ortaya koyduğu düşünceleriyle savunmuş, edebiyatımızın, özellikle şiirimizin yenilik yolunda gelişip ilerlemesinde eserlerinden ziyade, düşünceleriyle genç şairlere yol göstermiş, hatta bir devrin edebî estetiğine hizmet etmiş, iki üç edebiyat kuşağını marifetiyle eğitmiş çok seçkin şahsiyetlerden biridir.

Rezaizade Mahmut Ekrem’in edebiyat tarihimizdeki yerini şairliği, muallimliği ve edebiyata dair düşünceleri etrafında değerlendirmek mümkündür. Ancak onun edebiyat tarihimizdeki asıl kıymeti verdiği dersler ve tenkitleriyle.

Bilindiği gibi, edebiyatımızda “Eski-Yeni Meselesi”, Namık Kemal ve Ziya Paşa arasında görülmeğe başlayan münakaşalar, Tanzimat’ın ikinci neslinde Rezaizade Mahmut Ekrem ve Muallim Naci arasındaki polemiklerle devam eder. Ancak söz konusu mesele bu iki edebiyat adamından ziyade onların taraftarlarının karşılıklı polemikleriyle devam eder.

Söz konusu münakaşada, Rezaizade Mahmut Ekrem ile Muallim Naci’nin rolü değerlendirilirken Abdullah Uçman, “Recâizade Mahmut Ekrem’in aynı nesle mensup diğer arkadaşlarından ayrılan en belirgin vasfının onun bir yandan Tanzimat edebiyatının estetiğini yapmaya çalışması, bir yandan da eski edebiyatı temsil eden Muallim Nâci ve taraftarları karşısında yeni kurulmakta olan edebiyatı savunması” (Uçman, 1992: 533) olduğunu belirtirken, Erdoğan Erbay da bir başka dikkatle, ne Ekrem yenicileri temsil etmek için ortaya çıkmış bir kahraman, ne de Naci eskicileri koruyan bir hami olmuştur. Her iki tarafın müdafileri, iki ismi de kendi münakaşalarının malzemesi yapmışlardır. (Erbay, 1997:46,460) der.

Her iki dikkatin de ortaya koyduğu bir gerçeklik vardır ki, Rezaizade Mahmut Ekrem, yeni edebiyatın zemin tutmasında ve gelişmesinde ortaya koyduğu düşünceleriyle yeni neslin yürüyebileceği yolu işaret etmek suretiyle büyük bir hizmette bulunmuştur.

Rezaizade Mahmut Ekrem’in yeniliği daha çok tenkit türündeki eserlerinde görülür. Sanatkâr, tenkitlerinde yeni edebiyatın ilkelerini belirler. *Talîm-i Edebiyat*’la retorik çalışmalara öncülük eder. *Talîm-i Edebiyat* “Birçok bahsi, Fransa’da liselerde okutulan retorik kitaplarından giren bu yeni belâgat ilmihali, devrinde de, kendisinin kurulmasına öncülük ettiği Servet-i Fünûn edebiyatı üzerinde de, hatta sanatın siyasete bulaşmadığı daha sonraki yıllarda da elden düşmeyen bir kitaptır” (Okay, 1990:27). Rezaizade Mahmut Ekrem, *Talîm-i Edebiyat*’ta olduğu gibi *Takdîr-i Elhân*, *Kudemadan Birkaç Şair*, *Pejmürde*, *Takrizat* ve *Zenzeme III* adlı tenkitlerinde de “sanat teorisi”yle ilgilenir. Sanat eserinin; tabiat ve güzellikle, kadın ve ilhamla olan ilişkisine yer verir.

2. SANAT

Rezaizade Mahmut Ekrem sanatla güzelliği birlikte düşünür, değerlendirir. Ona göre “sanatın maksadı güzeldir” (2014:134). Sanatkâr güzelliğin peşindedir ve bunu fark edebildiği ölçüde başkalarına da hissettirebilecek eserler meydana getirebilir.

Bir sanat ve edebiyat eserinde bulunan fikir, his, hayal ve tabiat güzelliği muhatabında (okuyucuda, dinleyicide, seyircide) zevk alma, haz duyma hissi uyandırır. Bu sebeple Recaizade Mahmut Ekrem, güzelliğe tek bir boyuttan bakmaz.

“Güzellik ise bir şeye münhasır değildir. Şekle ait olan meşreb ihtilâfı tabîattaki... sanattaki mahiyet-i hüsn-i mücerredi bozamaz. Siz fırtınalar... ateşler... kanlar içinde azametiyle doğan güneşe meftunsunuz. Ben zulmetler.. zulmetler içinde zayıf zayıf parlayan hilâl-i sehere âşıkım!..” (2014:134) diyen sanatkâr, güzelin kişiden kişiye değişebileceğine; fakat tabiattaki somut güzelliğin değişmeyeceğine işaret eder.

2.1. Güzel Sanatlar

Tanzimat döneminde güzel sanatlar için “sanâyi-i nazike” ve “sanâyi-i nefise” ifadeleri kullanılır. Recaizade Mahmut Ekrem önce “sanâyi-i nâzike”yi kullansa da daha sonra “sanâyi-i nefîse” terkihini kullanmayı tercih eder. Bu işle uğraşanları ise “bedâyi-perver” olarak adlandırır (2014:99).

2.2. Sanatta Aşk

Sanat eserlerinin meydana gelmesinde sanatkârın çeşitli sebeplerle yaşadığı duygu yoğunlukları etkilidir. Yaşanmış veya hayalî olsa da bunlar sayesinde eserler kuru bir taklit ögesi olmaktan uzaklaşır. Bu yüzden Recaizade Mahmut Ekrem herhangi bir sanat eserini değerlendirirken onda aşk ve sevdanın tesirinin olup olmadığına bakar.

“Ah! Sizler... sizler.. dünyada sizlerden başka bütün insanları ve belki umum zî-rûhu hayrân-ı tecellisi eden hiss-i hâkim-i aşk u sevdâyı da istihfaf ve tahkir edersiniz. Öyle ise sanat sevdasından da fâriğ olunuz.. Öyle ise ‘bedâyi’cilikten de el çekiniz. Zira sanat (Kopidon) ile tevem yaratılmış.. ikisi de bir validenin sütünü emmiş.. ikisi de bir âgûş-ı muhabbette perverde olmuştur. Sanki bunlar bir bâkire-i melâhatin iki pistanıdır!” (2014:135)

Recaizade Mahmut Ekrem, döneminde aşk ve sevdâyı küçümseyenleri eleştirir, sanatta aşk ve sevdanın vazgeçilmezliğini Kopidon örneği ile ifade etmeye çalışır. Recaizade Mahmut Ekrem’in Yunan mitolojisindeki Kopidonⁱⁱu anması aşk ve sevdanın hiç bitmeyecek bir arayışı simgelediğini gösterir. Bilindiği gibi Kopidon, Romalılar tarafından Cupidon olarak adlandırılan Yunan tanrısı Eros’tur. Aşk tek bir kişide değil; gördüğü herkeste var etmek ister. Onda bu duygu var olduğu için başkalarını da âşık edebilir. Aşk; sanatkâr için de bir rehberdir (2014:136). Bu sebeple Recaizade Mahmut Ekrem’e göre ancak aşk ve sevdâyla yola çıkan sanatkâr; maharetini gösterip hedefine ulaşabilecektir.

2.3. Sanatta Kadın

Kadın; insanlığın, cemiyetin, medeniyetin oluşmasında başlı başına bir değerdir. O, insanlığı yaradılışındaki kudretiyle dönüştürür. Bu sebeple kadın, sanat eserlerinde önemli bir yer teşkil eder.

“Divan edebiyatında aşk ve kadının belirgin özelliği, hayatı düzenleyen idealin ifade vasıtası oluşudur. Divan şairleri ferdî tecrübelerini, bu idealin arkasında gizleyebilmiş ve bu ideali ifadeyle vazifeli lügatin imkânları arasına kendi ‘ben’lerinin sesini sızdırabilmişlerdir. Tanzimat sonrası edebiyatımızın ikinci kuşağından itibaren,

sürdürdüğümüz hayatta karşılaştığımız insan kadını ve ona karşı duyulan aşırı ilginin adı olan aşkı tanımaya, görmeye başlarız. Artık bu kadın sultan değildir; o da sever, acı duyar. Bunda Ekrem Bey'in emeği vardır” (Aktaş, 1996: 50).

Recaizade Mahmut Ekrem, kadının toplumdaki yerini göz önünde tutarak onun sanata olan etkisini değerlendirir. Ona göre “Kadınlar olmasa hiçbir millette edebiyât-ı âliyye vücut bulmaz” (2014:201). Shakespeare, Victor Hugo gibi sanatkârlar kadınlardan aldığı ilham sayesinde güzel, etkileyici ve kalıcı eserler meydana getirirler. Sanat eserlerinin oluşturulmasında kadınlar son derece etkilidir; çünkü sanatın aşk, sevgi ve ilham gibi olmazsa olmaz vasıfları kadınlar aracılığıyla gün yüzüne çıkarılır. Recaizade Mahmut Ekrem’e göre kadın, güzel sanatların özünü oluşturur.

“Kadınlar güzelliğin ve sanatın kaynağıdır. Bir tabiat düşkünü şairin en etkili şiiri bir kadının hâl ve hareketlerine dairdir. Bir heykeltıraşın en nâzik sanat eseri bir kadının kusursuz endamını gösterir. Bir mûsikî-perverin en tesirli nağmesi bir kadının ruh hâlini hatırlatır. Bir musavvirin en sevimli tablosu bir kadının masum aşkını arz eder. Hatta tabiat tasvirine güzellik katan şey dalgın hâlde bir kadının oturudur” (2014:201).

Recaizade Mahmut Ekrem için sanat; kadınla var olur. Sanatkâr kimi zaman kadının güzelliğinden kimi zaman naif yanından ilham alarak eserlerini oluşturur. “Güzelliğin kaynağı olan güzel sanatların ulaştığı olgunluk ‘kadın’ların aşkıyla ve ilhamıyla vücut bulmamış mı?.. Mağaralardan çıkarılıp şehirlerdeki saraylara yerleşmiş heykeltıraşın en değerli eserleri o uzun saçların hoş ve güzel görünüşlerini arz etmiyor mu?..” (2014:134) diyen Recaizade Mahmut Ekrem, her ne olursa olsun kadının, sanat eserinin mânâ ve üslubunda son derece etkili olduğunu söyler.

Recaizade Mahmut Ekrem kadınların sadece âşik olunan, sevilen ya da hayal edilen varlık olarak değil, sanat eserinin nesnesi olduğu kadar öznesi olarak da görülmesini ister. O, Divan edebiyatında az da olsa rastlanan kadın sanatkârların Tanzimat döneminde de görülmesini arzu eder. “Çünkü ricalin elinde letâfet-i asliyye ve zerâfet-i tabîyyesini kaybeden lisân-ı tahrîr kadınlarımızdan zuhur edecek şairelerin.. edibelerin zevk-ı selîmleriyle yoluna girecektir” (2014:202). Bu, kadının sanattaki edilgen konumunu etken hâle getirecek önemli girişimlendendir. Recaizade Mahmut Ekrem, kadının hayattaki önemini ve değerini fark edebildiği için kadın-sanat arasında yakın bir ilişki olduğuna işaret eder.

