



**T.C.**

**AKSARAY ÜNİVERSİTESİ**

**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**ESKİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI**

**MA'LÛMÂT-I EDEBİYYE I-II**

**(KÖPRÜLÜZÂDE MEHMED FUAD-ŞAHÂBEDDİN SÜLEYMAN)**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**MEHMET KAYA**

**DANIŞMAN**

**DR. ÖĞR. ÜYESİ ABDULMUTTALİP İPEK**

**AKSARAY 2018**



**T.C.**  
**AKSARAY ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI ANABİLİM DALI**  
**ESKİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI**

**MA'LÛMÂT-I EDEBİYYE I-II**  
**(KÖPRÜLÜZÂDE MEHMED FUAD-ŞAHÂBEDDİN SÛLEYMAN)**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**MEHMET KAYA**

**DANIŞMAN**  
**DR. ÖĞR. ÜYESİ ABDULMUTTALİP İPEK**

**AKSARAY 2018**

## TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU

Bu tezin tüm hakları saklıdır. Kaynak göstermek koşuluyla tezin teslim tarihinden itibaren (24) ay sonra tezden fotokopi çekilebilir.

### YAZARIN

Adı : Mehmet

Soyadı : KAYA

Bölümü : Türk Dili ve Edebiyatı

İmza :

Teslim tarihi :

### TEZİN

Türkçe Adı : Ma'lûmât-ı Edebiyye I-II (Köprülüzâde Mehmed Fuad-Şahâbeddin Süleyman)

İngilizce Adı : Ma'lûmât-ı Edebiyye I-II (Köprülüzâde Mehmed Fuad-Şahâbeddin Süleyman)

## ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Tez yazma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyduğumu, yararlandığım tüm kaynakları kaynak gösterme ilkelerine uygun olarak kaynakçada belirttiğimi ve bu bölümler dışındaki tüm ifadelerin şahsıma ait olduğunu beyan ederim.

Mehmet KAYA

İmza:

T.C.  
AKSARAY ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
JÜRİ ONAY SAYFASI

Mehmet KAYA tarafından hazırlanan “Ma'lûmât-ı Edebiyye I-II (Köprülüzâde Mehmed Fuad-Şahâbeddin Süleyman)” başlıklı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği ile Aksaray Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

**Danışman:** Dr. Öğr. Üyesi Abdulluttalip İPEK  
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Aksaray Üniversitesi

İmza



**Üye:** Doç.Dr. Üyesi Mehmet Korkut ÇEÇEN  
Türk İslam Edebiyatı Anabilim Dalı, İnönü Üniversitesi



**Üye:** Dr. Öğr. Üyesi Bünyamin TAŞ  
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Aksaray Üniversitesi



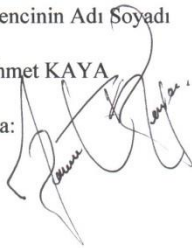
Tez Savunma Tarihi: 06/11/2018

Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun 10/01/2019...tarih ve 2019/02-5... sayılı kararı ile onaylanmıştır.

Öğrencinin Adı Soyadı

Mehmet KAYA

İmza:



Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

Dr. Öğr. Üyesi Sevilay USLU DİVANOĞLU

İmza:



*Afrin şehidimiz  
Musa ÖZALKAN'ın  
şan ve şeref dolu kutlu ruhuna...*

**AKSARAY ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**MA'LÛMÂT-I EDEBİYYE I-II**  
**(KÖPRÜLÜZÂDE MEHMED FUAD-ŞAHÂBEDDİN SÜLEYMAN)**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Mehmet KAYA, Aksaray 2018**

**ÖZET**

Bu çalışmanın odağını, Mehmed Fu'âd Köprülü ile Şahâbeddîn Süleymân'ın birlikte imza attıkları ve sultânî programları esas alınarak idâdîlerde okutulmak üzere kaleme alınan Ma'lûmât-ı Edebiyye'nin günümüz alfabesine aktarılması oluşturmaktadır. Eser, klâsik edebiyat bilgisi veren belâgat kitaplarının yanı sıra “Sanatta güzellik var mıdır?”, “Zevk Nedir”, “Ahlâk nedir?” gibi bugünün de sanat ve edebiyatının güncel meseleleri olan soyut konuları ele almasıyla sahasında yazılan birçok eserden farklı bir konuma sahiptir. Bu yönüyle o aynı zamanda bir sanat ve edebiyat nazariyesidir.

Bilim Kodu : 31402

Anahtar Kelimeler: Köprülü-zâde Mehmed Fu'âd, Şahâbeddîn Süleymân, Ma'lûmât-ı Edebiyye, belâgat, edebiyat bilgisi, edebiyat nazariyesi.

Sayfa Adedi : XVII+414.

Danışman : Dr. Öğr. Üyesi Abdulmuttalip İPEK



**AKSARAY UNIVERSITY**  
**GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES**  
**MA‘LÛMÂT-I EDEBİYYE I-II**  
**(KÖPRÜLÜZÂDE MEHMED FUAD-ŞAHÂBEDDİN SÜLEYMAN)**

**Master’s Thesis**

**Mehmet KAYA, Aksaray 2018**

**SUMMARY**

The focus of this work, Mehmed Fu’âd Köprülü and Şahâbeddîn Süleymân’s signed together and based on the sultan’s programs, they are transferred to the alphabet of the Ma‘lûmât-ı Edebiyye which is taken to be read in the high schools. Work, as well as the eloquent books of art and literature which are the current affairs of today’s art and literature, such as “What is beauty in art?”, “What is pleasure?”, “What is morality?”, it has a different position from many works. It is at the same time an art and literary theorem.

Science Code : 31402

Key Words : Köprülü-zâde Mehmed Fu’âd, Şahâbeddîn Süleymân, Ma‘lûmât-ı Edebiyye, eloquence/rhetoric, literary knowledge, literary theorem.

Page Number : XVII+414.

Supervisor : Dr. Öğr. Üyesi Abdulmuttalip İPEK

## İÇİNDEKİLER

|                                                                          |     |
|--------------------------------------------------------------------------|-----|
| ÖZET.....                                                                | V   |
| SUMMARY.....                                                             | VI  |
| KISALTMALAR.....                                                         | XIV |
| ÖN SÖZ.....                                                              | XV  |
| GİRİŞ.....                                                               | 1   |
| 1.MA‘LÛMÂT-I EDEBİYYE ÜZERİNE .....                                      | 4   |
| 1.1. Ma‘lûmât-ı Edebiyye’nin Tarihlendirilmesi.....                      | 4   |
| 1.2. İmza Meselesi.....                                                  | 4   |
| 1.3. Ma‘lûmât-ı Edebiyye’nin Düzeni.....                                 | 5   |
| 1.4. Bir Tasnif Meselesi: Üslup.....                                     | 9   |
| 2. METİN.....                                                            | 13  |
| 2.1. Ma‘lûmât-ı Edebiyye Cilt: I.....                                    | 13  |
| 2.1.1. Kâri'lere.....                                                    | 16  |
| 2.1.2. Medhal.....                                                       | 18  |
| 2.1.2.1. Edebiyyâtın İki Ta‘rîfi.....                                    | 18  |
| 2.1.2.2. Bu Ta‘rîfin Hikmet-i Bedâiyî Nokta-ı Nazarından Noksânı.....    | 19  |
| 2.1.2.3. Edebiyyâtın Üçüncü Ta‘rîfi: Ta‘rîf-i Bedî‘î.....                | 22  |
| 2.1.2.4. Edebiyyât, Hâric ez-Edebiyyât.....                              | 23  |
| 2.1.2.5. Kavâ‘id-i Edebiyye Kitâbları ve Derece-i Hizmetleri.....        | 25  |
| 2.1.2.6. Âsâr-ı Edebiyye.....                                            | 29  |
| 2.1.2.7. Edebiyyât ve Sanâiyî‘-i Nefise.....                             | 34  |
| 2.1.2.8. Edebiyyâtın Hey‘et-i İctimâ‘iyyedeki Mevki‘i ve Ehemmiyeti..... | 37  |
| 2.1.3. Nazm ve Eşkâl-i Nazm.....                                         | 45  |
| 2.1.3.1. Birinci Mebhas.....                                             | 45  |

|                                                                |     |
|----------------------------------------------------------------|-----|
| 2.1.3.1.1. Nazm, Nesr.....                                     | 45  |
| 2.1.3.1.2. Vezn-i Millî, Mâhiyyeti ve Kıymeti.....             | 49  |
| 2.1.3.1.3. Vezn-i Millînin Aksâm-ı Muhtelifesi.....            | 53  |
| 2.1.3.1.4. Vezn-i Millî ile Yazılmış Âsâr-ı Edebiyye.....      | 57  |
| 2.1.3.1.5. Vezn-i Millîmizin Mevki‘-i Hâzır.....               | 60  |
| 2.1.3.2. İkinci Mebhas.....                                    | 62  |
| 2.1.3.2.1. ‘Arûz Vezni, Sûret-i Tedvîni.....                   | 62  |
| 2.1.3.2.2. Edebiyyâtımıza Sûret-i Duhûlü.....                  | 66  |
| 2.1.3.2.3. ‘Arûz Vezninin Mâhiyyet ve Kıymeti.....             | 68  |
| 2.1.3.2.4. ‘Arûz Vezninin Envâ‘-ı Muhtelifesi.....             | 72  |
| 2.1.3.2.5. Taktî‘ .....                                        | 77  |
| 2.1.3.2.6. El-yevm Müsta‘mel Vezinler.....                     | 78  |
| 2.1.3.2.7. Müstezâdlar, Eşkâl-i Kadîme ve Cedîdesi.....        | 81  |
| 2.1.3.2.8. Kâfiye.....                                         | 86  |
| 2.1.3.3. Üçüncü Mebhas.....                                    | 89  |
| 2.1.3.3.1. Eşkâl-i Kadîme-i Nazm.....                          | 89  |
| 2.1.3.3.2. Mısrâ‘ .....                                        | 90  |
| 2.1.3.3.3. Beyt.....                                           | 91  |
| 2.1.3.3.4. Rubâ‘î.....                                         | 92  |
| 2.1.3.3.5. Kıt‘a.....                                          | 92  |
| 2.1.3.3.6. Gazel.....                                          | 93  |
| 2.1.3.3.7. Kasîde.....                                         | 94  |
| 2.1.3.3.8. Mesnevî.....                                        | 101 |
| 2.1.3.3.9. Musammat.....                                       | 102 |
| 2.1.3.3.10. Eşkâl-i Cedîde-i Nazm.....                         | 104 |
| 2.1.4. Kavâ‘id-i Tahrîr.....                                   | 107 |
| 2.1.4.1. Birinci Mebhas.....                                   | 107 |
| 2.1.4.1.1. Kavâ‘id-i Tahrîr, Ehemmiyyeti.....                  | 107 |
| 2.1.4.1.2. Îcâd.....                                           | 109 |
| 2.1.4.1.3. Vahdet; Her Mevzû‘ Bir Vahdettir, Bir Fikirdir..... | 112 |

|                                                                 |     |
|-----------------------------------------------------------------|-----|
| 2.1.4.1.4. Tertûb.....                                          | 116 |
| 2.1.4.1.5. Hareket.....                                         | 119 |
| 2.1.4.1.6. Edâ.....                                             | 120 |
| 2.1.4.2. İkinci Mebhas.....                                     | 125 |
| 2.1.4.2.1. Üslûbun Mâhiyyeti.....                               | 125 |
| 2.1.4.2.2. ‘Ale’l-‘itlâk San‘atta Üslûbun Ehemmiyyeti.....      | 128 |
| 2.1.4.2.3. Üslûbda Esâs ve Şekil.....                           | 130 |
| 2.1.4.2.4. Üslûbun Tahavvülâtı.....                             | 133 |
| 2.1.4.2.5. Üslûbun Şahsa Göre Tahavvülâtı.....                  | 133 |
| 2.1.4.2.6. Üslûbun Mevzû‘a Göre Tahavvülü.....                  | 135 |
| 2.1.4.2.7. Üslûbun Dehâ-yı Akvâma Göre Tahavvülü.....           | 136 |
| 2.1.4.2.8. Üslûbun Zamâna Göre Tahavvülü.....                   | 137 |
| 2.1.4.2.9. Bir Üslûb Elde Edilebilir Mi.....                    | 138 |
| 2.1.4.3. Üçüncü Mebhas.....                                     | 140 |
| 2.1.4.3.1. Üslûbun Hasâ‘ıs-ı ‘Umûmiyyesi.....                   | 140 |
| 2.1.4.3.2. Sıhhat.....                                          | 142 |
| 2.1.4.3.3. Vuzûh.....                                           | 149 |
| 2.1.4.3.4. Tabî‘iyyet.....                                      | 151 |
| 2.1.4.3.5. Münakkahıyyet.....                                   | 152 |
| 2.1.4.3.6. Muvâfakat .....                                      | 156 |
| 2.1.4.3.7. Mümtâziyyet ve Asâlet.....                           | 157 |
| 2.1.4.3.8. Âheng.....                                           | 167 |
| 2.1.4.3.9. Tasnîf-i Üslûb.....                                  | 177 |
| 2.1.4.4. Dördüncü Mebhas.....                                   | 179 |
| 2.1.4.4.1. Mecâzın Sûret-i Teşekkülü.....                       | 179 |
| 2.1.4.4.2. Mecâz.....                                           | 180 |
| 2.1.4.4.3. Teşbîh.....                                          | 182 |
| 2.1.4.4.4. İsti‘âre.....                                        | 186 |
| 2.1.4.4.5. Teşbîh ile İsti‘âre Arasındaki Furûk-ı Esâsiyye..... | 190 |
| 2.1.4.4.6. Kinâye, Ta‘rîz.....                                  | 192 |

|                                                   |     |
|---------------------------------------------------|-----|
| 2.1.4.5. Beşinci Mebhas.....                      | 196 |
| 2.1.4.5.1. Suver-i Beyân: Ta‘rîf ve Taksîmi.....  | 196 |
| 2.1.4.5.2. Hissî Suver-i Beyân: İltifât.....      | 197 |
| 2.1.4.5.3. İstifhâm.....                          | 198 |
| 2.1.4.5.4. Teşhîs ve İntâk.....                   | 199 |
| 2.1.4.5.5. Tekrîr.....                            | 200 |
| 2.1.4.5.6. Mübâlağa.....                          | 201 |
| 2.1.4.5.7. Nidâ.....                              | 204 |
| 2.1.4.5.8. Fikrî Suver-i Beyân: Edeb-i Kelâm..... | 207 |
| 2.1.4.5.9. Tedrîc.....                            | 208 |
| 2.1.4.5.10. Terdîd.....                           | 210 |
| 2.1.4.5.11. Tecâhül-i ‘Ârif.....                  | 212 |
| 2.1.4.5.12. Tezâd.....                            | 214 |
| 2.1.4.5.13. Hüsn-i Ta‘lîl.....                    | 216 |
| 2.1.4.5.14. Rücû‘.....                            | 216 |
| 2.1.4.5.15. Kat‘.....                             | 218 |
| 2.1.4.6. Altıncı Mebhas.....                      | 220 |
| 2.1.4.6.1. Sanâyi‘-i Lafziyye.....                | 220 |
| 2.1.4.6.2. Tenâsüb.....                           | 221 |
| 2.1.4.6.3. Îhâm-ı Tenâsüb.....                    | 222 |
| 2.1.4.6.4. Îhâm-ı Tezâd.....                      | 222 |
| 2.1.4.6.5. Tevriye.....                           | 223 |
| 2.1.4.6.6. Leff ü Neşr.....                       | 224 |
| 2.1.4.6.7. Telmîh.....                            | 226 |
| 2.1.4.6.8. ‘Akis.....                             | 229 |
| 2.1.4.6.9. Cinâs.....                             | 230 |
| 2.1.4.6.10. İştikâk.....                          | 233 |
| 2.1.4.6.11. Şibh-i İştikâk.....                   | 234 |
| 2.1.4.6.12. İktibâs.....                          | 235 |
| 2.1.4.6.13. Tazmîn.....                           | 235 |

|                                                                                                  |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 2.1.4.6.14. Seci‘ .....                                                                          | 237 |
| 2.1.4.6.15. Tersî‘ .....                                                                         | 240 |
| 2.1.4.6.16. Târîh.....                                                                           | 241 |
| 2.1.4.6.17. Sanâyi‘-i Lafziyyenin Eski Edebiyyâtta Mevki‘ ve Mâhiyyeti....                       | 244 |
| 2.1.5. Me'hazlar.....                                                                            | 247 |
| 2.2. Ma‘lûmât-ı Edebiyye Cilt:II.....                                                            | 249 |
| 2.2.1. Ta‘rîften Evvel.....                                                                      | 252 |
| 2.2.1.1. San‘at ‘Uzviyyet-i Beşeriyyenin Nefîce-i Tabî‘iyyesidir.....                            | 252 |
| 2.2.1.2. Kable’t-Târîh-i San‘at.....                                                             | 253 |
| 2.2.1.3. Lisân ve Yazı ile San‘atın İmtizâcı ve Bunların Teşekkülünde Hizmeti.....               | 255 |
| 2.2.1.4. Lisân-ı Tahrîr ve Tekellümün İkiye İnkisâmından Başlıca Eşkâl-i San‘atın Tevellüdü..... | 257 |
| 2.2.1.5. San‘atın ‘İlm-i Vezâ‘ifü‘l-A‘zâyâ ‘Âi‘d Şerâ‘iti.....                                   | 262 |
| 2.2.1.6. Şerâ‘it-i Rûhiyye: Vahdet-i Mantikiyye, Tenevvü‘, Tezâd, Tekrâr.....                    | 264 |
| 2.2.1.7. San‘atta Hayât ve Ahlâk.....                                                            | 265 |
| 2.2.1.8. Hulâsa.....                                                                             | 268 |
| 2.2.2. San‘at Nedir?.....                                                                        | 270 |
| 2.2.2.1. Sanâyi‘-i Nefiseden Her Birinin İnkışâfât-ı Târîhiyyesi.....                            | 270 |
| 2.2.2.2. San‘atın Ta‘rîf-i ‘Umûmîsi.....                                                         | 274 |
| 2.2.2.3. Sanâyi‘-i Nefise-i Muhtelif Arasındaki Münâsebetler, Müşâbehetler.....                  | 275 |
| 2.2.3. Zevk Nedir?.....                                                                          | 278 |
| 2.2.3.1. Zevkin Tenevvü‘ü, Kâbiliyyet-i Tahavvüliyyesi.....                                      | 278 |
| 2.2.3.2. Bunların Esbâbı.....                                                                    | 279 |
| 2.2.3.3. Moda.....                                                                               | 280 |
| 2.2.3.4. Zevk Nedir?.....                                                                        | 280 |
| 2.2.4. Hüsn Nedir?.....                                                                          | 282 |
| 2.2.4.1. Fikr-i Hüsn.....                                                                        | 282 |
| 2.2.4.2. Tabî‘atta Hüsn.....                                                                     | 285 |
| 2.2.4.3. Tabî‘attaki Hüsn-i Şibh-i Bedî‘î.....                                                   | 287 |
| 2.2.4.4. San‘atta Hüsn-i Bedî‘î.....                                                             | 289 |

|                                                                                                 |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 2.2.4.5. Tabî'at-ı San'at.....                                                                  | 291 |
| 2.2.4.6. Gâye-i San'at.....                                                                     | 293 |
| 2.2.5. Taklîd Mes'elesi.....                                                                    | 296 |
| 2.2.5.1. Usûl-i Mutlakıyyet, Nakl-i Te'essürât ve Tahassüsât Usûlü, Usûl-i Târîhi.....          | 296 |
| 2.2.5.2. Taharriyyât-ı Tecrübiyye Netîcesinde Taksîm-i San'at.....                              | 299 |
| 2.2.5.3. Taklîd.....                                                                            | 300 |
| 2.2.5.4. Eser-i San'at Taklîd-i Tam Mıdır?.....                                                 | 304 |
| 2.2.5.5. Vâsf-ı Esâsî Mes'elesi.....                                                            | 307 |
| 2.2.5.6. Realizm, Naturalizm Meslekleri ve Şahsiyyet.....                                       | 313 |
| 2.2.5.7. Edebiyyâtın San'atın 'Ulûm-ı Sâ'ire ile Derece-i Münâsebeti.....                       | 317 |
| 2.2.6. San'at ve Târîh.....                                                                     | 321 |
| 2.2.6.1. San'at Üzerinde Tedkîkât-ı Târîhiyyede Hatâ.....                                       | 321 |
| 2.2.6.2. Mevzû' İ'tibârıyla Âsâr-ı San'atta Ma'lûmât-ı Mâziyye.....                             | 322 |
| 2.2.6.3. Şahsiyyet-i San'atkâr İ'tibârıyla Ma'lûmât-ı Mâziyye.....                              | 324 |
| 2.2.6.4. Âsâr-ı San'at Üzerinde Zamânın Te'sîrâtı.....                                          | 326 |
| 2.2.6.5. San'atın Hayât-ı Tabî'iyyeyi, Hayât-ı İctimâ'iyyeyi, Rûh-ı Beşeri İzhâr ve İlhamı..... | 329 |
| 2.2.7. San'atın Vazîfe-i İctimâ'iyyesi.....                                                     | 333 |
| 2.2.7.1. San'atın Vazîfe-i İctimâ'iyyesinin Tarz ve Telakkiyyâtı.....                           | 333 |
| 2.2.7.2. Teşekkülâtı, Tabî'atı İ'tibârıyla Âsâr-ı San'at İctimâ'îdir.....                       | 334 |
| 2.2.7.3. Menâbî-i İ'tibârıyla Âsâr-ı San'at İctimâ'îdir.....                                    | 336 |
| 2.2.7.4. Hâmil Olduğu Hüsn-i Bedî'î Dolayısıyla İctimâ'îdir.....                                | 338 |
| 2.2.7.5. Hâmil Olduğu Hissiyât İ'tibârıyla İctimâ'îdir.....                                     | 341 |
| 2.2.7.6. Tevlîd Ettiği Heyecân İ'tibârıyla İctimâ'îdir.....                                     | 344 |
| 2.2.7.7. San'at Bizâtihi İctimâ'îdir.....                                                       | 345 |
| 2.2.8. Ahlâk ve San'at.....                                                                     | 349 |
| 2.2.8.1. Ahlâk ve San'at Münâza'aları.....                                                      | 349 |
| 2.2.8.2. San'at Tabî'atı Taklîd Ettiği Cihetle Bî-Ahlâktır Nazariyyesi.....                     | 350 |
| 2.2.8.3. İ'tibârî, Hakîkatten Mütebâ'id Olduğu Cihetle Bî-Ahlâktır Nazariyyesi.....             | 352 |

|                                                                               |     |
|-------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 2.2.8.4. Hâmil Olduğu Heyecân-ı Bedî'iden Dolayı Bî-Ahlâktır Nazariyyesi..... | 355 |
| 2.2.8.5. San'at Ne Ahlâkîdir, Ne De Gayr-ı Ahlâkîdir Nazariyyesi.....         | 357 |
| 2.2.8.6. San'atın İ'tiyâdât ve Ahlâk Üzerine Te'sîri.....                     | 359 |
| 2.2.8.7. Bî-Ahlâkî ile San'at İctimâ' Edemez.....                             | 364 |
| 2.2.9. San'atta Tenkîd.....                                                   | 368 |
| 2.2.9.1. Telakkiyât-ı Tenkîdiyye.....                                         | 368 |
| 2.2.9.2. Âsâr-ı San'atta Âheng, Vahdet, Hakikat.....                          | 369 |
| 2.2.9.3. Tenkîdde Heyecân-ı Bedî'î ve Mükemmeliyyet-i İfâde.....              | 371 |
| 2.2.9.4. Tenkîdde Hissiyât-ı Ahlâkiyye ve İctimâ'îyye.....                    | 374 |
| 2.2.9.5. Münekkid.....                                                        | 375 |
| 2.2.10. Dehâ.....                                                             | 380 |
| 2.2.10.1. Dehâ; Fende, San'atta.....                                          | 380 |
| 2.2.10.2. Dâhîler.....                                                        | 381 |
| 2.2.10.3. Dâhîler ve Hünar-verler Arasındaki Fark.....                        | 385 |
| 2.2.11. Şi'r.....                                                             | 388 |
| 2.2.11.1. Şi'r'in Ma'nâ-yı 'Umûmîsi.....                                      | 388 |
| 2.2.11.2. Şi'r Nedir?.....                                                    | 389 |
| 2.2.11.3. Şerâ'it-i Hissiyî ve Te'essüriyye.....                              | 391 |
| 2.2.11.4. Lisân-ı Şi'r.....                                                   | 393 |
| 2.2.12. Envâ'-ı Edebiyye.....                                                 | 397 |
| 2.2.12.1. Envâ'-ı Edebiyye.....                                               | 397 |
| 2.2.12.2. Dâsitân.....                                                        | 399 |
| 2.2.12.3. Neşîde.....                                                         | 401 |
| 2.2.12.4. Temâşâ.....                                                         | 403 |
| 2.2.13. Hıtâm.....                                                            | 406 |
| 2.2.14. Me'hazlar.....                                                        | 407 |
| SONUÇ.....                                                                    | 408 |
| KAYNAKÇA.....                                                                 | 410 |