2.4. Sanatta İlham

İlham; kişinin ansızın kalbine doğan duyguları ihtiva eder. Sanat eserlerinde ilham, sanatkârların eserlerini meydana getirmelerinde en önemli güçtür; çünkü sanatkâr, duygu, düşünce ve hayallerini ilhamın oluşturduğu duygu yoğunluğu ile somutlaştırır.

Recaizade Mahmut Ekrem de *Pejmürde*'de ilham konusuna yer vererek sanatta ilhamın değeri üzerinde durur. Ona göre Doğu ve Batı'da önde gelen şairler, musıkî sanatkârları, heykeltıraşlar, ressamalar ve mimarlar ilhamın etkisiyle kalıcı eserler meydana getirmişlerdir.

“İlhâm!.. Ey ruh kargaşası!.. Ey sitem peşinde olan nazlı!.. Ey çok cazibeli fettan aracı!.. Ah! Sen perişan saçlı, ateş bakışlı sevgili değil misin ki çoğunlukla gece yaraları âlem sessizken semada ayın matem şekli altında sakın sakın ağladığı.. çölde rüzgârın gizli bir dert ve ızdırıp anlatır surette hazin hazin inlediği.. denizde dalgaların ışıklar içinde kendinden geçmiş hâlde hafif hafif dans ettiği bir zamanda ben kendimden geçmiş hâlde tabiatı seyrederken ağlamak istediğimde birdenbire görünürsün!.. Ne meleksin sen!..” (2014:162)

Sanatkâr, sanat eserinin meydana gelmesinde tabiat-sanatkâr-ilham arasında güçlü bir bağ oluşmasının gerekliliğini yukarıdaki sözleriyle açıkça ifade eder.

3. SANATKÂR

Recaizade Mahmut Ekrem güzel sanatların ne olduğu konusunda yazılar yazdığı kadar sanatkâr kimliğinde bulunması gereken nitelikleri de tespitiye çalışır. “Öyle bir bed-baht mûsikî-perver ise perestîde-i ruhu mûsikîdir. Şâir ise nedîme-i vicdânî şiiirdir. Musavvir ise nûr-ı dîde-i iştiyâkı resimdir. Nahhat ise matmah-ı nazar-ı tahassürü hakk ve nahtdır.” (2014:99) diyen sanatkâr nasıl ki sanat çeşitli dallara ayrılıyorsa bunlarla uğraşanların da farklı adlarla anılması gerektiğini söyler. Başka bir söyleyişle sanatkâr musikiperver ise; sevgilisi musikîdir. Şair ise; gönül dostu şiiirdir. Musavvir ise gözünün nuru resimdir. Nahhat ise hasret çektiği hakk ve nahttır.

Recaizade Mahmut Ekrem şair, ressam veya oyma kakma sanatkârının sahip olduğu yeteneklerin etkisiyle sanat dallarından birini daha iyi yapabileceğini ifade eder. O, sanatkârın duygularını, düşüncelerini ve hayallerini sanat eserine yoğun şekilde yansıtmışından yanadır. “Ciddiyet-i muhabbete mübtelâ bir adam ma’şûkasını nasıl bir hiss-i irâdesûz ile severse bunlar da sanatı anın gibi sever” (2014:99) diyen sanatkâr, sanatkârla eseri arasındaki bağın âşıkla maşûkunkinden farklı olmadığına işaret eder. Sanat eserinin sanatkârdan ayrı tutulamayacağını ve ondan bir parça sayılacağını belirtir.

4. EDEBİYAT

4.1. Edebî Eser

Recaizade Mahmut Ekrem’e göre edebiyat: “En meşhûr yazarların en seçkin en makbûl eserlerinden dolayı anlaşılan ve kabul edilen örnek usullerin ma’rifetidir” (2016:58). Sanatkârın bu ifadesi edebiyatın tanımını göstermekten ziyade onun sınırlarının belirlenmesinde kullanılacak yöntemi ortaya koyar. Ona göre edebî eserlerin nasıl meydana getirileceği ancak erbâb-ı kalemin eserlerinin incelenmesiyle ortaya çıkarılabilir.

Edebiyatı biçim ve içerik açısından değerlendiren Recaizade Mahmut Ekrem *Pejmurde*’de “Edebiyat bir halkın ahlâk ve âdâtını.. efkâr ve hissiyatını.. her türlü ahval ve etvar ve muamelât ve mahsusatını ekseriya yalancı bir lisan ile doğruca olarak tarif ve tasvir eden külliyat-ı âsârdır.” (2014:123) diyerek edebiyatın tanımını genişletir.

Sanatkâr her ne olursa olsun ait olduğu toplumdaki etkilenerek edebî eserler meydana getirir. Recaizade Mahmut Ekrem’in edebiyattan bahsederken “yalancı lisan” ile eserlerin meydana getirildiğini söylemesi son derece önemlidir. Sanatkârlar yaşadıkları duyguları ve kurdukları hayalleri anlatırken günlük konuşma dilini kullanmayı tercih etmezler. Recaizade Mahmut Ekrem’in burada sözünü ettiği “yalancı lisan” ise düz bir anlatım değil, “üst bir dil”le sanatkârane söyleyiştir (Parlatır, 1995:52). Edebî eserlerde üslup sanatkârlar için vazgeçilmez unsurların başında gelir.

Edebiyatta meydana gelen gelişmeler onun yeni boyutlar kazanmasında etkilidir. Tanzimat döneminde yeniliğin en önemli temsilcilerinden biri olan Recaizade Mahmut Ekrem’e göre de edebiyatta değişim kaçınılmazdır: “Binaenaleyh hiçbir mütemeddin millette edebiyat asren ba’dehu asrin dûçâr-ı tahavülât ü tebeddülât olmaktan vareste kalmaz.” (2014:123)

der. Recaizade Mahmut Ekrem'in edebiyat ve yenilik konusundaki fikirleri çağdaşları ve sonraki nesiller üzerinde etkili olur.

4.2. Edebiyat Ve Ahlâk

Edebiyatın kökü “edeb”den gelir. İyi huy anlamında olan edeb; edebiyata dâhil olan şeylerin de kişileri iyiliğe, güzelliğe davet etmesi gerektiğine işaret eder. Bilindiği gibi, edebiyatın ahlâkla ilişkisi Tanzimat dönemi sanatkârları için birinci derecede önemlidir. Ahmet Mithat, Namık Kemal, Mizancı Murat gibi sanatkârlar eserlerinde öncelikle ahlâkî değerlere önem verirler. Onlar, edebî eserlerin ahlâka uygun olmasıyla toplumda görülen yanlışlıkların ortadan kalkacağına, güzelliklerin devam edeceğine inanırlar. Recaizade Mahmut Ekrem de tıpkı çağdaşları gibi edebiyatın ahlâka hizmet etmesinden yanadır.

4.2.1. Sanatkâr Ve Sanat Eserinde Ahlâkî Değer

Recaizade Mahmut Ekrem sanatkârın ahlâkla olan ilişkisini edebiyatın kökünün “edeb” oluşundan yola çıkarak kime “edip” denilebileceğini ortaya çıkarır. “Edîb olur kişi sermâye-i hayâsı kadar” diye bilinen o meşhur söz Recaizade Mahmut Ekrem’de “Edîb unvanına istihkak edebledir” (2014:155). şeklinde ifade edilir. Sanatkâr için edip olmanın ilk gerekliliği hayâ sahibi olmaktır. Ancak hayâ sahibi olanlar edebî eserler meydana getirebilirler. Ahlâka aykırı olan eserler, edebiyata dâhil edilemez. Sanatkâr ne olursa olsun “ahlâk-ı umûmiyyeye taarruz edebilecek perde-bîrûnlardan tebâ’üd etmelidir” (2014:18).

Recaizade Mahmut Ekrem için sanatkârın sahip olması gereken en önemli niteliklerden birinin hayâ olduğunu yukarıda ifade etmiştik. Kişi; hayâ sahibi olduğu ölçüde edebî eserler meydana getirebilir. Bu nedenle de: “Erbâb-ı kalem için en büyük fazilet haysiyet-i kalemin ne olduğunu bilmektir.” (2014:156) der. Bunu bilen sanatkâr eserini meydana getirirken son derece titiz davranır. Aksi hâlde “Haysiyet-i kalemiyyeyi bilemeyen esafilin yazdıkları şeyler nâdânları güldürür, ama vicdanları ağlatır!” (2014:156) Bu yolda olanlar, kendilerini kandırmaktan başka bir şey elde edemezler. Edip sınıfına giren sanatkârlarsa, hayâdan yoksun oldukları için her bir eserden parça parça bir şeyler toplayıp bir araya getirenlere acırlar.

Recaizade Mahmut Ekrem, edebî eserin konusunun da ahlâkî değerlere uygun olmasından yanadır. Ona göre; edepsizliği ön plana çıkaran eserler edebiyatın değerini düşürür. Hatta daha da ileriye gidilirse “edepsizliğin başladığı yerde edebiyat nihâyet bulur” (2014:52). Çünkü edebiyat asıl gayesinden uzaklaşır. Bu bir millet için oldukça tehlikelidir. Zira: “edebiyatın gayesi terbiye-i efkâr... tasfiye-i vicdan... tehzib-i ahlâk... tenvir-i ezhân (..) dır” (2014:18). Bu noktadaki ince çizgi ise şairin ahlâk dersi vermek için şiir söylememesidir. O hâlde Namık Kemal’in etkisiyle edebî eserlerde görülen; ait olduğu milletin fikir, his ve hayallerini bozmak, yıkmak yerine; onları aslına uygun olarak yeniden inşa etme eğilimi Recaizade Mahmut Ekrem’le yeni bir merhaleye ulaşır. Ona göre edebî eserlerin meydana getirilişindeki asıl maksat sadece ahlâka hizmet etmek değildir; edebî eserler, ahlâkî değerlere aykırı olmamak kaydıyla estetik de olmalıdır. Recaizade Mahmut Ekrem bu görüşüyle “Namık Kemal’in, eserde sosyal fayda arayan anlayışından ayrılmakta, edebiyatta estetik bir gaye aramaktadır” (Ercilasun, 2018:49). Recaizade Mahmut Ekrem’in ahlâk konusunda nesliyle uyduğu nokta; şairin ahlâkî değerlere riayet etmesi gerektiğidir.

5. GÜZEL SANATLAR VE EDEBİYAT

Edebiyatımızda Namık Kemal'den sonra Recaizade Mahmut Ekrem'e gelinceye kadar edebiyatın diğer güzel sanat dalları ile olan yakınlıkları, benzer ve farklı yönleri üzerinde hemen hemen hiç durulmamıştır.

Divan edebiyatında tasvir son derece önemlidir. "Fakat teferruatı işleyen, dış dünyayı daima bozan, bütünü kavramayan unsurlar arasında pitoresk bir münasebet kurmayan bu tasvir cehdi, hiçbir zaman hakikî bir tablo vücuda getirmez" (Kaplan, 1976:392). Şiir, Divan edebiyatı sanatçılarınca bir oyun hâline dönüştürülür.