## KISALTMALAR

|                          |                                        |
|--------------------------|----------------------------------------|
| age.                     | : Adı geçen eser                       |
| bk.                      | : Bakınız                              |
| C.                       | : Cild                                 |
| H.                       | : Hicri                                |
| Haz.                     | : Hazırlayan(lar)                      |
| M.                       | : Miladi                               |
| M.Ö.                     | : Milattan nce                        |
| ME                       | : Ma'lûmât-ı Edebiyye                  |
| R.                       | : Rumi                                 |
| s.                       | : Sayfa                                |
| ss.                      | : Sayfa sayısı                         |
| TDED                     | : Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi       |
| TDV İslâm Ansiklopesidi: | Türk Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopesidi |
| vd.                      | : Ve diğerkleri                        |
| vs.                      | : Vesaire                              |
| yy.                      | : Yüzyıl                               |

## ÖN SÖZ

Bu çalışmanın özünü, M. Fuad Köprülü ile Şahabeddin Süleyman'ın R.1330 (M.1914/1915 I. C.)- R.1331 (M.1915/1916 II.C.) yıllarında müştereken meydana getirdikleri, idâdî ve sultânî mekteplerinde okutulmak üzere edebiyat bilgisi verme amacı güden *Ma'lûmât-ı Edebiyye* adlı eserin yeni yazıya/günümüz alfabesine çevrimi oluşturmaktadır. Bu çalışmayı ele almamızın sebebi ise *Ma'lûmât-ı Edebiyye* gibi muhtevası bakımından şümûllü bir eserin bugün için elde sağlam bir bütününün mevcut olmamasından ileri gelir. Burada *Ma'lûmât-ı Edebiyye* üzerine çalışma yapılmamıştır anlamı çıkartılmamalıdır; çeviri anlamında İbrahim Çabuk (I. cilt) ve Özlem Uslu (II. cilt) tarafından bitirme tezi olarak üzerinde çalışmalar hazırlanmıştır. İbrahim Çabuk'un çalışmasında bitirme tezi için hoşgörülebilir hatalar yapılmış olmasının yanında bilhassa özel isimlerin bazıları, olduğu gibi eski yazıyla metne tekrar yerleştirilmiş yani hiç okunmamış ve çevrilmemiş, bazı satırlarda da sehven olduğunu düşündüğümüz atlamalar/eksiklikler göze çarpmıştır. Özlem Uslu Hanımefendi'nin çalışmasını elde edemediğimiz için üzerinde fikir serd edemeyeceğimizi belirtmek isteriz; ancak bu çalışma da yine *Ma'lûmât-ı Edebiyye*'nin çevirisinden meydana gelmiş bir çalışmadır diyebiliriz. Bunlara ilaveten İsmail Aksaraylı tarafından *Ma'lûmât-ı Edebiyye* üzerine lisansüstü seviyesinde bir inceleme yapılmış ve genel anlamda *Ma'lûmât-ı Edebiyye*'nin sırayla bölümleri üzerine mütalaada bulunulmuştur. Aynı zamanda Nâzım H. Polat doktora çalışmasında *Ma'lûmât-ı Edebiyye* üzerinde kısaca durmuş ve *Şahabeddin Süleyman* adlı çalışmasında yine eser üzerine eğilmiştir. Kâzım Yetiş de yazılarında mezkur eser hakkında kısa ve öz bilgiler verir. Bu çalışmaların yanında sayılı birkaç makale ve Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi ile İslam Ansiklopedisi dışında *Ma'lûmât-ı Edebiyye* üzerine herhangi bir bilgiye rastlayamadık ki bunlar da doğal olarak oldukça sathî olarak bilgi vermişlerdi. Bu hususların dışında ise *Ma'lûmât-ı Edebiyye*, çoğunlukla lafzen anılıp olduğu yerde bırakılmıştır. Yani, gerek edebî gerekse siyasi aksiyonlarıyla yakın tarihimize mâl olan bu iki önemli ismin eseri derli toplu bir şekilde günümüze kadar ulaşamamıştır. Biz, *Ma'lûmât-ı Edebiyye*'yi özellikle bu kaygı dolayısıyla ele aldık.

Metnin düzenlenişi noktasında ise tam transkripsiyondan yakın dönem metni olduğu için özellikle kaçındık. Diğer bir önemli faktör ise metinde geçen, o döneme has moda diyebileceğimiz *hissetmeyoruz*, *beklemeyor* gibi akıcılığı bozan kullanımlardır. Bu tür kullanımları *hissetmiyoruz*, *beklemiyor* şeklinde düzelttik. Bunun yanında eski yazının dilimizde yazım sırasında aksayan, gösterilmeyen ya da eski kullanımların devam ettiği *furça*, *dinürse dinsün*, *ilerü*, *değışür*, *dimek*, *çünkü*, *olmasun* gibi kullanımları günümüz Türkçesine uygun olarak yeniden uyarladık. Anlamın belirginleşmesi ve anlam karmaşası yaşanmaması için de ع/ayn harfi için yaygın olan / ' / işaretini ve ء/hemze harfi için de / ' / işaretini ilgili yerlere yerleştirdik.

Metinde yer alan baskı hataları, harf eksiklikleri veya yazım yanlışları tarafımızca düzenlendi ve köşeli parantez [ ] içinde gösterildi. Bazı bölüm isimlerinde ve bölüm numaralandırmalarındaki eksiklikler tarafımızca düzeltildi ve düzeltilmeler yerinde gösterilerek yine köşeli parantez [ ] içine alındı ve dipnotta nerede nasıl bir düzenleme yapıldığı dile getirildi. Ayrıca sayfa numaraları asıl metinde sayfa başına gelecek şekilde konumlandırıldı ve [116], [305], şeklinde gösterildi. Baskı hatası dolayısıyla anlam veremediğimiz birkaç yerde [...] işaretlemesini yaptık. Aynı işaretlemeyi okunması oldukça güç olan bir iki özel isim için de uyguladık.

Bunlara ilaveten, metinde geçen yabancı isimler metindeki yazılmış hâli ile beraber özgün şekilleriyle de yazıldı. Özellikle metinde geçen yabancı isimlerin birkaçı dışında hatırlatıcı öz bilgiler dipnotta verildi ve müelliflerin verdikleri isimler, elimizdeki kaynaklara göre mukayese edilerek yanlışlıklar giderildi. Böylelikle okuyucunun metni daha iyi anlaması ve daha sağlam bir bağ kurması amaçlandı. Müelliflerin asıl metinde verdikleri dipnotlarla bizim verdiğimiz dipnotların karışmaması için de müelliflerin dipnotlarının önüne *Ma'lûmât-ı Edebiyye*'den mülhem (ME) kısaltmasını uygun gördük.

Hafıza-ı beşerin nisyanla malul olduğu malumdur. Bundan dolayı metinde geçen manzum ya da mensur parçalar asıllarıyla kontrol edilerek farklılıklar, dipnotlarda künyesi de verilerek belirtildi.

Elimizden geldiği ölçüde metne sadık kaldığımızı özellikle vurgulamak isteriz. Ancak; asıl metinde yer alan *münderecât* yani *içindekiler* kısmını kullanım kolaylığı için başa aldığımızı da ifade etmek isteriz.

Bu Ön Söz'den sonra gelen Giriş bölümünde ise genel bir çatıda belâgat veya edebiyat bilgisi veren eserlere değinilmiştir. Bu kısmı detaylandırmaktan özellikle kaçındığımızı belirtmekte

fayda görüyoruz. Zira böylesi bir tutum, çalışmamızın sınırlarının ötesine taşmasına sebebiyet verecekti. Giriş bölümünden sonra *Ma'lûmât-ı Edebiyye*'nin genel özellikleri, tarihlendirme meselesi ve muhtevası üzerine mütalaada bulunulmuştur. Bu bölümden sonra ise asıl metnin çeviri yazısı gelmektedir. Sonuç bölümünde de *Ma'lûmât-ı Edebiyye*'nin belâgat, edebiyat nazariyeciliği ve edebiyat bilgisi veren diğer sair eserlerle öz olarak değerlendirmesi yapılarak edebiyatımızdaki yeri ve değeri üzerine mütalaada bulunuldu, değerlendirilmesi yapıldı.

Bu çalışmayı hazırlarken başta ailem olmak üzere, tüm sorularımı yanıtlama zahmetini ve sabrını gösteren, bilgisini paylaşmaktan asla geri durmayan lisanstan bugüne değin destekçim olan Sayın Prof. Dr. Sabahattin Küçük Beyefendi'ye, çeviri aşamasında birçok yardımını gördüğüm ve ilminden çok kez istifadede bulunduğum, yolumu ışıtan danışmanım Sayın Dr. Öğr. Üyesi Abdulluttalip İpek Beyefendi'ye, jürimde yer alan ve önerilerini esirgemeyen Sayın Doç. Dr. Mehmet Korkut Çeçen Beyefendi ve Dr. Öğr. Üyesi Bünyamin Taş Beyefendi'ye ve her anlamda yanımda duran Tuğba Saygılı Hanımefendi'ye hakşinaslık gereği teşekkürü minnetle borç bilirim.

## GİRİŞ

Sanat, insanın var olduğu günden bugüne duygularını anlatmak için başvurduğu sahalardan biridir. Bu da insânın, gerek kendini gerekse de yaşadığı tabiatı, çevreyi anlamlandırma kaygısından ileri gelmektedir. Duygularını ve bunun yanında da fikirlerini sanatla anlatan, sanatla anlayan ve yine sanatla anlamlandıran insân, sanatın hemen her şubesinde aktif rol oynamış, bu da sanatın anlam ve teori yönünü oluşturmuştur. Buna dair verilebilecek en iyi örnek de belâgat ve edebiyat nazariyeciliğidir. Şöyle ki; belâgat, üretim aşamasında yani yazım aşamasında sanat kimliğine bürünürken, tetkik aşamasında bir teori ve nihayetinde bir bilim hâline bürünmektedir.

Türk edebiyatında, edebiyat bilgisi veya edebiyat nazariyeciliği sahasında yazılan eserlerin ana kaynağını, içine girmiş olduğumuz İslâm medeniyetinin de önemli katkısı sayesinde Arap edebiyatı oluşturur. Bu da edebiyatımızda belâgat terimlerinin çoğunlukla Arap menşeli olması neticesini doğurmuştur. Arapların belâgatle yakından ilgili olmasının sebebi ise *Kur'an*'ı daha iyi anlama çabasından ileri gelir. Yani oldukça eski diyebileceğimiz bir döneme dayanır. Edebiyatlarını şekil, muhteva veya konu olarak birçok unsurlarıyla benimsediğimiz Arapların ileri bir seviyeye taşımış oldukları belâgatlerini de aynı şekilde benimsemiş olmamız zaten olağan bir şeydir. Asıl olan başka edebiyatlardan alınan unsurlara kendi millîlik vasıf ve unsurlarını ilave etmektir. Tıpkı dil kullanımlarındaki kelime alışverişi gibi. Unutulmamalıdır ki edebiyat da dil ile mevcut olur.