Tanzimat edebiyatına gelindiğinde şiir, Şinasi'yle mazmunlardan sıyrılır; Namık Kemal'de şairânelikten vazgeçmeden, dil ve üslupta Divan şiirinin bütün imkânları kullanılmakla birlikte, güzel ifade, fikrin emrine tabi olur. Abdülhak Hamit Tarhan ve Recaizade Mahmut Ekrem'de ise geniş tabiat tasvirlerine kavuşur. "Onlarda bu tasvir müstakil bir gaye hâline gelmez; dinî ve felsefi duygularla dolu olan Abdülhak Hamid daima fizikten metafiziğe geçer. Recaizade de teessür ve gözyaşından dış âlemi açık ve seçik olarak göremez" (Kaplan, 1976:392). Fakat Recaizade Mahmut Ekrem'in eserlerindeki resimle edebiyat ilişkisi, Ara Nesil'de görülen tablo altına şiir yazma eğilimiyle Cenap Şahabettin ve Tevfik Fikret'in şiirlerinde görülecek olan "pitoresk" in âdeta müjdeleyicisidir.

Şiirde tasvir anlayışı Cenap Şahabettin'in Recaizade Mahmut Ekrem'in 'şiir resim gibidir' görüşünü daha da genişletip 'resmi şiirin esas gayesi yapmasına' dek hemen hemen aynı doğrultuda ilerler. Başlangıçta Recaizade Mahmut Ekrem ve Abdülhak Hamit etkisinde olan Cenap Şahabettin Avrupa'dan döndükten sonra parnasyenleri örnek alır. 'Ruh-ı kâinat' fikrini ortaya çıkararak pitoresk şiirin en güzel örneklerini verir. "Cenab'ın bu çalışmalarından Fikret ve Haşim çok istifade etmişlerdir. (...) Cenab'ın çok aşırıya giden denemeleri olmasaydı, Türk şiiri, Batı şiirinin de esaslı unsurlardan birini teşkil eden bu tasvir kabiliyetini kolay kolay kazanmazdı" (Kaplan, 1976:395). Cenap Şahabettin'in Türk şiirinde meydana getirdiği değişim, edebiyatla resim arasında kuvvetli bir bağ olduğunu gösterir.

5.1. Edebiyat-Resim

Recaizade Mahmut Ekrem güzel sanatlarla edebiyatın ilişkisi üzerinde durur. "Batı edebiyatlarında antikiteden beri karşılığı olan ve Horace'ın ünlü deyişi 'ut pictura poesis'te somutlaşan şiirle resim arasındaki analogi, bütün göndermeleriyle ilk kez Recaizade Ekrem'in sözlerinde karşılığını bulur" (Öztürk, 2014:18). Recaizade Mahmut Ekrem'e göre şiir, resim gibidir. Resimdeki renklerin şiirdeki karşılığı sözün kullanım biçimidir.

"Şiir resim gibidir: Meselâ arz ettiği manzara bir ay ışığına dairken her cihetini gündüz gibi açık ve parlak gösteren bir tasvir –tabiata aykırı olduğu için- sanatın inceliklerini bilenler tarafından nasıl makbul sayılmazsa örneğin; kediden köpekten korkup da validesine sığınmak için haykırmaya başlayan üç yaşındaki çocuğa seksen yaşında ağdalı konuşan birinin bile birden bire bulup söyleyemeyeceği tarzda birtakım gevezelikler ettiren bir manzume de –hakikate aykırı olduğu için- edebiyatta üslup güzelliği arayanlar tarafından uygun görülmez" (Recaizade Mahmut Ekrem, 2014:16).

Recaizade Mahmut Ekrem'in yukarıdaki ifadeleri şu gerçekliği ortaya çıkarır; Nasıl ki herhangi bir tabloya bakan kişi, renklerin birbiriyle uyumundan hareketle tabloyu anlamlandırmaya çalışıyorsa, şiiri okuyan kişi de söz varlığının kullanım biçiminden hareketle şiiri anlamlandırabilir.

Recaizade Mahmut Ekrem şiirde hayal gücünü zenginleştiren teşbih ve mübalağadan açıkça bahsederken de şiirdeki edebî sanatların resimdeki renklerin yerini tuttuğundan söz eder: “Âsâr-ı edebîyece hakikat ve tabiata muvafakat lüzûmu mübalağat ve teşbihat gibi sanâyi-i hayâliyyeye mâni olmadığı muhakkıkîn-i üdebâ nezdinde malûmdur. Şiir ve inşanın o türlü sanatları fenn-i tasvîrin elvanı hükmünde olduğu için ziyadesiyle mühim ve mutenadır” (2014:16). Bu dikkatle sanatkâr, resimle şiir arasındaki yakınlığı ifade etmeye çalışır.

Buna göre sanat eserlerinde biçim ve içerik sanatkâr tarafından aynı derecede önemsenmelidir. Birinin geri planda kalması eserin asıl mânâsının ne olduğu konusunda kişilerde şüphe meydana getirebilir. Recaizade Mahmut Ekrem de bu konuda son derece titizdir. O, hem resim hem de edebî eserde biçim ve içeriğin –çok zor olsa da- birbirini tamamlaması gerektiğini söyler: “Resimde renk uydurmak ne kadar güç ve husûsiyle o renkleri imtizâc ettirmek ne mertebe muhtâc-ı mahâret ise edebiyât da sanâyi’-i ma’nevîyyeyi hüsn-i icrâ etmek de o kadar müşkil ve bâhusus mevzû’un tabi’atıyla mütenâsib düşürmek de o derece şâyân-ı dikkattir” (2014:17). Bu ifadeler; resim ve edebiyatın mânâ kadar üslup güzelliği bakımından da mükemmel olması gerektiğine işaret eder.

5.2. Edebiyat-Musikî

Şiir estetiğinde resim kadar musikî de önemlidir. Türk edebiyatında musikî denilince daha çok Cenap Şahabettin ve Tefik Fikret gibi sanatkârlar akla gelse de onlardan önce Recaizade Mahmut Ekrem ve Abdülhak Hamit Tarhan eserlerinde ses unsuruna yer verirler. Fakat Recaizade Mahmut Ekrem, Abdülhak Hamit Tarhan’a göre daha fazla musikîye bağlıdır.

“Hamid’in eserlerinde dinî ve felsefî düşünce estetik duygulara galiptir. O, Servet-i Fünuncular gibi ‘sanat için sanat’ nazariyesini güden, sanata her şeyden üstün değer veren bir estet değildir. Ruh’î muhtevaları Hâmid kadar zengin olmayan Recaizade Mahmut Ekrem ihsaslarına Hâmid’den daha fazla bağlıdır. Servet-i Fünunculardan önce o ‘tablo gibi şiir’ yazdıktan başka, tabiat seslerine ve bizzat musikîye Hamid’den daha çok yer vermiştir” (Kaplan, 1976:410).

Recaizade Mahmut Ekrem’in eserlerinde görülen edebiyat-musikî ilişkisi Cenap Şahabettin’le âdeta doruk noktasına ulaşır. “Cenab, şiirde musikiyi, dil malzemesini mısralaştırırken dikkat ettiği kelime seçimi, mısra ve kelime tekrarları, vezin değişikliği ‘konsonant ve vokal oyunları’ ele aldığı konuya uygun ses yaratma endişesiyle seçtiği kelimeler vasıtasıyla gerçekleştirir” (Aktaş, 1996:90). Buna rağmen Cenap Şahabettin’in musikîde kat ettiği merhalede Recaizade Mahmut Ekrem’in rolü inkâr edilemez.

Ahengin meydana gelmesinde etkili olan ses; musikîde notalar aracılığıyla edebî eserlerde ise kafiyeyle kendini gösterir. Recaizade Mahmut Ekrem’e göre “Mevzûn sözlerin mukaffâ dahi olmasını gönül arzu ediyor. Bir makamda dâ’ir olan nagamât-ı mûsikîyyenin bir ses ile karar bulmasındaki matbû’iyyete sebep ne ise zâhiren bundaki de odur” (2014:46). O, bu sözyle bir yandan edebî eserlerdeki vezin ve kafiye’nin önemine dikkat çekerken bir yandan da musikîyle edebiyat arasındaki yakınlığa işaret eder.

Recaizade Mahmut Ekrem’in şiiri, resim ve musikîyle yakın görmesi “parnasizm” ve “sembolizm” anlayışıyla ilişkilendirilebilir. Bilindiği üzere Recaizade Mahmut Ekrem’in şiiri resimle eş değer görüşü “tablo altına şiir yazma”da etkili olmuştur.

6. ESKİ-YENİ MESELESİ

Tanzimat'tan sonra sanatkârlar arasında Divan şiiriyle ilgili münakaşalar meydana gelir. Bunun temelinde yatan esas mesele, zevk ve üslûp problemidir. Avrupa medeniyetiyle ortaya çıkan yeni insan tipinin, eski şiirin zevk ve üslûbunu hemen ve tamamen kabullenmesi mümkün değildi (Erbay, 1997:6).

Tanzimat edebiyatında Ziya Paşa ve Muallim Naci dışındaki sanatkârlar biçim ve içerik meselesinde yeni bir görüş ortaya koyarlar. Muallim Naci'nin eskiye olan bağlılığı Recaizade Mahmut Ekrem ile Muallim Naci arasında münakaşalara neden olur. Bu münakaşalar, yeni edebiyatın şekillenmesinde son derece etkilidir.

Fevziye Abdullah Tansel, "Muallim Naci İle Recaizâde Ekrem Arasındaki Münakaşalar Ve Bu Münakaşaların Sebep Olduğu Edebî Hâdiseler" adlı makalesinde bu münakaşaları geniş bir çerçevede değerlendirmiştir. Recaizade Mahmut Ekrem'le Muallim Naci arasında "Ciddi bir fikir ayrılığına dayanmayan, şahsi sebeplerden ileri gelen bu münakaşanın, çevresinin genişlettiği, her iki tarafın tilmizlerine intikali, Naci'nin ölümünden sonra da devamla, Servet-i Fünûn devrinde, hatta 1908 den sonra bu mesele ile yakından alakalı birçok edebî meselelerin münakaşasına yol açtığı görülür" (Tansel, 1953:159). Muallim Naci ile Recaizade Mahmut Ekrem'in münakaşası Muallim Naci'nin *Tercüman-ı Hakikat*'in "kısm-ı edebî" sütununu idare etmesinden sonra meydana gelir. Naci, gazetedeki yazılarıyla şöhret kazanır; fakat eskiye olan meylinde dolayı "*Tercüman-ı Hakikat* sütunları, Divan edebiyatında bile son zamanlarda örnekleri azalan aşk ve şarap mevzulu şiirlerle doldu" (Tansel, 1953:164). Bu durum yeni edebiyat taraftarları tarafından hoş karşılanmaz. Ahmet Mithat damadı Muallim Naci'yi "kısm-ı edebî" sütunundaki tenkitlerinde tarafsız olmamasından, şiirini mey ve sevgili üzerine inşa etmesinden dolayı eleştirir, (Ahmet Mithat Efendi, 2015:70) gazeteden uzaklaştırır.

Recaizade Mahmut Ekrem'in Muallim Naci'ye hücum etmesinin asıl sebebi *Zemzeme* hakkında herhangi bir yazı yazmamasıdır. Recaizade Mahmut Ekrem'in *Zemzeme III* ve *Takdîr-i Elhân*'ı "Naci'nin *Tercüman-ı Hakikat*'teki şöhretine, şiirlerinin ancak lafzen güzel olup his itibarıyla tesirsizliğine ve bu yüzden şöhretini kaybettiğine, *Tercüman-ı Hakikat*'ten uzaklaştırılmasına imadır" (Tansel, 1953:170).