Cihat mefkûresiyle hareket eden ve cihan hakimiyetini ülkü edinen Türkler arasında İslâmiyet öncesinde belâgat ya da edebiyat bilgisi sahasında eser bulmak oldukça güçtür. Bunda kuşku yok ki yaşam tarzı ve coğrafya gibi pek çok faktör etkili olmuştur. İslâmiyet'ten sonraki devirlerde ise belâgat kitaplarıyla karşılaşsak bile Arapça ilim dili olarak kabul gördüğünden yazılan eserlerin de Arapça olduğunu görüyoruz. Meselâ; Harezmi Zemahşerî gibi bir Türk, *Esâsu'l-Belâga* ya da *Keşşâf* gibi eserlerini Arapça kaleme almıştır. Nitekim aynı husus için Taftâzânî'nin *el-Mutavvel*'i ya da Sirâcüddîn Ebû Yakûb Yûsuf b. Ebî Bekr b. Muhammed b.

Ali es-Sekkâkî'nin *Miftâhu'l-'Ulûm* adlı eserini şerhettiği *Şerhu'l-Kısmı's-Sâlis mine'l-Miftâh* adlı eserlerini örnek verebiliriz. Hatîb el-Kazvîni'nin *Telhîsü'l-Miftâh* adlı eseri de kezâ bu türdendir. Bu sahada Türkçe verilmiş ilk eser ise Şeyh Ahmed el-Bardâhî el-Âmidî'ye ait *Kitâbu Câmi'i Envâ'i'l-Edebi'l-Fârisî* adlı Farsça-Türkçe sözlüğünün Der-Kavâ'id-i Şi'riyye vü Tecnîsât u Teşbîhât-ı Gazeliyyât ve Mecâzât-ı Mürsel ü 'Arûz u Asl-ı Ta'miyye adlı bölümüdür. Bunlara ilaveten Müstakim-zâde Süleymân Sa'deddîn'in *Istılâhât-ı Şi'riyye'sini*, Mu'îdî'nin *Miftâhu't-Teşbîh*'ini ve Muslihiddîn-i Mustafa Surûrî'nin *Bahru'l-Ma'ârif*'ini sayabiliriz. Bu eserlerin özellikle Arap belâgatinden esinlendiklerini ve genel olarak aynı tertipe sahip olduklarını rahatlıkla söyleyebiliriz.

Yukarıda değindiğimiz husus özellikle Süleymân Paşa'nın Mekteb-i Fünûn-ı Harbiye'deki kitâbet hocalığı yaptığı sırada kaleme aldığı *Mebâni'l İnşâ'sı* ile farklı bir mahiyete bürünür ki bu Kâzım Yetiş'in de işaret ettiği üzere Süleymân Paşa'nın eserini oluştururken batı retoriğini numune almasından ileri gelir (Kâzım Yetiş, 2006). Belâgatın Arap menşeli olması hasebiyle edebiyatımızda Sultan II. Mahmûd'a kadar belâgat veya edebiyat bilgisi veren eserlerin bu noktada millîliği de hep sorgulanır olmuş ve Türkçenin bir belâgat dili olup olamayacağı tartışmaları Ahmet Cevdet Paşa'nın *Belâgat-ı 'Osmâniyye'si* gelene kadar da devam etmiştir (M. Kaya Bilgegil, 1989). Bu hususta Kâzım Yetiş'in açıklamalarına hak vermek gerekir:

Bugün hâlâ bazı bilim adamlarımızın bile kabul edemedikleri bir vakıa, belâgatın millîliği meselesidir. Aslında bu konu açık ve kesindir. Zira belâgat da gramer gibi dile dayanır, dilin kullanışları ve imkânlarıyla oluşur. Dilin millîliği tartışlamayacağına göre belâgatın veya retoriğin millîliğini de tartışmamak gerekir. Bu konu, Belâgat-ı Osmâniyye tartışmalarıyla ortaya çıkmış ve sonra devam etmiştir.... edebiyat, roman, şiir, tiyatro kelimelerinden hangisi Türkçedir? Bir bakıma hepsi Türkçedir. Bir Türk edebiyatı, bir Türk şiiri, Türk romanı, Türk tiyatrosu vardır (Yetiş, 2006).

Bu dikkatten hareketle Recâî-zâde Mahmûd Ekrem'in müşâkele sanatı için lisanımızın en parlak beyan tarzı olduğu şeklindeki sözünü örnek gösterir.

Süleymân Paşa'nın *Mebâni'l İnşâ'sı* ile çok farklı bir çizgide seyir alan Türk belâgatı -ki Yetiş'in yukarıdaki haklı gerekçesine istinaden Türk belâgatı demek artık bir beis görmüyoruz- Recâî-zâde Ekrem'in *Ta'lîm-i Edebiyyât*'ı ile büsbütün farklı ve yeni bir çehre göstermeye başlar. Çünkü *Ta'lîm-i Edebiyyât*, edebiyat bilgileri vermesinin yanı sıra edebiyat nazariyesine yer vermesiyle dikkat çeker. Meselâ "*Tezyînât-ı Üslûb*", Türk belâgatçiliğinde ilk defa Recâî-zâde Mahmûd Ekrem'le çok önemsenir bir hâle gelir. Yani; pratik edebiyat

bilgisi veren belâgat eserlerinde artık daha soyut olan “Sanatta güzellik yani hüsn nedir?”, “Sanat eserinde cinsiyet var mıdır?”, “Sanatta ahlâkın ölçütü nedir ve etik kime göre neye göredir?”, “Edebiyat, pratik hayatta bize ne yarar sağlar?” türünden sorular da daha yaygın sorulmaya başlanır olur.

*Ta’lîm-i Edebiyyât*’tan önce Ali Cemâleddin’in *‘Arûz-ı Türkî Sanâyi’-i Şi’riyye* ve *‘İlm-i Bedî’* sini, Ahmed Hamdi’nin *Belâgat-ı Lisân-ı ‘Osmânî’* sini, İbrâhîm Efendi’nin *Hadîkatü’l Beyân*’ını, Mehmed Rif’at’ın *Mecâmî’ü’l-Edeb*’ini, Münîf Paşa’nın *‘İlm-i Belâgat-La Rhétorique’* ini zikretmek faydalı olacaktır. Yine de *Ta’lîm-i Edebiyyât*’ın Türk belâgat ve edebiyat nazariyeciliğine getirdiklerinin, bu eserlerden farklı olduğunu vurgulamakta fayda vardır. Bu yönüyle o, aynı muhtevâda yazılan eserlerden ayrı tutulmalıdır.

*Ma’lûmât-ı Edebiyye*’ye kadar var olan eserler bunlarla sınırlı değildir. Menemenli-zâde Mehmed Tâhir’in *‘Osmanlı Edebiyatı-Belâgat* adlı eserini, Diyarbakırlı Sait Paşa’nın *Mizânü’l-Edeb*’ini, İsmâîl Hakkı’nın *Esrâr-ı Belâgat*’ını, *Ta’lîm-i Edebiyyât*’ın yakın takipçilerinden Süleymân Fehmî’nin *Edebiyyât*’ını, Ahmed Reşid Rey’in *Nazariyyât-ı Edebiyye*’sini, *Ma’lûmât-ı Edebiyye*’nin müelliflerinden Şahâbeddîn Süleymân’ın *San’at-ı Tahrîr ve Edebiyyât*’ını, Tâhirü’l-Mevlevî’nin *Tedrisât-ı Edebiyyeden Nazm ve Eşkâl-i Nazm*’ını, kezâ Hâlit Ziyâ Uşaklıgil’in bu konuda kaleme aldığı ancak künyesiz olan çalışmasını ve daha pek çok eseri yazabiliriz. Ancak şimdilik günümüze daha yakın isimlere yer vermek, çalışmamızın güncelliğini tesis edebilmek için faydalı olacaktır.

Bunların başında Mehmet Kaya Bilgegil’in *Edebiyat Bilgi ve Teorileri-Belâgât* adlı eserini saymamız gerekir. Zira Bilgegil bu eserinde, pratik edebiyat bilgisi vermenin yanı sıra edebiyatın güncel meselelerine değinir. Sanatta ahlâkın yerini sorgular ve edebiyat karşısında yer alanlara bu eseriyle cevap verir. Bunun yanı sıra *Ma’lûmât-ı Edebiyye*, *Edebiyyât* veya *Ta’lîm-i Edebiyyât* gibi genel edebiyat bilgisi veren eserlerin tarzını devam ettirir. Ancak örnekleri ve madde başlıkları bakımından zengin olduğunu da vurgulamak gerekir. Bu konuda saymamız gereken bir diğer isim de Ali Nihad Tarlan’dır. Ali Nihad Tarlan’ın konumuz için sayacağımız eseri *Edebiyat Meseleleri* adlı kitabında da yer alan *Edebî San’atler*’idir. Günümüze daha yakın ve Tarlan’a kıyasla daha şümüllü olan bir diğer eser ise Cem Dilçin’in *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi* adlı eseridir. Dilçin bu çalışmasında şiirimizde yer alan yerli veya yabancı şiir türlerinde tüm hususları ayrı ayrı ele alır. Bundan kastımız kuşku yok ki nazariye değil edebiyat bilgisidir. Bunlara ilaveten M. A. Yekta Saraç’ın *Klâsik Edebiyat Bilgisi-Belâgat ve Klâsik Edebiyat Bilgisi/Biçim-Ölçü-Kafiye* adlı çalışmalarını zikredebiliriz.

## 1.MA‘LÛMÂT-I EDEBİYYE ÜZERİNE

### 1.1.Ma‘lûmât-ı Edebiyye’nin Tarihlendirilmesi

*Ma‘lûmât-ı Edebiyye* üzerine bilgi veren eserlerin genel kabulü olarak metin kapağında yer alan I. cilt için R.1330-M.1914/1915 ve II. cilt için de R.1331-M.1915/1916 tarihleri verilir. Ancak metinde kim tarafından yazıldığı bilinmeyen ve herhangi bir imza bulunmayan “Kâri'lere” adlı takdim bölümünün sonunda 23 Mayıs 1328-M. 1912/1913 tarihi yer alır. Esasen buradan *Ma‘lûmât-ı Edebiyye*’nin yazım ve baskı aşamalarının uzun bir süreçten geçtiğini anlıyoruz. *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi* ya da *TDV İslâm Ansiklopedisi*’nde *Ma‘lûmât-ı Edebiyye* için M.1912 ve 1913 tarihleri verilmektedir. Ancak bu tarihlendirme Hicri takvime göre yapılmıştır; oysa ki yukarıda da değindiğimiz üzere Kâri'lere adlı bölümde gün ve ayın Rumi takvime uygun olarak verildiğini görüyoruz. Bu yönüyle eserin aslen M. 1912 ve 1913 olarak tarihlendirmesinin Hicri takvime göre hesaplandığını oysa ki eserin Rumi takvime uygun olarak tarihlendirildiğini görüyoruz. Netice itibariyle *Ma‘lûmât-ı Edebiyye*’nin M.1914-1915 olarak tarihlendirilmesi gerektiğini söyleyebiliriz.<sup>1</sup>

### 1.2.İmza Meselesi

*Ma‘lûmât-ı Edebiyye* üzerine yüzeysel bir araştırma yapan her araştırmacı ya da okur, bu eser üzerinde Mehmet Fuat Köprülü’nün imzasının olup olmadığı hakkında belirsizlikle karşılaşır. Bu konu için öncelikle bu iki müellifin yakınlık dereceleri ve ortak çalışmaları bize yol gösterecektir.