Muallim Naci ise Recaizade Mahmut Ekrem'in tenkitlerine bir münekkide yakışmayacak şekilde cevaplar verir. Naci'nin yazılarında muhatabına edepsiz, küstah tarzında hakarete varan sözler söyleyince Matbuat İdaresi yazılarına müdahale edip sonlandırır (Tansel, 1953:172). Muallim Naci, daha sonra eleştirilerini *Demdeme*'de bir araya getirir. "Naci, Ekrem'in kendi şiirlerine karşı yaptığı eleştirileri bayağı ve gülünç bulur. (...) Ekrem'in, Naci'nin hiçbir şiirinin sevimleyeceği kanaatini taşıdığını söyleyerek taraflı tutumu ve yanlı tenkitleriyle büyük bir cehalet örneği sergilediğini" (Tökel, 1998:247) ifade eder. Her ne kadar Muallim Naci ve Recaizade Mahmut Ekrem arasındaki münakaşaların çıkış sebebi kişisel olsa da, Recaizade Mahmut Ekrem'in Batı'dan; Muallim Naci'nin ise Doğu'dan beslenen taraftarları, onların izinden gitmiş ve en az onlar kadar Türk edebiyatının şekillenmesinde etkili olmuşlardır.

Ancak şunu da belirtmek gerekir ki, söz konusu münakaşalar ve hakkında ileri sürülen görüşler yeni bir dikkatle inceleme ve tartışmaya muhtaçtır. Zira Erdoğan Erbay'ın da ifade ettiği gibi, her iki zatın da Doğu ve Batı edebiyatına dair bilgi ve malumatları aynı seviyede olmadığı gibi Doğu-Batı algıları da birbirinden farklıdır: Ekrem-Naci münakaşalarında, her iki ismi eski-yeni konumlandırmasından vazgeçmek gerekmektedir. Zira her ikisinin edebiyat ve

sanatla olan ilişkileri, Doğu ile Batı algıları birbirinden farklılıklar taşıyabilir. Ancak, Ekrem'in, Naci kadar Doğu'yu da Batı'yı da bilmediğini ve kavramadığını gözden uzak tutmamak lazımdır. Ayrıca, münakaşaları başlatan, Naci'yi yazmaya zorlayan Ekrem'in tahrikleri iken, hâlâ Naci'nin itham edilmesi, edebiyat tarihi yazarlarının yenilikten yana yanlı tavırlarından kaynaklanmaktadır (Erbay, 1997: 55-60).

Recaizade Mahmut Ekrem, şiirde güzellik konusunu ele aldığı *Zemzeme III*'te Nef'i, Nedim, Şinasi, Namık Kemal, Nabizade Nazım ve Abdülhak Hamit Tarhan'ın eserlerini çeşitli sebeplerle güzel bulduğundan bahsetmesine rağmen Muallim Naci'nin (adını anmadan) şiirlerini güzel bulmaz.

“Ulviyyet-i hakîkiyyeden bî-nasîb olduğu hâlde yalnız lafzan ulviyyeti müş'ir sözler balon gibidir: Hevâ-yı iştihârda bir aralık itilâ-nümâ olsa bile bilâhare bir zemîn-i mechûliyyet ve mensiyyete düşer kalır! Hakikat-ı hissiyyeden mahrum iken ateşten kıvılcımdan bahseden manzumeler şebtâba benzer: Zalâm-ı evhâm içinde fûrûzân görünse bile hiçbir kalp üzerinde bir eser-i ihtirâk husûle getirmeksizin kendi kendilerine söner mahvolur!” (1997:284) der.

Recaizade Mahmut Ekrem, Muallim Naci'nin *Ateşpare*, *Şerare* ve *Füruzan* adlı eserlerine yukarıda “ateş”, “kıvılcım”, “füruzan” kelimelerini kullanarak atıf yapar. Ona göre bu eserler gerçeklikten pay almadıkları gibi, his ve hayal bakımından da güzel değildir; çünkü Muallim Naci eserinde duygu ve düşüncelerinden ziyade biçime önem vererek süslü kelimeler kullanır. Recaizade Mahmut Ekrem'in “füruzan” olarak nitelendirdiği bu eserler, okuyucuda herhangi bir tesir de meydana getirmez. Bu yüzden Muallim Naci, adını kısa sürede edebiyat çevrelerinde duyursa da bu durum bir balonun ömrü kadar kısa sürecektir.

Recaizade Mahmut Ekrem *Takdîr-i Elhan*'da Menemenlizade Tahir Efendi'nin “Elhan” adlı eserinde Muallim Naci'nin “gark-ı nur” redifli gazeline nazire yazıp daha sonra da üzerini çizmesini takdir eder; çünkü edebiyatın ilerlemesine katkı sağlayacak gençlerin yoluna mübalağanın fazlalığından dolayı taş koyacak eserlere nazire yazılmasını istemez.

“O türlü arş ü ferşi birbirine katmak isteyen bâlâ-pervâzâne yaveler bir rivayette balondur ki hevâ-yı iştiharda itilâsı hiffet-i derûnundan neşet ettiğini bilmeyen sâdedilân-ı avamı icaz ve hayrete düşürürken bir aralık kendisi de bir zemîn-i pest-i mensiyyete düşer kalır. Hatta düştü ve hatta tahmin olunduğundan daha çabuk (ha gerçek çapük diyeceğiz) düştü!” (2014:44)

Recaizade Mahmut Ekrem *Zemzeme III*'te Muallim Naci'nin şöhretinin bir balon gibi söneceğini söyler. *Takdîr-i Elhân*'da da Muallim Naci'nin şiirleri için “diğer bir rivayette onlar balon değil şeb-tâbdır (...)” (2014:44) der. Bu yüzden onun nazarında Muallim Naci'nin şiirleri kısa süreliğine çevrelerini aydınlatan, kalbe tesir etmeyen donuk şiirlerdir.

Recaizade Mahmut Ekrem, *Takdîr-i Elhân*'da tenkit hakkında düşüncelerini anlatırken isim vermeden de olsa, Muallim Naci'yi de eleştirir. Sanatkâra göre; kendini tenkitçi sayan kişi(ler), eserlere karşı düşmanca tavır takınır. Sadece onlardaki kusurları ortaya çıkarır(lar). Öte yandan eleştirilerindeki ifadeler de oldukça yüzeyseldir. Recaizade Mahmut Ekrem bu tarz eleştirilerin kıskançlıktan meydana geldiğine ve objektiflikten yoksun olduğuna inanır. Üstelik şöhret sahibi olmak isteyenler de sözde tenkitçi “muallim-i şüara”, “şeyh-ül üdebâ”, “muhyî-i edebiyat-ı Osmaniye” gibi unvanlarla anarlar (2014:26). Recaizade Mahmut Ekrem böyle bir tenkit anlayışını kabul etmez. O, eleştirinin ciddi ve tutarlı olmasından yanadır.

Recaizade Mahmut Ekrem'e göre tenkitçi yol gösterir, fikri genişletir, edebiyata hizmet eder, kişileri değil; eserleri değerlendirir. “Naci'nin eski yazı kaidelerine dayanan ve yalnız

gramer ve sentaks yanlışlıklarını belirten basit tenkid metodunun yanında, Ekrem tamamıyla batılı bir metoda sahiptir”(Akyüz, 1995:86).

6.1. Eski Edebiyattan Yeni Edebiyata

Tanzimat sanatkârları, Doğu kültürüyle yetişmeler de daha sonra kendilerini Tanzimat Fermanı’yla somutlaşan Batılılaşma hareketinin içinde bulurlar. “Asrın insanları gibi Ekrem için de bu durum, hazin bir ruh hâli ile sonuçlanır. Doğu’nun kalbi, Batı’nın aklına teslim olmuştur. Bu teslimiyet kalp ile akıl arasında ikircilik meydana getirmiştir. Zihniyet değişimi sanat ve edebiyata farklı bir şekilde yansımıştır” (Erbay, 2019:253-254). Tanzimat sanatkârlarının çoğu yeni edebiyatın ancak Divan edebiyatının tümüyle reddedilmesi hâlinde kurulacağına inanırken; Recaizade Mahmut Ekrem: “... Ancak kendi hâlimce şu yolda âcizâne birkaç satır yazı yazabilmeği bendeniz de yine o dühât-ı eslâfın tettebbu’-ı eş’âr ü âsârıyla kazandığım için kendilerine minnettârım.” (2014:45) der. Sanatkârın bu tavrından hareketle eski edebiyatla alakalı ılımlı düşüncelere sahip olduğu söylenebilir; çünkü Divan edebiyatını bütün olarak reddetmektense, kendisinde olduğu gibi, genç yeni nesle olan katkısına dikkat çeker. Arap ve Acem etkisinden uzaklaşan edebiyatın, sağlam temellere oturtulabilmesinde geçmişin değerinin bilinmesi gerektiğine inanır.

Recaizade Mahmut Ekrem Divan edebiyatında önemli bir unsur olan mazmunları eleştirmekten kendini alamaz. Yeni edebiyatın hüküm sürmeye başladığı dönemde bile o yolda yazılmış eserleri sevmelerine anlam veremez. “Bunların arasına yılan saçlı.. ok kirpikli.. kıl kadar belli.. ağzı yok.. çenesi kuyulu.. cadularla –mücevherata müstağrak.. müzerkeş ve bukalemun-renk libaslarla mülebbes-çarşamba karısı sıfatlı, kara koncolos kıyafetli mahlûklar da karışırlar..” (2014:31) gibi, gerçeğe gölge düşüren ifadeleriyle alay eder.

Recaizade Mahmut Ekrem Divan edebiyatının geçirdiği evreyi Baki’den önce ve Baki’den sonra olarak ikiye ayırır. Bunun sebebi sanatkârın Osmanlı şairlerinin ilki olarak Baki’yi görmesidir (2014:13). Ona göre, Divan edebiyatı Baki ile şekillenmeye başlar. Baki hâricinde Sinan Paşa, Fuzûli, Nefî ve Fehim’den de bahseder. O, eski edebiyatta daha çok adını andığı kişileri, sanatkâr olarak nitelendirir.

Recaizade Mahmut Ekrem *Takdîr-i Elhân*’da Divan edebiyatı sanatkârlarını tanımanın gerekliliğinden bahsettiği gibi yine aynı eserde Batıdaki sanatkârları ve eserlerini de takip etmenin gerekli olduğunu söyler. Bu gerekliliğe rağmen Batı edebiyatı aleyhinde konuşmaları şarlatanlık olarak görür.

“Bir iki defa (Morsu Şövazi) okutturup dinlemekten ve tercümeleri kendisine ihsan olunan bir ikisini de yalan yanlış fâ’ilâtün fâ’ilâtüne tevfiik etmekten başka edebiyât-ı garbiyye vü şarkiiyye ile münasebeti yok iken şark ve garp edebiyatı arasında muvazene yapmağa Volterler.. Rasinler.. Alfred dö Museler.. Lamartinler.. Viktor Hugolar gibi her yerde nadir yetişen dühât-ı edebi istihfafe ve eserlerini kendi yaveleriyle mukayeseye kalkışmak hele hepsinden büyük şarlatanlıktır!” (2014:28)

Denilebilir ki, Recaizade Mahmut Ekrem, sözde sanatkârların Doğu-Batı edebiyatları hakkında herhangi bir bilgiye sahip olmadan kendilerini önde gelen sanatkârlarla kıyaslamaya kalkışmalarını doğru bulmaz. Recaizade Mahmut Ekrem’in yeni nesilde birçok örneğine rastladığı bu türden kişilere tahammülü yoktur. Ona göre eski ve yeni edebiyat konusunda söz söyleme cüretinde bulunmak için her iki edebiyat konusunda derin bir bilgiye sahip olmak gerekir.