20 Mart 1909 tarihinde “Sanat, şahsî ve muhteremdir.” ilkesiyle orataya çıkan Fecr-i Âtî’nin *Beyânnâme*’si altında Ahmed Hâşim, Yakup Kadri, Hamdullah Suphi, Ali Canip, Emin Bülend, Faik Ali gibi isimlerin yanı sıra Mehmet Fuat Köprülü ve Şahâbeddîn Süleymân’ın da imzaları yer alır. Yani, Mehmet Fuat Köprülü ile Şahâbeddîn Süleymân’ın yakınlıkları

---

<sup>1</sup> Tarihleri çevirmede Türk Tarih Kurumu’nun Tarih Çevirme Kılavuzu esas alınmıştır. Bu kılavuz, R.1330 için M.1914-1915 tarihlerini verirken R.1331 için de 1915-1916 tarihine işaret eder.



aynı edebî muhitte olmalarından ileri gelir. Elbette bu bize Mehmet Fuat Köprülü'nün *Ma'lûmât-ı Edebiyye*'ye imza attığı hakkında kesin bilgi vermez; ancak bir noktaya kadar yolumuzu aydınlatır. Bunun yanı sıra, aynı edebî muhitin önemli bu iki ismi sadece *Ma'lûmât-ı Edebiyye*'de karşımıza çıkmaz. Mehmet Fuat Köprülü ile Şahâbeddîn Süleymân yine müştereken *Yeni Osmânî Târih-i Edebiyyâtı* ile *Terbiye-i Etfâl* adında iki farklı çalışmaya da imzalarını atarlar. Hülâsa; bu iki ismin yakınlıkları hem çalışmalarından hem de aynı çevrede olmalarından dolayı sürekli pekişmiştir.

Ayrıca konumuzla ilgili olması hasebiyle Nâzım H. Polat'ın Fevziye Abdullah Tansel'den şifahi olarak naklettiği şu bilgiyi de burada dile getirmek faydalı olacaktır:

13 Mart 1987'de Erzurum'da görüştüğümüzde Sayın Fevziye Abdullah Tansel “Yeni Osmânî Târih-i Edebiyyâtı” hakkında şunları söyledi: “Rahmetli hocam Köprülü, demişti ki: “Kitabın üzerinde benim de imzam var; ama yazan Şahap'tır. I. cildi o yazacaktı, II. cildi ben. İlk cilde imza atmamı istedi ve kitap öylece ikimizin imzasıyla çıktı.” Tansel aynı görüşmemizde Ma'lûmât-ı Edebiyye'yi kastederek “Onda bir yığın yanlış var. Köprülü'nün aynı mevzularda eserleri var. Hocam öyle hatalar yapmazdı. O kitap da Şahâbeddîn Süleymân'ındır (Nâzım H. Polat, 1987:118).

Fevziye Abdullah Tansel'in buradaki ifadelerinden anlaşılıyor ki Fuat Köprülü'nün *Yeni Osmânî Târih-i Edebiyyâtı*'nın I. cildine imza atması Şahâbeddîn Süleymân'ın ısrarıyla oluyor. Unutulmamalıdır ki Fevziye Abdullah Tansel'in *Ma'lûmât-ı Edebiyye* için serd ettiği ifadeler için Fuat Köprülü'nün ya da Şahâbeddîn Süleymân'ın bir beyanı olmamıştır. Hülâsa Fevziye Abdullah Tansel, *Ma'lûmât-ı Edebiyye*'nin Köprülü tarafından kaleme alınmadığı şeklindeki ifadeleri onun -ihtimal dahilinde olan- bir değerlendirmesidir. Bunlara ilaveten *Ma'lûmât-ı Edebiyye*'de yer alan hangi konuların hangi müellif tarafından kaleme alındığını tayin etmek de hak verilmelidir ki bugün için oldukça güçtür. Biz, günümüz telakkilerini de uygun olarak eser üzerinde ismi ya da imzası olanların, o eseri meydana getirenler olduğunu kabul etmenin daha makul olduğu kanaatini taşıyoruz.

### **1.3.Ma'lûmât-ı Edebiyye'nin Düzeni**

*Ma'lûmât-ı Edebiyye*, başta her ne kadar ayrı ayrı olmak üzere 2 cilt olarak basılmak istenmişse de bir arada olacak şekilde basılmıştır. I. cilt, daha çok edebiyat bilgisi verme kaygısıyla kaleme alınmıştır. II. ciltte ise sanat ve edebiyat sahasındaki soyut ve nazarî konular ele alınır. Bu durum *Ma'lûmât-ı Edebiyye*'yi aynı türde yazılmış diğer eserlerden ayrı bir konuma oturtan esaslı farklardan biridir.

I. cilt, az önce belirtildiği üzere R.23 Mayıs 1328-M.1912/1913 tarihli Kâri'lere adlı takdim yazısıyla başlar. Bu kısmın kim tarafından kaleme alındığı bilinmese de R.1330-M.1914/1915 ve de R.1331-M.1915/1916 tarihli eserin içeriğine hakim olduğunu anlıyoruz. Şöyle ki:

Ahîren tensik edilen mekâtib-i sultâniyye programlarına muvâfık olarak yazılan bu kitâbda, muharrirler her iki ciheti de imkân derecesinde nazar-ı i'tibâra aldılar, ve bu husûsa dâ'ir intişâr eden âsâr-ı sâbıkadaki hatî'âtan kurtulmağa çalıştılar. Binâ'en 'aleyh şâkirdâna edebiyâthakkında 'umûmî ve mücmel bir fikir verebilecek kısa bir "Medhal"den sonra, Nazm ve Eşkâl-i Nazm bahsini lüzûmu derecesinde tevsi' ederek bu husûsta Garb'ın en yeni nazariyyât-ı 'ilmiyyesine ittibâ'an serd-i mütâlâ'âta sarf-ı gayret ettiler. Gerek hikmet-i bedâ'iyî ve gerek târîh-i edebiyât husûsundaki tedkikât-ı 'amîka ve şahsiyyelerinin mahsûlû olan bu kısmın, ârzû ettikleri derece-i kıymette olmadığını i'tirâftan muharrirleri aslâ çekinmezler; ancak nazm ve eşkâl-i nazm mesâ'ilinin böyle yeni bir nokta-ı nazardan tedkiki birinci def'a bu eserde mümkün olabildiği düşünülürse, ma'zeretleri teslîm olunur zannındadırlar.

Yukarıda verdiğimiz ifadeler bize bu bölümün, müellifleri tarafından kaleme alındığı düşündürmektedir. Keza İsmail Aksaraylı'nın da kanaati bu yöndedir. Bu görüşünü şöyle beyan eder: *"Ön sözde Ma'lûmât-ı Edebiyye'nin çerçevesi ve maksadını anlatan bütün eseri kapsayıcı ifadeler bizi bu kısmın kitabın yazarları tarafından kaleme alındığı kanaatine götürmüştür. ... eserin ana çizgilerini tam olarak ortaya koyan ön söz konulara tam hakim yazarları tarafından kaleme alınabilecek niteliktedir."* (İsmail Aksaraylı, Yüksek Lisans Tezi, 1997, s.20).

Gerek İsmail Aksaraylı'nın gerekse de bizim bu bölüm için ileri sürdüğümüz ifadeler sadece bir görüştür. Zira bugün dahi yayınevlerinin ya da eserin yazıldığı konuda bir edibin veya tanınmış birinin o eser hakkında sunu, ön söz, takdim veya takriz yazdığına şahit olabiliyoruz. Aynı durum *Ma'lûmât-ı Edebiyye* için de elbette geçerlidir. Yani *Ma'lûmât-ı Edebiyye*'ye bu kısmı yazan Kanaat Matbaası sahibi İlyâs Bey de olabilir. Ancak gerek bu bölümde yer alan tarihle eser üzerindeki 2 yıllık zaman farkı gerekse de yine bu bölümde eserin muhtevası için yer alan kapsayıcı ve konuya hakim olduğu anlaşılan ifadeler bu kısmın müellifler tarafından kaleme alındığı görüşünü kuvvetlendirmektedir.

Bu bölümden sonra Medhal bölümü gelir. Özellikle burada edebiyatın tanımı ve ne olduğu Üstad Ekrem'i karşılarına almak pahasına dile getirilir. Müellifler öncelikle, Recâî-zâde Mahmûd Ekrem'in edebiyatın tanımını yaptığı şu ifadeleri *Ta'lîm-i Edebiyyât*'tan aynıyle derc eder sonrasında ise bu tanımla ilgili tenkitlerini yöneltirler:

Pek vâsi' ya'nî 'umûmî bir nazarla bakılırsa "Edebiyyât" ta'rîfî mahsûlât-ı efkârın kâffesine şâmil tutulmak iktizâ eder. Çünkü her nevi' mahsûlât-ı fikriyyeyi zâbîta ve râbîta tahtına alacak şey fenn-i kitâbettir. Bu hâlde fenn-i kitâbet dahi 'ale'l-usûl edebiyât i'tibâr olunmuş olur ve buna ta'alluk eden her şey edebiyâtan ma'dûd bulunur. Hâlbuki edebiyâtı en ziyâde zevk ve hiss ve hayâlden mütevellid ve redd ve kabûlü en çok bunlara 'â'id bir san'at-ı nâzike olmak üzre telakkî ve haysiyyet ve meziyyetini o sûretle takdîr eyleyen erbâb-ı tedkik bunun ta'rîfinde: En meşhûr

erbâb-ı kalemin en müntahab, en makbul eserlerinden istinbât ve ahz olunan usûl ve emsâlin ma'rifetidir... (Köprülü-zâde Mehmed Fu'âd, Şahâbeddîn Süleymân, 1912:C.I, s.2).

Recâî-zâde Mahmûd Ekrem'in bu görüşlerini verdikten sonra müellifler bu ifadelerden her türlü yazılı belgenin, zabıt varakalarının ya da tiyatro ilanlarının dahi edebiyattan sayılacağını ileri sürerek Recâî-zâde Mahmûd Ekrem'i "Bu Ta'rîfin Hikmet-i Bedâiyi' Nokta-ı Nazarından Noksânı" adını verdikleri bölümde eleştirirler. Sorunu ortaya koyan müellifler çözümü de üretmekten geri durmaz ve edebiyatın tarîf-i bedîisini şöylece yaparlar:

İnsân hissine tâbî', binâ'en 'aleyh hassâs bir mahlûktur; hakikat sâhasında yürüyebildiği gibi muhayyilesinin mu'âvenetiyle hayâl semâlarında da uçabilir. Te'essürât ve infî'âlâtını hâricen izhâr etmek ihtiyâcına mağlûb olmağla berâber "taharrî-yi hüsn" kânûnunda münkâdîdır; heyecânâtını hâricen gösterebilmek için muhîtindeki şeyleri taklîde, aksâm ve teferru'ât arasındaki münâsebâtı ta'yîne, evsâf-ı esâsiyyeyi nazar-ı i'tibâra almağa muhtâcdır; binâ'en 'aleyh -bu nikât nazar-ı i'tibâra alınmak şartıyla- edebiyâtın hikmet-i bedâiyi' nokta-ı nazarından ta'rîfi şudur:

**Edebiyyât:** Hassâsiyyet ve muhayyilenin mu'âveneti elfâz ve kelîmât vâsıtasıyla muhît-i hâricîden bir şeyi vâsf-ı esâsîsini gösterecek bir tarzda taklîd, ve aksâm ve teferru'âtı arasındaki münâsebât ve irtibâtâtı san'atkarın gâye-i hayâlîsine göre ta'yîn ederek, bir heyecân-ı bedî'î tevîd eyleyebilmektir. (Köprülü-zâde Mehmed Fu'âd, Şahâbeddîn Süleymân, 1912:C.I, s.8).

Yani insân, çevresinde müşahede ettiği şeyleri taklit eder, parçalar arasında ilişki kurmak ister ve evsâf-ı esâsiyyeyi yani eşyanın özünü önemser, ona ulaşmaya çabalar; bunu da sanatçı kimliğiyle birleştirerek bir bedîi heyecan meydana getirir. İşte bu bedîi heyecanlar, hayaller veya düşünceler lafızlar ve kelimelerle dile getirildiği takdirde artık o bir edebiyat ürünüdür, edebiyatın bizatihi kendisidir. Özellikle "taklit" bahsinin bize *Poetika*'yı hatırlattığını burada belirtmekte fayda görüyoruz.