Recaizade Mahmut Ekrem Batı'nın örnek alınmasından yanadır; fakat bu durumun taklit boyutuna varmasını istemez. Bazılarının böyle girişimlerde bulunması onu endişelendirir: "Eğer dikkatimde yanılmıyorsam Avrupalılar gibi düşünüp onlar gibi yazmağa yeltenmek seyyiesiyle nev-hevesân-ı edebimizden ekserîsinin –hususuyla bu yakınlarda-yazdıkları şeyler âdetâ me'al ve mefhumu anlaşılabilir bir hâle getirmiştir." (2014:213) diyerek taklidin önüne geçmek ister; çünkü sanatkâra göre Avrupalıların kendine has duygu ve düşünce dünyaları, milli tavra ve dile uygun düşmeyecektir.

Recaizade Mahmut Ekrem taklidin önüne geçebilmek için telif eserler oluşturmayı önerir. "... Telifen yazılan şeyler mevzu itibariyle mükemmel olmasa bile yine elbette garp edebiyatından tercüme ve naklolunan asarın pek çoğuna müreccah tutulmak lâzım gelir." (2014:213) diyerek orijinal eserlerin nasıl oluşturulacağına işaret eder.

7. ŞİİR

Türk edebiyatında şiir; Arap ve Acem etkisiyle XVI. asırda doruk noktasına ulaşır. XIX. yy'a kadar devam eden bu süreçte fikir, his ve hayaller de olduğu gibi; vezin, kafiye ve nazım şekillerinde de Arap ve Acem'in izlerine rastlanır. Tanzimat'la başlayan Batılılaşma hareketi bu durumu değiştirir. Sanatkârlar eskiye dönük yüzünü Batı'ya çevirerek Fransız edebiyatını kendilerine örnek alırlar. "Bu modernizm mevzuda, ruhta, vezinde, kafiyede, şiir şeklinde, her şeyde hükmünü icra etmiştir. Bunlar harıl harıl Fransız mevzularını, ruhunu, tekniğini Türk klasiğine sokabildikleri kadar sokmuşlardır" (Perin, 1946:74). Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa gibi sanatkârlar yeni eserler meydana getirirler; fakat şiirde asıl değişim Recaizade Mahmut Ekrem'in teorik eserleriyle kendini göstermeye başlar. Devrinde yetişen yeni nesil de *Talîm-i Edebiyat*, *Takdîr-i Elhân*, *Pejmürde*, *Zemzeme* ve *Takrizat*'ta ifade edilen eleştiriler ışığında gideceği yolu tayin ederler. Bu sebeple Recaizade Mahmut Ekrem Servet-i Fünûn edebiyatının âdetâ bir öncüsü olarak kabul edilir.

7.1. Şiir-Tabiat İlişkisi

Divan edebiyatında kasidelerin giriş kısımlarında, gazellerde ve mesnevilerde tabiat tasvirleri yer alırdı. Fakat tasvirler belli kalıplar içine hapsedilirdi. Şair, tabiat tasvirlerini mazmun kullanmadaki yeteneğini göstermek için kullanırdı. Tabiat, bu dönemde duyguların ifade aracı olmaktan bir hayli uzaktı.

"Yeni Türk şiirinde ilk defa olarak Abdülhak Hâmid, Sahra adlı kitabı ve diğer eserleri ile bize tabiat hakkında küllî bir bakış getirdi; tabiatı felsefî bir düşünce konusu yaptı; derin duyguların doğduğu ve inkişaf ettiği bir muhit hâline koydu; bilhassa yeni unsurlar ile dolu ve geniş ufuklu manzaralar resmetti" (Kaplan, 1976:314).

Abdülhak Hamid'in tabiatı duyguların ifade aracı olarak görmesi, ona derin anlamlar yüklemesi Servet-i Fünûn'da görülecek olan tabiat tasvirlerinin zeminini oluşturur. "Burada şu noktayı önemle belirtmek icap eder: (...) Onun şiirlerinde tabiat pitoresk bir karakter arz etmemekte, dağınık intibalar, felsefî ve hissî çözümler bir muhit içinde erimiş halde bulunmaktadır. (...) Arada resmin vasıtalık etmesi lazımdır" (Kaplan, 1976:351). Servet-i Fünûncuların parnasyenleri örnek almaları ve resimle uğraşmaları bu eksikliği ortadan kaldırırlar. Servet-i Fünûncular Abdülhak Hamid'in açtığı yolda ilerleyerek Türk şiirini mazmunlardan arınmış, duyguların ifade edilmesini sağlayan, en mühimi de bütünlük arz eden tabiat tasvirleriyle zenginleştirirler.

Tanzimat döneminde şiir, belli konular etrafında meydana getirilirken Recaizade Mahmut Ekrem'in "Zerrattan şümusa kadar her güzel şey şiirdir." (2014:13) düşüncesiyle şiirin konusu genişler, şairlerin tabiata bakışı da değişir. Artık tabiattaki her unsur şiir malzemesi olarak görülür. Recaizade Mahmut Ekrem: "Ormanlarda kuşların hazin hazin ötüşü, derelerde suların latif latif çağlayışı, hatta dağlarda kavalların garip garip aksedişi şiir olduğu gibi bir sühan-verin bir mûsikî-perverin akvâl ü nağamât-ı mevzûnesi içinde tabiata muvafık.. ervaha nafiz ve müessir olanlar da şiirdir" (2014:13) der. Bu doğrultuda şair, tabiattan aldığı ilhamla çok renkli ve çok sesli bir şiir meydana getirir.

Recaizade Mahmut Ekrem'in "zerrattan şümusa kadar her güzel şey şiirdir." (Recaizade Mahmut Ekrem, 2014:13) görüşünü benimsemesinin de etkisiyle Tanzimat'ın ilk yıllarında görülen toplum için sanat anlayışında bir takım kırılmalar meydana gelir. Sanatkârlar eserlerinde ferdi duygu ve düşüncelerini daha fazla yansıtmaya başlar. Böylece "Ferdîyetçilik ve büyük ıstıraplar devri" (Kaplan, 2014:20) Recaizade Mahmut Ekrem'in içinde bulunduğu toplulukta her geçen gün kendini daha fazla hissettirir.

Recaizade Mahmut Ekrem için "sanatın maksadı güzelliiktir" (2014:134). Güzeli güzelliği bu derecede ön plana alan sanatkâr eserinde güzelin ne olduğu konusunda da açıklamalarda bulunur: "Şaşaalara müstağrak bir nevrûz-ı kâmrânînin sükûn-ı âsâyiş-fermâsiyle zulemata bürünmüş bir fırtına gecesinin heyecân-ı dehşet-efzâsı beyninde şiiriyetçe evvelkinin rengin ve latif ve nazik.. ikincisinin mağmum ve şedid ve bülend olmaktan başka bir farkı yoktur." (2014:13) diyerek sadece kişilerde hoş duygular meydana getiren şeylerin güzel olarak nitelendirilemeyeceğini zira aydınlığa doymuş bir günün mutluluğu kadar karanlıklar içinde fırtınalı bir gecenin oluşturduğu korkunun tasviri de şiirin güzel olmasına katkı sağlar.

"Şairlerin söyleyeceği sözler ne kadar âli olursa olsun yine elbette bu cihan içindeki bazı eşya ve ahvale ve nihayet o eşya ve ahvalın mâ-fevka't-tabî'a mükemmeliyetini müştakane tahayyülden ibaret olan ideale dair olmayacak mı? Öyle olduğu halde şairler şiir söylemek için dünyayı niçin unutsunlar? Dünyadan hariç olan şiirler ne gibi şeylerden bahsedecekler?" (2014:32)

Recaizade Mahmut Ekrem'in yukarıdaki ifadelerinden hareketle denilebilir ki şiir; dünyayla ilişkisini hiçbir zaman koparmaz. Öyle ki şiir, yüce sözlerle oluşturulsa da yine bahsettiği yaşanılan dünyadır.

Recaizade Mahmut Ekrem, tabiat-şair-şiir ilişkisine farklı açılardan bakar. Ona göre şairler arasında tabiatı taklit etmeye çalışanlar diğerlerinden daha üstün eserler meydana getirirler: "Şairler içinde tabiatı taklide sa'y edenlerdir ki mesleklerinde daima müterakki olup giderler. Tabiat gibi bir hâce-i bedâyi dururken şundan bundan ta'allüm-i şî'r etmeye tenezzül mü edilir?!.." (2014:14) Bu yaklaşım şiirin hangi konudan bahsederse bahsetsin tabiattan bir pay aldığını gösterir.

Recaizade Mahmut Ekrem'in tabiatı bir hoca olarak görmesi herkesin kolaylıkla şair olabileceği anlamına da gelmez. Böyle bir duruma fırsat vermemek için tabiatı taklit etmenin ne derece zor olduğunu "hepimiz tabiatın birer acemi şakirdiyiz." (2014:14) sözüyle belirtir. Sanatkâr; tabiata estetik bir gözle bakar. Onda herkesin göremediğini görür. Böylece eserinin özünü tabiattan alır, işleyiş biçimiyle ona yeni bir değer kazandırır.

7.2. Fikirde Güzellik

Yukarıda belirttiğimiz gibi, Recaizade Mahmut Ekrem'e göre şiir; "his", "hayal" ve "fikir" terkibinden meydana gelir. Şair, ilham aldığı şeye bu üç unsuru dâhil ederek eserini kalıcı hâle getirir. Ancak; his, hayal ve fikir terki binde bir ayar, bir ölçü bulunmasına dikkat çeker.

Recaizade Mahmut Ekrem'e göre edebî eserin yeni bir fikri içermesi onun güzel ve farklı olması için yeterli değildir. Öyle ki "sözde yalnız kuru bir fikre bakılacak olursa (şimdiye kadar söylenmemiş bir söz kalmamıştır. Mâ-tekaddümden beri yazılacağı asar ve eş'ar hemen birbirinin aynıdır)" (2014:29) der. Bu sebeple, sanatkârın eserini sadece fikir zemini üzerinde oluşturmasından yana değildir. Eser, his ve hayallerle zenginleşmelidir.

Recaizade Mahmut Ekrem, Alfred de Musset'in "en güzel eserler insanları ağlatandır" görüşüne karşılık "en güzel şiirler insanı düşündürmelidir" (1997:281) der. Ona göre; şiirin güzel olabilmesi için okuyucuyu düşüncelere sevk etmesi gerekir. O, bu görüşünü "Ser-güzeşt-i Beşer" adıyla yazmaya başlayıp yarım bıraktığı şiiri hakkında "ne anlarsınız bundan?... İşlenmiş.. belki ötesine berisine yıldız sürülmüş.. fakat yazısız olarak terk olunmuş bir mezar taşı bundan daha manidardır değil mi?.." (2014:37) cümleleriyle ifade etmeye çalışır. Dış yapısıyla dikkat çeken; fakat içeriğinde okuyucuya katkı sağlamayan, onlara bir fikir vermeyen eserler, Recaizade Mahmut Ekrem tarafından sert bir şekilde eleştirilir. Sanatkâra göre şiir, hem his hem de düşünce güzelliğine sahip olmalıdır. Şairlerde duygulanmalar belli düşüncelerden hareketle oluşurken okuyucuda önce bir duygulanma hâli oluşturur, daha sonra da yeni düşüncelere sevk eder.