Edebiyatın, diğer güzel sanatların yani sanâyi'-i nefisenin bir şubesi olduğunu belirten Medhal bölümünden sonra Nazm ve Eşkâl-i Nazm bölümü gelir. Bu bölümde nazım ve nesir üzerinde duran müellifler nazım şekillerini teferruatıyla anlatırlar. Millî ölçümüz olan hece ölçüsü üzerinde duran müellifler aruzu da teferruatıyla vermekle kalmaz edebiyatımıza nasıl girdiği hakkında mütalaada bulunurlar. Bu bölümü Kavâ'id-i Tahrîr bölümü izler. Bu bölümde iyi, doğru ve güzel yazmanın gerekleri üzerinde durulur ve iyi bir üslup kazanmanın iyi şair ve yazarları okumaktan geçtiği özellikle belirtilir. İyi şair veya yazar seçmenin yeterli olmadığı, şahsın tabiatının, mizacının da iyi bir üslup kazanmada önemli bir faktör olduğu vurgulanır. Bu bölüm iyi ve doğru yazmanın gereklilikleri olan icat, eda, hareket, beyan ve tertip gibi hususları içerir. Bu bölümle I. cilt, yararlanılan yerli ve yabancı kaynakların verilmesiyle son bulur.

II. cilt edebiyat ve sanat hakkında soyut diyebileceğimiz görüşlerin toplandığı kısımdır. Bu bölümde edebiyatın ve nihayetinde sanatın bugün de güncel meseleleri arasında yer alan

konular incelenir. Yerli ve yabancı -ki bunlar arasında özellikle tarih-edebiyat ilişkisini ortaya koyan Gustave Lanson'u zikretmek faydalı olacaktır- birçok yazar, şair veya bilim adamının görüşleri üzerinde durulur. Estetik kaygının, sanat eseri için vazgeçilmez olduğunu *Ma'lûmât-ı Edebiyye*'nin bu kısmında yer alan başlıklarından dahi anlaşılmaktadır. Nitekim bu ciltte deha, taklit, sanatın sosyal hayattaki vazifesi, zevk, ahlak ve sanat arasındaki ilişki, güzellik gibi konular mercek altına alınır. II. cildin önemli bir noktası daha vardır ki o da “*San'at 'uzviyyet-i beşeriyyenin netice-i tabi'yyesidir.*” görüşüdür. Yani insân, çevresinde şahit olduğu farklı farklı anasırı taklit ederken bunları ancak yaratılışının doğasında yer alan sanatkâr kimliğiyle mezc edebilir, birleştirebilir. Bu açıdan bakıldığında; *Ma'lûmât-ı Edebiyye* için saf bir taklit, adilikten daha yüksek bir mevkiye erişemez.

İhtiyâc-ı vuzûh, medenîyyetin terakkî ve tekâmülünün bir neticesidir. Beşeriyyetin ta'kîb ettiği merâhil-i terakkî ancak bununla ölçülür. İşte bu tekâmül neticesi olarak bir zamân geldi, ki birçok fikirler teceddüd etmeye ve lisân ve hatt-ı taklîdî bunları ifâde edememeye başladı. Nazar; nüfûz-ı tahlîl, tezâyüd-i tecârib ve hissiyât eşyânın taklîdî husûsunda daha taleb-kâr oldu; ibtidâlarında pek muhtasar olan tahrîr-i taklîdîye yeni yeni şeyler 'ilâve etti; 'aynı zamânda hâssa-ı tahlîl eşyâda müşterek olan mevâdî ayırdı; burada birtakım fikirler tevellüd etti ki taklîd onları bilâ-vâsıta ifâde edemedi. (Köprülü-zâde Mehmed Fu'âd, Şahâbeddîn Süleymân, 1912: C.II, s.13.)

*Ma'lûmât-ı Edebiyye*'nin son bölümü olan Envâ'-ı Edebiyye dışında bu ciltte yer alan tüm konular daha çok edebî nazariyecilikle ilgilidir. Bu cilt de yararlanılan yerli ve yabancı kaynaklar verilerek son bulur.

#### 1.4. Bir Tasnif Meselesi: Üslup

*Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*'nin *Ma'lûmât-ı Edebiyye* maddesinde şöyle bir kayıt yer alır: “*Malûmat-ı edebiye, muhtevasının genişliği ve görüşlerindeki isabet yönünden, Talim-i edebiyat ile açılan yolda yazılmış eserlerin en olgunu sayılır.*” (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, “Malûmat-ı edebiye” maddesi). Bu ifadeleri kabul etmek mümkündür; ancak yukarıda da bahsedildiği üzere “edebiyat”ın ne olduğu ile ilgili Recâî-zâde ile temelden bir ayrıma giden müelliflerin “üslup” bahsinde özellikle tasnif noktasında ayrılığa düştüklerini vurgulamak gerekir.

*Ta'lim-i Edebiyyât*'ın gerek yazarıyla gerek belâgat ve edebiyat nazariyyesine getirdiği yeniliklerle gerekse de aktüallitesiyle döneminden bugüne bu sahada araştırma yapanlara öncülük ettiği kabul edilmelidir. Bu noktayı Kâzım Yetiş *Talîm-i Edebiyat'ın Retorik ve Edebiyat Nazariyatı Sâhasında Getirdiği Yenilikler* adlı çalışmasının Talîm-i Edebiyat'ın Tesirleri bölümünde detaylı olarak üzere inceler. Yetiş bu eserlerin başında Abdurrahman Fehmî'nin *Tedrisât-ı Edebiyye*'sini zikreder ve *Belâgat-ı Osmâniyye*, *Mecâmîü'l-Edeb*, *Osmânî Edebiyatı* gibi pek çok eseri bu bölümde mütalaa eder (Yetiş, 1995). Bu eserlerde hakikaten *Ta'lim-i Edebiyyât*'ın akislerini hemen her sayfada görmek mümkündür. Mademki üslup tasnifini mütalaa ediyoruz bu konu için de bir örnek olması adına Menemenli-zâde Mehmed Tâhir'in üslup tasnifinde Recâî-zâde Mahmûd Ekrem'i aynıyle takip ettiğini söyleyebiliriz. Menemenli-zâde Mehmed Tâhir'in üslup hakkındaki bu tasnifi *Osmanlı Edebiyatı-Belâgat*'ında şöylece zikredilir: “[Üslûb], söz konusu edilecek özelliğine göre sürekli değişir. Söz konusu edilecek şeyler ise ya sâde ya mutavassıt veya âlî olur. Bundan dolayı üslûp da sâde ve mutavassıt –veya mu'tedil- ve âlî adlarında üç kısma ayrılır.” (Menemenli-zâde Mehmed Tâhir, 2013:71). Menemenli-zâde Mehmed Tâhir'in bu tasnifini *Ta'lim-i Edebiyyât*'ta da müşahade edebiliriz.

*Ta'lim-i Edebiyyât* veya yukarıda da görüldüğü üzere *Osmânî Edebiyatı-Belâgat* gibi eserlerde üslup, bir dizi tasnife tâbi tutulur. Bazı eserlerde ise üslubu tasnif etmek tümüyle yersiz ve faydasız bir gaye olarak görülür. Bunun için Ahmed Reşîd Rey'in *Nazarriyyât-ı Edebiyye*'sindeki şu ifadelerine yer vermek faydalı olacaktır:

“...Edebiyyâtta **mevzû** maksat; **üslûp** vâsıta'dır. Gerçi üslûbun selâset gibi mana ve mevzûdan hâriç bir meziyyet-i mûsikîyyesi; ifâdât-ı mecâziyyenin, zerâfet-i beyânında ayrıca âlî bir kıymeti varsa da ehemmiyet-i şiirîyyesi bulunmayan bir teessür-i aslîyi yâhut mâhiyyet-i zâtîyyesi bozuk olan bir fikir ve nazarı bütün mehâsin-i üslûp ile i'lâ ve takviye etmek mümkün olamaz.” (Ahmed Reşîd Rey, 2018:205) dedikten sonra Ahmed Reşîd Rey, konuya daha fazla

dikkat çekmek için Üslûbun Envâ'ı bölümünü açar ve burada üslubun herhangi bir tasnifini yapmanın yersiz olduğunu, asıl üzerinde durulması gerekenin fikirler olduğunu, eğer böylesi bir tasnif yapılacaksa her üslubun farklı farklı adlarla anılması gerektiğini ileri sürer. Ahmed Reşîd Rey'e göre bu da oldukça güç bir durumdur. Devamla şöyle tavzih eder:

Üslûb-ı edebîyi üç nev'e ayırarak birine üslûb-ı sâde, diğerine üslûb-ı müzeyyen, üçüncüsüne de üslûb-ı âlî demek müdevvenât-ı ahîre-i edebîyyede ittihâz edilmiş bir usûldür. ... Fakat teessür-i aslîyi tasvîr eden efkâr ve hayâlâtın hep o teessür etrâfında dâir; fesâhat hakkında verdiğimiz izâhâtta anlaşılmış olduğu gibi, âheng-i beyânın da o efkâr ve hayâlât ile müttehid olması lüzûmu teslim edilince, üslûbun envâ'ı hissiyâtın elvânıyla mütênâsiben ta'addüd etmelidir, hükmü zarûriyyü'l-kabûl olur. O hâlde meselâ hissiyât-ı âliyye tasvîr eden üslûba "âli" sıfatı verildiği gibi hissiyât-ı müteheyyice tebliğ eden üslûba da "müheyyic" denilmek ve hattâ hissiyât-ı müheyyiceden her birini, farzen hiddet ve merhamet hislerini tebliğ eden üslûplar ayrılarak, bunlara da birer isim verilmek icâp eder. Hissiyâtın böyle envâ'-ı husûsiyyesi adedince tenevvü' eden esâlîb-i ifâdenin her nevi'ni ta'yîn ve tevsîm ise hem pek ziyâde müşkil hem de bi'l-vücûh fâidesizdir. (Ahmed Reşîd Rey, 2018:234-235)

Ahmed Reşîd Rey'in bu ifadelerinin yanı sıra Namık Kemal'in de *Ta'lim-i Edebiyyât* üzerine kaleme aldığı küçük bir risalesinde üsluptan daha çok fikrin kıymeti dile getirilir (Necmettin Halil Onan, 1950). Yani nasıl söyleneceğinden çok ne söylendiği ön plandadır. Bu noktada *Ma'lûmât-ı Edebiyye*'nin müellifleri de herhangi bir üslup tasnifini benimsemediklerini hatta bir üslup tasnifi yapmanın tıpkı Ahmed Reşîd Rey'in dediği gibi yararsız bir amaç olduğunu ve aslolanın fikirlerin kendisi olduğunu ileri sürerler. Bunun için bilhassa Gustave Lanson olmak üzere bazı ediplerin görüşlerini de kendilerine çıkış noktası olarak tayin ederler. Burada örnek olması için Ernest Renan'dan *Ma'lûmât-ı Edebiyye*'ye derc edilen şu kısmı verebiliriz:

Renan da: "En mükemmel eser, hiçbir tasnîm-i edebî ile (maksad kavâ'id-i edebîyye) yazılmayan, bir sâniye bile olsun muharririn yazmak için yazdığı, tereddüd ve tevehhüme düşülmeyen, yâhûd hiçbir 'alâmet-i belâgata tesâdüf edilmeyen eser-i edebîdir." diyor. Mâdemki bu bir hakîkattir, fenne muvâfık bir hakikat lâ-tagayyürdür. Mâdemki hakîkî bir mes'ele-i üslûb bir mes'ele-i 'ilm vezâ'ifu'l-'azâdır, bu tasnîfât-ı 'umûmiyye ve mahsûsiyye bu tasnîfât-ı ibtidâiyye ve tâliyyeye ne lüzûm vardır? Biz, hissettiğimiz, düşündüğümüz gibi yazarız; bir nevi' üslûb ile keyfe-mâ-ittifak bir şahsın hassâsiyyeti arasındaki münâsebet-i lâzıma ve sahîhayı ta'yîn edebilmek gayr-ı mümkündür. (Köprülü-zâde Mehmed Fu'âd, Şahâbeddîn Süleymân, 1912: C.I, s.178).

Bu sözlerle herhangi bir üslup tasnifinin lüzumsuz olduğu okuyucuya duyurulur. Tasnîf-i Üslûb bölümünde bu tasnif ve üslup taksimi Gustave Lanson'un görüşlerini de almak kaydıyla tümüyle reddedilir:

Üslûb-ı sâde, üslûb-ı müzeyyen, üslûb-ı 'âlî bahsine tamâmiyla girişmeden evvel bu tasnîfin hiçbir kat'iyet-i ri'yâziyye ve esâsiyyeye istinâd etmediğini, şahsa mevzû'a, zamâna, efkâra göre üslûbda tasnîf ve tefrîk edilemeyecek kadar nâ-mütenâhî tahavvülât bulunduğunu söyler, "Fransa Târîh-i Edebiyyâtı" muharrir-i muktediri, ve Pâris Dârü'l-fünûn'u edebîyyât mu'allimi Gustav Lanson'un efkârını nakl ve tercüme ederiz:

Üslûbları envâ'-ı muhtelifeye tefrîk etmek senelerce beşeriyyetin zevkini okşayan bir keyfiyyet oldu. Üslûb-ı sâde yâhûd üslûb-ı ma'rûf, üslûb-ı müzeyyen, üslûb-ı 'âlî bu hâlet-i rûhiyyenin

mahsûlûdür ki eşyâya verilecek evsâf ve havâssı kelimelere tevdi' eden bir tefrîk-i hayâlidir. 'Âdî, 'umûmî, 'ulvî, hassâs, mü'essir, müdhiş olan fikirlerdir, ve üslûbu kendi sîmâlarına göre ibdâ' ederler... (Köprülü-zâde Mehmed Fu'âd, Şahâbeddîn Süleymân, 1912: C.I, s.228).

Buraya kadar dile getirilenleri hûlâsa edecek olursak; özellikle üzerinde durduğumuz üslup bahsi için farklı farklı görüşlerin ortaya atıldığını görüyoruz. Bu devre hakim olan üslup meselesi, ediplerin birçoğunun konusu olmuş ve iki görüş ortaya çıkmıştır; kimi Recâî-zâde Mahmûd Ekrem ya da Menemenli-zâde Mehmed Tâhir gibi bir üslup tasnifinin gerekli olduğunu düşünmüş kimisi de Ahmed Reşîd Rey, Mehmed Fuad Köprülü ve Şahabeddîn Süleymân gibi herhangi bir üslup tasnifinin lüzumsuz ve müşkül bir durum olduğunu ileri sürmüştür. Buna ilaveten Yetiş'in ifade ettiği üzere *Ta'îm-i Edebiyyât*'tan sonra üslup bahsi bir müddet canlılığını devam ettirmiş ancak bu seyir zamanla sakil, ağır bir görünüm arzitmeye başlamış zamanla da hiç konuşulmaz olmuştur (Yetiş, 2006).



## **2.METİN**

### **2.1.Ma'ûmât-ı Edebiyye Cilt: I**



# MA‘LÛMÂT-I EDEBÎYYE

BİRİNCİ CİLD

MUHARRİRLER

ŞAHÂBEDDÎN SÜLEYMÂN - KÖPRÜLÜ-ZÂDE MEHMED FU'ÂD

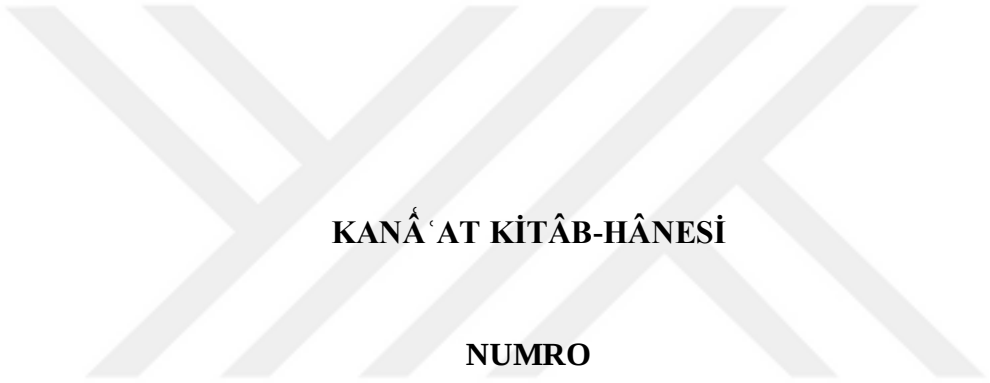
MEDHAL - NAZM ve EŞKÂL-İ NAZM - KAVÂ‘İD-İ TAHRÎR

SÂHİB ve NÂŞİRİ: KANÂ‘AT KİTÂB-HÂNESİ SÂHİBİ İLYÂS

KANÂ‘AT KİTÂB-HÂNESİ

DERSA‘ÂDET-KANÂ‘AT MATBA‘ASI

1330



**KANĀ‘AT KĪTĀB-HĀNESĪ**

**NUMRO**

**42**

### 2.1.1.Kâri'lere:

Şimdiye kadar neşrolunan edebiyât kitâbları, nazariyyât-ı kadîmiyyeyi fart-ı i'tinâ ile muhâfaza ettiklerinden dolayı cidden şâyân-ı tenkîd ve edebiyâtımız için fevka'l-âde şâyân-ı i'tinâ olan nazm ve eşkâl-i nazm mebahisini aslâ nazar-ı i'tibâra almadıklarından nâkıs bir hâlde bulunuyorlardı. Son zamânlarda münteşir ba'zı âsâr, garb nazariyyât-ı ahîre-i edebiyyesinden iktitâfta bulunmak sûretiyle birinci noksânı kısmen izâleye muvaffak oldu; fakat ikinci ve en mühim noksân hâlâ hiç kimsenin enzâr-ı dikkatine çarpmadı. Hâlbuki mekâtib-i i'dâdiyyede edebiyât okuyan bir şâkird, bizim pek husûsî olan usûl ve eşkâl-i nazmımızı bilmezse, eski ve yeni edebiyât manzûmemizi lâyıkiyla anlamağa nasıl muvaffak olabilir?

Ahîren tensîk edilen mekâtib-i sultâniyye programlarına muvâfık olarak yazılan bu kitâbda, muharrirler her iki ciheti de imkân derecesinde nazar-ı i'tibâra aldılar, ve bu husûsa dâ'ir intişâr eden âsâr-ı sâbıkadaki hatî'âttan kurtulmağa çalıştılar. Binâ'en 'aleyh şâkirdâna edebiyât hakkında 'umûmî ve mücmel bir fikir verebilecek kısa bir "Medhal"den sonra, Nazm ve Eşkâl-i Nazm bahsini lüzûmu derecesinde tevsî' ederek bu husûsta Garb'ın en yeni nazariyyât-ı 'ilmiyyesine ittibâ'an serd-i mütâlâ'âta sarf-ı gayret ettiler. Gerek hikmet-i bedâyi' ve gerek târîh-i edebiyât husûsundaki tedkîkât-ı 'amîka ve şahsiyyelerinin mahsûlü olan bu kısmın, ârzû ettikleri derece-i kıymette olmadığını i'tirâftan muharrirleri aslâ çekinmezler; ancak nazm ve eşkâl-i nazm mesâ'ilinin böyle yeni bir nokta-ı nazardan tedkîki birinci def'a bu eserde mümkün olabildiği düşünülürse, ma'zeretleri teslîm olunur zannındadırlar.

Resmî programdan tamâmıyla ayrılmak için "Sanâyi' - i Lafziyye" mebahisi gibi zâ'id ve bî-lüzûm mebhasler derûn-ı eserde pek muhtasar geçilmiş, ve bi'l-'akis şimdiye kadar ehemmiyyeti takdîr edilmeyen üslûb mesâ'ilî ile âhenk ve vuzûh gibi mebâhis-i esâsiyye daha vâsi' bir mikyâsta mevzû'-ı bahs edilmiştir.

Mekteblerimizin hâl-i hâzırı ve talebenin 'adem-i tecânüsü hasebiyle eserin tarz-ı tertîbine fevka'l-âde 'itinâ edildi; binâen 'aleyh talebenin seviyesine göre, vahdet-i esere hâlel gelmeksizin, ba'zı mebahisin terk ve ta'dîli mu'allimler için gâyet kolay olacaktır. Bu nokta-ı nazardan, eser esâs i'tibârıyla mekâtib-i sultâniyye programlarına göre tertîb edildiği hâlde, mu'allimlerin icrâ edeceği ba'zı ta'dîlât ile mekâtib-i i'dâdiyyede de pek güzel tadrîs olunabilir. Mekâtib-i i'dâdiyye talebesi için, bu eserin el-yevm mekâtib-i mezkûrede tadrîs

edilen kütüb-i edebiyeden daha müfîd ve daha sehlü'l-fehm olduğunu erbâb-ı ihtisâs tabî'î teslîm ve takdîr edeceklerdir.

Lisân ve edebiyât husûsunda gerek 'âlem-i tadrîste ve gerek 'âlem-i tahrîrde uzun senelerden beri çalışan muharrirleri, bu yeni eserlerini o devre-i medîde-i tettebbu'un bir hulâsası, bir zübdesi 'addetmektedirler. Onlar, der-dest neşrolan ikinci cildi ile birlikte "Ma'lûmât-ı Edebiyye"nin insâl-i âtiyye için nâçiz fakat şâyân-ı dikkat bir rehber-i mesâ'îf olacağını ümîd ediyorlar. Bugün yanlış nazariyyeler, yanlış fikirlerle tağlît edilmek tehlikesine ma'rûz kalan nesl-i hâzır, bu eserle "edebiyât-ı hakîkiyye" ne olduğunu öğrenebilecektir. Kâri'ler yalnız şu hakîkati de bilmelidirler ki: Eğer program daha müsâ'id olsaydı, nazariyyât-ı cedîde-i ilmiyyeye eserde daha vâsi' bir sâha ayrılacak, ve muharrirlerin i'tikâdınca tamâmıyla bî-lüzûm olan birçok mebahis lağvedilecekti. Ma'a-mâ-fih, eserin ikinci tab'ına kadar efkârda - ve bi'n-netîce resmî programlarda- daha büyük bir tahavvül husûle gelerek tab'-ı mezkûrun şimdiki kitâbda göze çarpan nekâ'isten büsbütün kurtulacağına muharrirleri emîn ve kâni'dirler.

23 Mayıs, 1328

## 2.1.2.Medhal

**Edebiyyâtın İki Ta‘rîfi. – Hikmet-i Bedâiyî Nokta-ı Nazarından Noksânı. – Edebiyyâtın Üçüncü Ta‘rîfi: Ta‘rîf-i Bedî‘î. – Edebiyyât, Hâric ez-Edebiyyât. – Kavâ‘id-i Edebiyye Kitâbları ve Derece-i Hizmetleri. – Âsâr-ı Edebiyye ve Fevâ‘idi. – Edebiyyât ve Sanâiyî‘-i Nefise. – Edebiyyâtın Hey‘et-i İctimâ‘iyyedeki Mevki‘i ve Ehemmiyeti.**

### 1

**2.1.2.1.Edebiyyâtın İki Ta‘rîfi.** – Kavâ‘id-i tahrîr ile iştigâl eden muharrirler, mu‘allimler ve lugaviyyûn, edebiyât kelimesinden iki ma‘nâ istihrâc etmişlerdir. Onlara göre edebiyât denildiği zamân biri âsâr-ı edebiyeyi, ya‘nî kelimât ve elfâzın mu‘âvenetiyle husûle gelen mahsûlât-ı fikriyyeyi şâmilidir; diğeri kavâ‘id-i edebiyeyi, ya‘nî efkâr-ı nâsta bir mevki‘-i mahsûsa mâlik, mürûr-ı zamânla kıymet-i san‘atkârâneleri eskimemiş ve takdîr olunmuş üstâdân-ı edebî en makbûl, en güzîde âsârından istinbât olunan usûl ve ta‘rîfâtı muhtevî mü‘ellefât nazar-ı i‘tibâra alınır.