7.3. Histe Güzellik

Yukarıda belirttiğimiz gibi, Recaizade Mahmut Ekrem edebî eserin güzel olarak nitelendirilebilmesi için fikir, his ve hayal bakımından bir terkibe sahip olması gerektiğini söyler. Bu terkip içinde his güzelliğine ayrı bir önem verir. "Ekrem'in şiire taşıdığı güzellik kavramı, on dokuzuncu yüzyıl şiir anlayışını da kökten değişikliğe uğratmıştır. Şiire getirdiği bu anlayış, onun eserlerine insanın şahsî hislerinin aynası olarak bakmamızı da zorunlu kılar (Erbay, 2019:261). Sanatkâr, his güzelliğinin edebî eserde ne denli önem arz ettiğini "şairin öyle adem-i te'essür ü teheyycü halinde şiir namıyla yazacağı şeyler mevzun ve mukaffa ve hatta ekseriya 'pür-tumturak ve hoş-edâ' olursa da ruhsuz olacağı için şiir itlâkına seza olamaz." (2014:36) diyerek ortaya çıkarır. Ona göre şair, herhangi bir tesirle bir his yaşamadığı sürece, yazdığı şeyler başkalarında bir his oluşturmadığı gibi etkili de olamaz. Bu nedenle bu tarz eserler "cemâdât-ı fikriyye" (2014:36) olarak nitelendirilebilir. Şair ancak hissettiği şeyleri eserinde canlı kılar. Aksi hâlde şair-eser-okuyucu arasında kurulması gereken organik bağdan söz edilemez.

Recaizade Mahmut Ekrem "samimi şiir" oluşturmanın peşindedir. "Hissiyât-ı kalbiyyesine mağlûp... hayâlât-ı şâ'irâneye meclûb olanlarca her halin bir başka hükmü, her manzaranın bir başka tesiri vardır." (2014:12) diyen sanatkâra göre samimi şiirin oluşmasında şairlerin duygularıyla hareket etmeleri etkilidir.

7.4. Hayalde Güzellik

Recaizade Mahmut Ekrem hayali de şiirin vazgeçilmez unsurlarından biri olarak görür. Öyle ki "hayal olmasaydı dünyada şiir mevcut olmazdı" (2014:139) diyecek kadar fikrini derinleştirir. Ona göre hayal; fikri güzelleştirir. Hatta sanatkâra yaratma, süsleme ve şekil

verme mezzetleri kazandırır. Bu sebeple hayal, onun için vazgeçilmez niteliktedir. Ancak hayal; kabul edilebilir ve anlaşılabilir olmalıdır.

Recaizade Mahmut Ekrem, edebî eserlerde his ve hayal güzelliğini oluşturmak için “mübalağa” ve “teşbih”i faydalı görür. Ona göre bu iki hayal sanatı, sadece gerçekliği yansıtan eserlerden daha etkilidir. “... Bazı vakit tamamıyla mugâyir-i akl olan bir fikr-i şâ’irâne pek çok makulâtın fevkinde bir cây-ı i’tibâr bulur” (2014:18) der. Sanatkâr için bir şiirin itibar görmesindeki ölçüt salt gerçekliği yansıtmaması değildir. O; gerçekte hayal arasında bir kıyaslama yapmak zorunda kaldığında -ölçülü olduğu takdirde- mübalağadan yanadır: “Vakıa mübalağât hakikat ifade etmez fakat yolunda oldukça hakikatten daha müfid olur.” (2014:17) der. Recaizade Mahmut Ekrem hayalleri güzelleştirdiği için mübalağayı önemli görür. Sanatkâr duygu ve düşüncelerini ancak mübalağa ve teşbih sanatıyla başkalarına sirayet ettirebilir.

Recaizade Mahmut Ekrem’e göre edebiyatın gayesi fikir, his ve hayal güzelliğinden bir kompozisyon vücuda getirmektir. Bahsedilen güzellik meydana geldiğinde yazılan şeylerde mantık aranmamalıdır.

“Edebiyatta mantık iltizam olunmaz; Çünkü maksad-ı edebiyât fikir ve his ve hayalce olan mehasin ve bedayii meydân-ı zuhûra çıkarmaktır. Bu maksat husul bulurken yazılan şeylerde mantıka mutabakat olup olmadığını aramak -kimi imlâ bilmeden kimi manâ anlamadan mesâ’il-i edebiyeye karışmak... temyîz-i âsâr u eş’âra kalkışmak cür’et-i câhilânesini ızhardan çekinmeyen nev-zuhûr tenkitçilerden başka kimsenin hatırına bile gelmez!” (2014:18)

Recaizade Mahmut Ekrem, bu görüşüyle hakikatten ziyade, güzelin peşinde olduğunu gösterir. Ona göre yerinde, güzel söylenmiş bir söz, gerçekliğe ters düşse de bu fark edilmeyebilir. Şiir, hakikatten bahseden metinlerden kendine has yapısıyla ayrılır. “Hakikat faidelidir.. metîndir. Şiirin medâr-ı münferidi olan hayal ise bî-faide olsa bile ekseriyet için pek dil-nişîn gelir” (2014:139). Bu sebeple şiir bütün olarak mantık ölçüleri içerisinde değerlendirilmemelidir.

8. ÜSLÛP

8.1. Dil

Tanzimat döneminde Şinasi’yle başlayan dil bilinci Namık Kemal, Muallim Naci, Ahmet Vefik Paşa, Şemseddin Sami, Ziya Paşa ve Recaizade Mahmut Ekrem gibi sanatkârların dil hakkındaki görüşleriyle devam eder. Özellikle Muallim Naci, hem eserleriyle hem de dil konusunda yaptığı çalışmalarla Türk dilinin gelişimine katkı sağlar. Dili, dil-düşünce-insan, dil-eğitim, dil-milliyet, dil-kültür ve diller arası ilişkiler çerçevesinde değerlendiren sanatkâr, bu tutumuyla dil bilincine sahip olduğunu ve dili bilimsel bir bakış açısıyla değerlendirdiğini gösterir (Şeyda, 2009:2079). Muallim Naci, fikirleriyle kendinden sonrakilerin milli bir dil meydana getirmelerinde de etkili olur.

Recaizade Mahmut Ekrem tenkitlerinde; dilin önemi üzerinde durur, Türkçe kelimelerle his, hayal ve fikirlerin ortaya çıkarabildiğini ifade eder. *Takdîr-i Elhan*’da Menemenlizade Tahir Efendi’yi “Elhan” adlı şiirinin bir mısraında ‘oturmak’ kelimesini kullandığı için “bilirsiniz ki lisân-ı şâirânede hususiyle eş’arda -oturmak kalkmak- gibi kelimeler kaba düşeceğinden lüzum-ı sahih görülmedikçe isti’mal etmemeliyiz.” (Recaizade Mahmut Ekrem, 2014:21) diyerek eleştirir. Recaizade Mahmut Ekrem’e göre, şiirde dil ince, zarif olmalıdır. Şair, şiirinde

kaba kelimeleri kullanmaktan kaçınmalı, şairane bir dille eserini oluşturmalıdır. Şair oturmak, kalkmak gibi ifadeleri sadece gerekli görülen durumlarda kullanılmalıdır. Sanatkâr bu duruma “o lüzum da vaz’ ve hali tarif esâs-ı fikr ü hayâle bir şey ilave edebilmekle tahakkuk eder.” (Recaizade Mahmut Ekrem, 2014:21) diyerek dikkat çeker.

Recaizade Mahmut Ekrem’e göre dil; düşüncenin aktarılmasında önemli bir vasıta. Sanatkârlar dile önem vermelidir. Anlatılmak istenen duygu, düşünce ve hayaller ancak dilin doğru şekilde kullanılmasıyla tam olarak ifade edilebilir. Sanatkâr, Menemenlizade Tahir Efendi’yi “Elhan”daki anlam belirsizliğinden dolayı “eş’arınızı lâfzen âlûde-i nekâyis bulundurmaktan çekinmediğiniz hâlde” (2014:42) diyerek eleştirir. Hemen ardından da Türkçenin yetersizliğinin şiirde eksikliklere neden olduğunu ve bunların hoş görülmesini ileri sürenleri eleştirir: “Şu kadar var ki böyle kusurları hoş görmedikçe Türkçede şiir yazılamıyor itikadını tashihe himmet edin. Zira yazarlar pekâlâ yazıyorlar. Ama siz diyeceksiniz ki lâfzen her türlü uyub ve kusurdan azade olmak üzere nazm-ı eş’âr düşvar değil midir?” (2014:42) Ona göre Türkçe ile kusursuz şiirler yazılabilir. Asıl sanatkârlık eserinin kusurlu yanlarını bahaneler üreterek hoş göstermeye çalışmak değil; tüm zorluklara rağmen güzel eser meydana getirebilmektir.

Recaizade Mahmut Ekrem sanatkârların eserlerinde kelimeleri yanlış kullanmalarına tahammül edemez. O, “Elhan” adlı şiirdeki âli ve ulvi kelimelerinden yola çıkarak bu konuyla alakalı görüşlerini belirtir. Ona göre âli kelimesi bir şeyin görünüşünü ifade ederken kullanılmaz. “Fihakika bir sahradan... bir denizden alelâde bahsettiğiniz vakit velev o sahra sahrâ-yı kebir olsun... velev o deniz bahr-ı muhît olsun –âli- diyebilir misiniz?” (2014:32) Âli; büyük mabetler, saraylar, sanatkârane eserler vb. için onların üstünlüğüne, hayret vericiliğine işaret ederken kullanılır. Bir benzer durum da ulvi kelimesinde görülür. Ulvi kelimesi tek başına bile büyüklüğü, yüceliği gösterecek kudrettedir. Üstelik âli ve ulvi kelimeleri, hakıyla kullanılmadığında kişilerde tesir oluşturmaz. Bu yüzden her iki kelime de anlam dünyasına uygun şekilde kullanılmalıdır.

Recaizade Mahmut Ekrem, Türkçe yazdığı yazılara Fransızca kelimeler ekleyen tenkitçilerden de bahseder. Sanatkâr, isim vermeden eleştirdiklerine “ ‘biz hazretleri Fransızca’yı da işte pekâlâ öğreniverdik’ yollu nümayişlerde bulunmak şarlatanlıktır.” (2014:28) der. Bahsedilen tenkitçiler, Fransızca’yı bilmediklerinden bu dile ait ibarelerin anlam dünyasını tam olarak veremezler. Bu yüzden onlar, Fransızca kelimeleri gelişigüzel kullanırlar. Sanatkâra göre böyle davranan kişilerin tek amacı şöhret sahibi olmaktır.

8.2. Fesahat Ve Belâgat

Fesahat sözlerin doğru, düzgün, anlaşılır olmasını sağlayan bir disiplindir. Fesahat kelimedede, sözde, konuşmada kendini gösterir. “İşitilmesinde kulağın hoşlanacağı, anlatılmasında zihnin güçlük çekmeyeceği, erkânının imtizâcı bir vahdet prensibine dayanan sözler, fasîh hâlde bulunurlar” (Bilgegil, 1980:23). Edebî eserlerde aranacak ilk özellik de metnin fasih olmasıdır. Bir metin fasih olduğu ölçüde anlaşılır ve etkili olur.

Fesahat bir eserin kusursuz olmasında en büyük niteliktir. Bu sebeple fesahati bozan hâllerin ne olduğu bilinmelidir. Tenâfür, Zincirleme Tamlama, Tekrar, Lüknet, Garâbet, Kıyâsa Muhalefet, Za’f-ı Te’lif, Ta’kîd ve İmlasızlık fasih sözlerin meydana getirilmesinde engeldir.ⁱⁱⁱ Bu yüzden sanatkârın bahsedilen unsurları dikkate alarak eser oluşturması beklenir.

Recaizade Mahmut Ekrem şiirin lafız ve mânâ bakımından kusursuz olmasını ister. Ona göre eserlerin etkili ve anlaşılır olması fasih olup olmamasına bağlıdır. Çünkü lafız bakımından söyleyiş güçlüğü oluşturan kelimeler, gereksiz tamlamalar ve sözdizimine aykırı cümleler; eserin fasih olmasına engeldir.

Belâgat Arapça “belega” kökünden gelir. Belega; sonuca erme, ulaşma anlamındadır. Kelimenin kökündeki anlam belâgatın varmak istediği noktaya işaret eder (Uysal, 2010:42). Belâgata uygun eserler, sanatkârın duygu ve düşüncelerini okuyucuya tam ve ahenkli şekilde ulaştırır.

Belâgat; düzgün ve yerinde söz söyleme ilmine verilen addır. Bir eserde belâgattan söz edilebilmesi için öncelikle onun fesahate uygun olup olmadığı gözetilmelidir; çünkü belâgat; fesahat, meânî, beyan, bedî konularını içerir.^{iv} Sanatkâr sözün kısa, anlaşılır, güzel olmasını sağlayan belagât ilmine uygun eser meydana getirebildiği ölçüde eserine değer katar.

Türk edebiyatında belâgat iki yönde gelişir. Birinci kısımda yer alanlara göre Osmanlı belâgatı, Arap belagâtıyla aynı olmalıdır. Bunlara örnek verilecek en önemli kişi Hacı İbrahim Efendi'dir. O, belâgata din ekseninde yaklaşmış; Arap belâgatının terk edilmesinin mümkün olmayacağına inanmıştır. Osmanlı belâgatının kendine has yapıda olmasını isteyenler ise ‘yeni edebiyatı’ savunanlardır. Ahmet Cevdet Paşa'nın *Belâgat-i Osmaniyye*'si ile Osmanlı belâgatının yolu açılır. Dil meselesi kalem erbabının birinci işi olur. Ahmet Cevdet Paşa, Şinasi, Namık Kemal, Şemsettin Sami öncülüğünde Osmanlı belâgatı Arap belâgatından ayrılır. Takip eden yıllarda Recaizade Mahmut Ekrem de belâgat üzerinde çalışır. *Talîm-i Edebiyat ve Takdîr-i Elhân*'ı bu çalışmaların ürünü olarak görmek mümkündür.

Recaizade Mahmut Ekrem'e göre sanatkâr, belâgat sahibi olmalıdır. Ona göre edib; edebiyatla meşgul olan kişilere denir: “Edîb ulûm-ı lisâniyyeyi okumuş anlamış, öğrenmiş... âsâr-ı üdebâyı mütalâa ile onlardan birçok parçayı hafızasına derç etmiş.. erbâb-ı şi'r ü inşâyâ mahsus lisanda ifâde-i merâm etmeğe mümârese peyda eylemiş olan herkestir” (2014:110). Bu tanıma göre söz konusu olan değerler, edibin sahip olması gereken temel değerlerdir.

Recaizade Mahmut Ekrem'e göre şiir, tasvir edilen hâle uygun ve güzel olmalıdır. O, belâğ eserleri: “Bir güzel fikri... bir latif hissi... bir parlak hayali müfid ve müessir ve müstahsen surette arz etmekten ibaret.” (2014:46) olarak tanımlar.

Recaizade Mahmut Ekrem şiirde kelimelerin art arda gelmesiyle oluşturulan uyuma fazlasıyla önem verir. Ona göre ahenk şiirde lüzumlu olan unsurlardan biridir. O, bu sebeple Menemenlizade Tahir Efendi'nin “Elhan” adlı şiirinde geçen birbirleriyle uyumsuz kelimeleri eleştirir. Şiirde vezin ve kafiye de son derece önem veren Recaizade Mahmut Ekrem için şiirde kulağa hoş gelmeyen kelimelere yer verilmemelidir. Aksi hâlde eser belâğ sayılamaz.

Recaizade Mahmut Ekrem'e göre edebî eserler hem fasih hem de belâğ olmalıdır: “Belâgatsiz fesahat cari olsa bile fesahatsiz belâgat gidemez.” (2014:40) der. Recaizade Mahmut Ekrem mânâdan yoksun olup parlak görünen eserleri ateşböceğine benzetir. Ateşböceğinin kendisinde sıcaklık yokken etrafına ışık saçır. Üstelik böyle eserler, etkileyici olmadıkları gibi çabuk unutulurlar. “Onun için edebî eser, fikrindeki liyakat ve letafetle bağışlanacak ve edebî zevke uyacak surette müsamaha gösterilebilecek küçük kusurların dışında kalan yanlışlıklar ve kaidersizliklerden arınmış olmalıdır” (Arseven, 2008:21). Tek başına üslup güzelliği bir eserden zevk almak için yeterli değildir. Aynı durum tam tersi için de düşünülebilir. Fesahat bakımından kusursuz; fakat üslup açısından kusurlu olan eserler de herhangi bir değer taşımazlar.

8.3. Vezin-Kafiye

Recaizade Mahmut Ekrem'e göre vezin ve kafiye üslup güzelliği sağlayan unsurlardandır. Vezin ve kafiye fikir, his ve hayali güzelleştirir. "... Bir söz şiir addolunabilmek için velev fikren ne derece parlak olursa olsun kendisinde şeklen iki şartın vücudu iktizâ eder. Bunlardan birisi vezin olduğunda şüphe yoktur. Diğeri ne olsa gerek? Elbette kafiyedir." (2014:50) diyen sanatkâr, şiirde vezin ve kafiye'nin önemini ortaya koyar.

Recaizade Mahmut Ekrem, şiirin tanımını yaparken de vezin ve kafiye'ye verdiği değeri tekrarlar: "Şiir... hani o birkaç yüz (fâ'ilât ve mefâ'il ve fu'ül) dan.. hani o bir hayli kafiye-i sâfiyyeden tereküb (...) meşakkatlerle meydana çıkan şiir -Âh! Öyle şiirlerin ben pek severim..- hani o âheng-i selâseti (...) hani o şa'sa'a-i ulviyyet (...)" (2014:133) der. Sanatkâra göre şiir, hem yaşanan duygu yoğunluğunun etkisi hem de vezin, kafiye, gösteriş ve akıcılığın bir araya gelmesiyle meydana gelir. Bu unsurlar şiirde hayranlık meydana getirir.

Recaizade Mahmut Ekrem vezin meselesinin tartışıldığı yıllarda "konuya göre vezin seçme" önerisinde de bulunur: "Şiirde elfâzı hatta kavâfiyi hatta evzân-ı malûme içinde mevzûun tabîatına en çok muvâfakat eden vezni hüsni intihâbda muvaffakiyyet (...)" (1997:287) sözüyle bu meseleye dikkat çeker. Böylece Fikret tarafından sistemleştirilecek konunun tabiatına uygun vezin seçimini, gerekli ve uygulanması icap eden bir kaide olarak şiirin belirleyici teknikleri arasına koyar (Erbay, 2003:23-24). Vezinde uygulanmak istenen bu yenilik aracılığıyla duygu ve düşünceler daha etkili şekilde verilir.

Recaizade Mahmut Ekrem her ne kadar vezin ve kafiye'nin şiirdeki önemine dikkat çekse de, *Takdîr-i Elhân*'da "her mevzun ve mukaffa lâkırda şiir olmak lâzım gelmez." (2014:14) der. Böylece ilk zamanlarda "nesr-i muhayyel" olarak anılan "mensur şiir" in habercisi olur.

Recaizade Mahmut Ekrem, Fazlı Necib'in "Tebessüm"üne yazdığı takrizde mensur şiir denemelerinin yapılmasını ister: "Hakiki şairliğin fâ'ilât-nüvîslik demek olmadığı hakikat-i ulviyyesi aramızda bilinmeden evvel hiçbir kimse 'Mensur Şiirler' namıyla öyle birtakım bedayi'in tasvirine cesaret etmek şöyle dursun hatta tasavvuruna kudret-yâb olabilir mi idi?" (2014:210) der. Şarlatanların mensur şiire karşı çıkacaklarını, küçümseyeceklerini; fakat mensur şiir örneklerinin çoğalması ve beğenilmesiyle bu karşı çıkışların etkisiz kalacağını söyler.

Mensur şiirde her ne kadar vezin ve kafiye olmasa da metnin yapısındaki ahenk ve armoni ona şiirdeki musıkîyi temin eder. "Her şiir mevzûn ve mukaffâ olmak iktizâ etmez dediğim hurûf ve elfâzdan muarrâ bedâyi' içindi. Bununla beraber ale'littlak ifâdesi muntazam... ma'nası güzel.. hiss ve hayâli muvafık-ı hakikat olan her söze şiir denilir." (2014:39) ifadeleriyle de; mensur şiirdeki güzelliğin duygu, düşünce ve hayalin gerçeğe uygunluğuyla ortaya çıkacağını gösterir.

9. SONUÇ

Recaizade Mahmut Ekrem'in şiir, roman, hikâye ve tiyatro türündeki eserleri dışında tenkitleri de dikkate değerdir. *Takdîr-i Elhân*, *Kudemadan Birkaç Şair Pejmurde*, *Takrizat* ve *Zemzeme III* adlı eserleri, "sanat teorisi"yle ilgilendiğini gösterir.

Recaizade Mahmut Ekrem, tenkit metinlerinde bütünden parçaya doğru gider. Yukarıda verdiğimiz örneklerde görüldüğü gibi tenkitlerinde sanat-sanatkâr-edebiyat-şiiir-tenkit-üslûp bahislerini bir akış içinde verir. Edebî eser meydana getirmenin ve münekkit olmanın niteliklerini sıralar. Bununla da yetinmeyerek Muallim Naci ile yaptığı eski-yeni edebiyat münakaşası neticesinde Türk edebiyatının genel seyrini, değişimini gösterir.

Recaizade Mahmut Ekrem tenkitlerinde yıkıcı değil; yapıcıdır. Batı'yı örnek alsada eserleri Doğu-Batı edebiyatında bir köprü vazifesi görür. Geçmişini bilmeyenlerin geleceği de inşa edemeyeceğine inanır. Bu yüzden tenkitlerinde Divan edebiyatını tümüyle reddetmez; iyi, güzel olan şeylerin devam ettirilmesini Batıdan alınan yeniliklerin de özümsemesini ister.

Recaizade Mahmut Ekrem'in tenkit yazılarında hedefi şahsiyetler değil; "edebiyat meseleleridir." Fikirlerini ortaya çıkarmak için eserlerini bir araç olarak kullanan sanatkâr, doğrudan edebî tenkitin peşindedir. O, bu tavrıyla bir yandan sanatkârlara yol gösterirken bir yandan da Türk edebiyatının yeni yoldaki yürüyüşüne işaret eder.

REFERENCES/KAYNAKÇA

- AHMET MİTHAT EFENDİ. (2015). *Sait Beyefendi Hazretlerine Cevap*, hzl. Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- AKTAŞ, Ş. (1996). *Yenileşme Dönemi Türk Şiiri Ve Antolojisi 1*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- AKYÜZ, K. (1995). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- ARSEVEN, T. (2008). *Her Güzel Şey Şiirdir Elhân-Takdir-i Elhân, Metin, İnceleme*, Salkımsöğüt Yayınları, Ankara.
- BİLGEGİL, M. K. (1980). *Edebiyat Bilgi ve Teorileri 1 Belâgat*, Sevinç Matbaası, Ankara.
- ERBAY, E. (1997). *Eskiler ve Yeniler*, Akademik Araştırmalar, Erzurum.
- ERBAY, E. (2003). *Yenileşme Dönemi Türk Edebiyatında Aruz Arayışları*, Aktif Yayınları, Erzurum.
- ERBAY, E. (2019). "Recâizâde Ekrem'e Dair: Bir İhtifâl Ve Şairin Kendisi İçin Yazdığı Kitâbe-i Seng-i Mezâr", *Doğu Esintileri*, (10): 249-266.
- ERCİLASUN, B. (2018). *Servet-i Fünun'da Edebî Tenkit*, Akçağ Yayınları, 4. bs., Ankara.
- GRİMAL, P. (1997). *Mitoloji Sözlüğü Yunan ve Roma*, çev. Sevgi Tamgüç, Sosyal Yayınlar, İstanbul: 182-184.
- KAPLAN, M. (1976). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- KAPLAN, M. (2014). *Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser*, Dergâh Yayınları, 17. bs., İstanbul.
- OKAY, M. O. (1990). *Yeni Türk Edebiyatı Ders Notları Tanzimat Edebiyatı*, Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, Erzurum.
- ÖZTÜRK, V. (2014). "On Dokuzuncu Yüzyıl Görsel Çağı ve Osmanlı Yeni Şiiri", *Monograf*, (2): 12-42.
- PARLATIR, İ. (1995). *Recaî-Zade Mahmut Ekrem Hayatı-Eserleri-Sanâtı*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara.
- PERİN, C. (1946). *Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Recâizade Mahmûd Ekrem. (2016). *Ta'lîm-i Edebiyyât*, hzl. Furkan Öztürk, Dün Bugün Yarın Yayınları, İstanbul.
- Recaizade Mahmut Ekrem. (1997). *Recaizade Mahmut Ekrem'in Bütün Eserleri II*, hzl. İsmail Parlatır-Nurullah Çetin-Hakan Sazyek, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- Recaizade Mahmut Ekrem. (2014). *Recaizade Mahmut Ekrem'in Bütün Eserleri-2 Takdîr-i Elhân, Kudemadan Birkaç Şair, Pejmurde, Takrizat*, hzl. Hakan Sazyek-Tolga Bayındır-Esra Sazyek-Doğan Evecen, Umuttepe Yayınları, Kocaeli.
- ŞEYDA, A. (Bahar 2009). "Muallim Naci'nin Türkçe Üzerine Düşünceleri", *Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 4, (3), 2072-2080.

- TANSEL, F. A. (1953). “Muallim Naci İle Recaizâde Ekrem Arasındaki Münakaşalar Ve Bu Münakaşaların Sebep Olduğu Edebî Hâdiseler”, *Türkiyat Mecmuası*, X, Osman Yalçın Matbaası, İstanbul: 159-200.
- TÖKEL, D. A. (1998). “Muallim Naci-Recâizâde Mahmud Ekrem Tartışmaları Zâviyesinden Tanzimat’ta Tenkit Faaliyetlerine Umumi Bir Bakış”, *On Dokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 11, (1): 237-249.
- UÇMAN, A. (1992). “Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatında Tenkit Anlayışı”, *150. Yılında Tanzimat*, Yayına hzl. Hakkı Dursun Yıldız, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- UYSAL, R. S. (2010). *Belâgat ve Edebî Sanatlar Lügati*, Doğu Kitabevi, İstanbul.
- YETİŞ, K. (1996). *Talîm-i Edebiyat’ın Retorik Ve Edebiyat Nazariyâtı Sâhasında Getirdiği Yenilikler*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara.
- YETİŞ, K. (2005). *Belâgattan Retoriğe*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.

EXTENDED SUMMARY

Criticism not only changes the political, social, cultural areas but also helps literature develop. Tanzimat era artists construct the modern literature by criticizing the Divan literature. The Westernisation movement that started with Şinasi draws attention with Namık Kemal's sonorous voice and systematizes with Rezaizade Mahmut Ekrem.

Rezaizade Mahmut Ekrem reveals the importance of criticism and how this criticism has to be made. Therefore, Rezaizade Mahmut Ekrem makes the criticism a literary genre apart from the previous ones. He has a great influence on shaping of both Tanzimat era and Servet-i Fünûn era by way of his critiques. For this reason, views and thoughts of Rezaizade Mahmut Ekrem about the art and literature in his works named *Takdir-i Elhan*, *Kudemadan Birkaç Şair*, *Pejmürde*, *Takrizat ve Zemzeme III* are detected in this article.

Rezaizade Mahmut Ekrem deals with the issues such as art-artist-literature-poem-criticism and style. He uses his works as a tool. He depicts the main lines of modern literature with his critiques in Tanzimat era when classic-modern literary discussions are gone through. He becomes a representative of the modern literature especially in his articles in which he criticizes Muallim Naci's works and in discussions of old-modern literature in Turkish literature. This matter proves that the importance of Rezaizade Mahmut Ekrem in Turkish literature is related to "art theoretician" rather than the works he produced in the form of novel, story, theatre.

The artist, who assesses art and beauty together in his works, defines the place of literature in fine arts. He becomes a pioneer of parnasizm and symbolism that are seen in Servet-i Fünûn era by including the relations of art and music. Rezaizade Mahmut Ekrem particularly dwells on poem and its problems in his works. This results from the fact that Divan literature is mainly based on poem and the ones who tries to construct Tanzimat literature are in tendency to poem. The artist, who moves away from pragmatism in poem which is concerned by artists of the first period of Tanzimat era, follows an aesthetic aim. For Rezaizade Mahmut Ekrem, poem can only be came into existence with beauty of opinion, sensation and dream. The artist, who is uncomfortable with the poem being confined to strict forms, widens the theme of poem by saying "From atomy to the sun every beautiful thing is a poem". He becomes a preparer of prose poem by bringing a new dimension to rhythm and rhyme discussions. The artist uncovering that poem is very important in fluency and rhetoric issues emphasizes the fact that a work has to be both fluent and eloquently written. In his critiques he shows to the audiences with the examples that how the poem being harmonious and perfect is related to being fluent and eloquently written.

Rezaizade Mahmut Ekrem does not mention only the artists of Tanzimat era. He also tells of Baki, Sinan Paşa, Fuzuli, Nefi and Fehim, who are appreciated in the sense of their styles in Divan literature. He wants the new generation to know the artists who are titled as cornerstones of Divan literature before Western literature and to analyse their works. His manner shows that he does not have the intention to annihilate Divan literature totally. Rezaizade Mahmut Ekrem favors that the inevitable change in Turkish literature happens by replacing the old elements with the new ones.

For Rezaizade Mahmut Ekrem criticism has to be constructive, not destructive, who has a wide world of ideas making him be able to make criticism of the criticism. It has to aim at the work, not the person. It also has to reveal the accurate, beautiful elements; not only the mistakes. Rezaizade Mahmut Ekrem shows the way to the young generation to follow in his

works titled *Takdir-i Elhan, Kudemadan Birkaç Şair, Pejmürde, Takrizat and Zemzeme III*. Thereby, he paves the way for them to be effective in constructing the modern literature.

SONNOTLAR

ⁱ *Talîm-i Edebiyat*'la ilgili olarak Kâzım Yetiş'in *Talîm-i Edebiyat'ın Retorik Ve Edebiyat Nazariyâtı Sâhasında Getirdiği Yenilikler* adlı kapsamlı çalışması yer aldığından çalışmamızda *Talîm-i Edebiyat*'ın önemi vurgulanmış, eserden sadece edebiyat bahsinde alıntı yapılmıştır. *Talîm-i Edebiyat* incelemesi hakkında detaylı bilgi için bkz. Kâzım Yetiş, *Talîm-i Edebiyat'ın Retorik Ve Edebiyat Nazariyâtı Sâhasında Getirdiği Yenilikler*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 1996.

ⁱⁱ "Eros. Aşk tanrısı. Çok değişken olan kişiliği, arkaik çağdan İskenderiye ve Roma dönemine kadar büyük bir evrim göstermiştir. (...) Tanrı Eros, şairlerin etkisiyle yavaş yavaş geleneksel fizyonomisini kazandı. Onu, çoğu kez kanatlı bazen de kanatsız ve yüreklere endişe ve heyecan vermekten hoşlanan bir çocuk olarak tasvir ederler. Bazen de yürekleri meşalesiyle yakar, ya da oklarıyla yaralar." Detaylı bilgi için bkz. Pierre Grimal, *Mitoloji Sözlüğü Yunan ve Roma*, çev. Sevgi Tamgüç, Sosyal Yayınlar, İstanbul 1997, s. 182-183.

ⁱⁱⁱ Tenâfûr; harflerde, kelimelerde ve terkiplerde tenâfûr olarak 3'e ayrılır. Harflerde tenâfûr, aynı veya yakın mahreçten çıkan seslerin bir kelime veya bir terkip etrafında toplanmasıyla; kelimelerde tenâfûr, kelimeleri meydana getiren harflerin bir araya gelmesiyle oluşan telaffuz güçlüğüyle; terkiplerde tenâfûr bazen birkaç kelimededen meydana gelen eksik terkiplerde, bazen bir sözde teşkil eden tam terkiplerde tenâfûr harflerinin toplanmasıyla ortaya çıkar; Zincirleme Tamlamalar, Türkçe, Arapça, Farsça kaideye göre kurulmuş terkiplerin bir araya gelmesi; Tekrar sıklığı, bir ifadede aynı söze iki kereden fazla yer verilme; Lüknet, bir ibareye dâhil kelimeler arasında yer alan ancak işitme cihazıyla fark edilebilen uyumsuzluk; Gârabet; bir ibarede alışılmamış sözlerin kullanılması; Kıyasa Muhâlefet, kelimenin dil kâidelerine ve sanatkarların kullanım tarzına aykırılığı; Za'f-ı te'lif, söz veya onu meydana getiren terkiplerin anlaşılma; Ta'kid, ifadenin kastedilen mânâya nüfuz etmeyişi; İmlasızlık ise imlaya uygun düşmemek olarak tanımlanır. Bu konuda detaylı bilgi için bkz. M. Kaya Bilgegil, *Edebiyat Bilgi ve Teorileri 1 Belâgat*, Sevinç Matbaası, Ankara 1980, s. 23-41.

^{iv} Yukarıda ifade edilen belâgat konuları, eseri doğru ve açık yazmayı; şartların, konteksin gerektirdiği ifadeyi kullanmayı ve bu ifadeyi güçlendirip güzelleştirmeyi sağlar. Detaylı bilgi için bkz. Kâzım Yetiş, *Belâgattan Retoriğe*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2005, s. IX.