Meselâ: “Larus”a [Pierre Larousse]<sup>2</sup> mürâca‘at edildiği takdîrde “*Edebiyyât: Âsâr ve kavâ‘id-i edebiyeye vukûf ve ma‘lûmât.- Bir devrin mecmû‘a-ı mahsûlât-ı edebiyesi.*” sözleri görüldüğü gibi, memleketimizde lugat kitâblarının eb-i [2] tahrîri bulunan Mütercim ‘Âsım da “Edebiyyât” ma‘nâsını hâ‘iz “edeb” kelimesi için “*Devlet-i İslâmiyye’den bir müddet mürûrunda ‘ulûm-ı Arabiyye ve eş‘âra edeb-i itlâk iletebilir, bâ‘is-i te‘dîb olduğuçün...*” ta‘rîfini kullanıyor. Üstâd Muhterem Ekrem Beyefendi, bizde ilk san‘at-ı tahrîr kitâbı olan “Ta‘lîm-i Edebiyyât”ında edebiyâtı şu sûretle ta‘rîf ediyor:

<sup>2</sup> Pierre Larousse; 1817’de Fransa-Toucy’de doğmuş ve 1875’te Paris’te vefât etmiş gramerci, ansiklopedist, sözlükbilimci ve aynı zamanda öğretmen. 1852 yılında Augustin Boyer ile yayınevini kuran Larousse, birçok esere imza atmış ve bilhassa ansiklopedi olmak üzere birçok alanda eserler vermiştir. Grammaire Elementaire Lexicologique (Kelimebilime Dayanan Basit Dilbilgisi – 1843), Cours Lexicologique de Style (Kelimebilim Açısından Üslûb Dersleri-1850) gibi eserlerin yanı sıra Türkiye’de de rağbet gören Meydan Larousse Büyük Lugat ve Ansiklopedi adlı eserin sahibidir bk.: “Larousse, Pierre” **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, C.:7, Meydan Yayınevi, İstanbul 1990.

“Pek vâsi‘ ya‘nî ‘umûmî bir nazarla bakılırsa “Edebiyyât” ta‘rîfi<sup>3</sup> mahsûlât-ı efkârın kâffesine şâmil tutulmak iktizâ eder. Çünkü her nevi‘ mahsûlât-ı fikriyyeyi zâbita ve râbita tahtına alacak şey fenn-i kitâbettir. Bu hâlde fenn-i kitâbet dahi ‘ale‘l-usûl edebiyyât i‘tibâr olunmuş olur ve buna ta‘alluk eden her şey edebiyyâtta ma‘dûd bulunur. Hâlbuki edebiyyâtı en ziyâde zevk ve hiss ve hayâlden mütevellid ve redd ve kabûlü en çok bunlara ‘â‘id bir san‘at-ı nâzike olmak üzere telakkî ve haysiyyet ve meziyyetini o sûretle takdîr eyleyen erbâb-ı tedkîk bunun ta‘rîfinde: En meşhûr erbâb-ı kalemin en müntahab, en makbûl eserlerinden istinbât ve ahz olunan usûl ve emsâlin ma‘rifetidir, diyorlar.”

Şu ta‘rife dikkatle bakıldığı zamân anlaşılıyor ki edebiyyâtı Üstâd-ı Muhterem ikiye taksîm ediyor: Biri vâsi‘ bir ma‘nâda olmak üzere bütün mahsûlât-ı fikriyyeyi, yâhûd –ma‘nâ-yı terkîbin ifâde ettiği şey doğru olabilmek için– mahsûlât-ı fikriyye-i kalemiyyeyi şâmil âsâr; diğeri de kavâ‘id-i edebiyyeyi muhtevî bulunan âsâr-ı tadrîs.

## 2

**2.1.2.2. Bu Ta‘rîfin Hikmet-i Bedâiyi‘ Nokta-ı Nazarından Noksânı.** – Gerek edebiyyât mu‘allimlerinin, gerek lûgat mütehasşısalarının bu ta‘rîflerinin birinci kısmına göre, tevki‘f müzekkerelerine, zabıt varakalarına, ma‘lûmât-ı resmiyye-i [3] aklâmı mukayyed evrâka, tiyatro ilânlarına kadar her nevi‘ mahsûlât-ı fikriyye-i kalemiyye edebiyyâtta ma‘dûd olmak lâzım gelir. Fi‘l-hakîka efkâr ve nazariyyât-ı san‘ata vâkıf olmayan birçok kimseler, gazetelerdeki baş makâleleri, vekâyi‘-i zâbitayı, şû‘unâtı bile edebiyyâtta telakkî ederler.

Edebiyyâtı; edebiyyât-ı iktisâdiyye, edebiyyât-ı siyâsiyye, edebiyyât-ı ‘askeriyye gibi birçok ‘indî, farazî taksîmât ve tasnîfâtta ma‘rûz tutarlar.

Hâlbuki basma kalıp, bir elden diğeri bir ele, bir kalemden diğeri bir kaleme müntakıl ve hiss ve hayâlden ‘ârî makâlât ve âsârı edebiyyâtta ‘addetmek doğru olmayacağı gibi, evvelce zikredilen taksîmât ve tasnîfât da “hikmet-i bedâiyi‘” nokta-ı nazarından merdûddur.

Belîğ ve latîf sözleri te‘lîf için tutulan usûl ve kavâ‘idden bâhs-i kitâblara gelince, bu da mekteplerdeki “Edebiyyât” derslerinden başka bir şey değildir.

<sup>3</sup> Bu kelime Ta‘lîm-i Edebiyyât’ta “ta‘bîrî” şeklinde kayıtlıdır bk.: Recâ‘î-zâde Mahmûd Ekrem, **Ta‘lîm-i Edebiyyât**, Haz.: Furkan Öztürk, Dün Bugün Yarın/DBY Yayınları, İstanbul 2016, s.58.

Edebiyyât sanâyi'-i nefîsenin, bir şu'besi olduğuna binâ'en buna bir ta'rîf-i bedî'î verebilmek için ibtidâ-yı san'atın ne demek olduğunu anlamak zarûrîdir. "Hikmet-i Bedâyi'" muharriri "Ojen Veron" [Eugène Véron]<sup>4</sup> san'atı: "*Âhenkli sözler, harekât ve evzâ', asvât ve hutût, elvân ve eşkâl vâsıtasıyla hâricen bir heyecânın ifadesidir.*" diye ta'rîf ediyor.

Esâsen insân denilen mahlûk birtakım ihtiyâcât ve ââmâla merbût olarak yaşar; bunların teskîn ve te'mîni ânında derin bir hazz-ı sa'âdet ve huzûr hisseyler; mağlûbiyyet ve mahrûmiyyetini müte'âkib de bir endîşe-i siyâh, bir bed-bînî-i 'amîk, bir havf-ı insâf ile sarsılır. [4] Ve tabî'atında, velev mesrûr ve mahzûz, velev me'yûs ve mahzûn olsun, hâricî birtakım evzâ' ve harekâtla hissiyât-ı derûniyyesini izhâr ve irâ'e etmek hâssası vardır.

İşte bunların kelimât ile, elfâz ile, âhengin lafzı ile ifâdesi şî'ri vücûda getirir.

İnsân fazla olarak kendi felâketinden başka hem-cinsinin de âlâm ve mesâ'îbesiyle müte'essir olur; onların da ye's ve hüznüne iştirâk eyler. Bu sûretle hissiyâtına tâbi' bir mahlûk demektir. Bir de muhayyilesi vardır ki birçok hayâllerle mâlâmâldır. Her şeyin hudûd ve eşkâl-i asliyyesini muhayyile-i mübdi'asıyla tevsî' ve ikmâl eyler. Binâ'en 'aleyh hem-cinsinin ye's ve felâketle ve hazz ve meserretle tevlîd ettiği evzâ' ve harekâtından müte'essir olacağı gibi hayâliyle netîce-i te'essürâtını tevsî' ve tezyîn etmek husûsunda tereddüd etmez.

Ve bu fa'âliyet-i dimâğîyyenin mü'emmeni, nâzımı ise "taharrî-yi hüsn" ya'nî ihtiyâcât-ı mâddiyye ve ma'nevîyyenin daha kolay, daha nefîs, daha güzel bir sûrette te'mîn ve istihsâlidir.

Bu nokta-ı tahlîle kadar geldikten sonra asvât, kelimât, harekât, elvân, eşkâl vâsıtasıyla nakl ve teblîğ olunan heyecânâtın nefîs, zarîf, güzel olması şartıyla karşılaşmış oluruz ki bu da san'atın hazz-ı ma'nevîyi, heyecân-ı bedî'îyi te'mîn etmesi kâ'idesini tevlîd etmiş olur.

Bu gâyeye, bu maksada vusûl için yalnız hayâl ve his kifâyet [5] edemez; muhakkak bunların hârici birtakım nikât-ı husûsiyyeye istinâd edilmeleri zarûrîdir.

Evvelâ her neyi düşünürsek düşünelim, bunu yalnız muhayyilemizin te'sîriyle tasavvur ve icrâ edemeyiz. "Sükûn-ı dimâğî" kânûnu buna tamâmiyle mâni'dir. Dimâğımız, bi'n-netîce muhayyilemiz işleyebilmek, icrâ-yı fa'âliyet edebilmek için hâricî te'sîrâta ma'rûz kalmalıdır;

---

<sup>4</sup> L'Esthétique (1876) adlı eseriyle tanınan Veron, 1825 Paris/Fransa doğumludur. Berna Moran bize, onun, romantik sanat anlayışını, ilk kez sistemli bir estetik kuramı hâline getirdiği haberini verir. Veron, 1889'da yine Fransa'da hayatını kaybetmiştir bk.: MORAN Berna, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İletişim Yayınları, İstanbul 2014. s.103.

bâ-husûs edebiyât, resim, heykeltırâşî taklîd üzerine mü'esses ya'nî te'sîrât-ı hâriciyyenin taht-ı te'sîrinden tevellüd edebilen sanâyi'-i nefisedendir.

Bunun için nazarlarımızı muhît-i hâricîye döndürmeğe, tabî'atı az çok taklîd etmeğe mecbûruz. Meselâ: Bir romancı ef'âl ve tabâyi'-i neşriyyeyi nazar-ı i'tibâra alır. Mümkün olduğu kadar bunlardan sahîh ve vâzıh bir fikir çıkarmak ister. Romanın gâyesi de beşeriyyeti, beşeriyyetin mu'ayyebât ve hatî'âtını, fazâ'il ve meziyyâtını tasvîr ve irâ'e etmektir. Hulâsa romancı tabî'atı taklîde mecbûrdur.

Fakat mes'ele bu kadarla bitmiyor; eğer san'at taklîd-i tâmdan 'ibâret olmuş olsaydı, fotoğraflerin, kalıpla alınan heykellerin, mahkemelerde tutulan zabıt varaklarındaki mükâlemâtın âsâr-ı san'attan ma'dûd olması, ve binâ'en 'aleyh san'atın 'âdetâ mihânîkî bir şey hükmüne girmesi lâzım gelirdi. Husûsiyle san'atın taklîd-i tâm olmadığına en büyük delîl heykellerdir. Bunlar bir renge mâlik olmamakla berâber gözlerinde hadeke yoktur. Ma'a-mâ-fih hiss-i bedî'îyi, heyecân-ı bedî'îyi yine te'mîn ederler. Demek ki san'atta eşyâ ve eşhâsın, hulâsa mevzû'un ba'zı aksâmını taklîd etmek [6] mecbûriyyet tevellüd ediyor. İşte san'at bununla mihânîkî bir iş olmaktan kurtuluyor, ve bir eser-i zekâ hâline geliyor.

Buna: Aksâm ve teferrû'âtın münâsebât ve irtibâtât-ı mütekâbilelerini ta'yîn etmek, derler. Meselâ: Bir romancı hayât-ı hakîkiyye ve hâriciyyeden bir şeyi, orada işittiği, gördüğü tekmîl mükâlemâtı, vekâyi'i, evzâ' ve harekâtı kâğıtlar üzerine nakletmez. Tasvîr etmek istediği şahıs eğer hasîs ise onun bu tabî'atını isbât ve irâ'e eden hissetkârâne ef'âl ve harekâtını cem' eder, ve bunların yek-diğeriyle olan münâsebet ve irtibâtını nazar-ı i'tibâra alır. Evvelce verilen bir cevâba göre cevâb, bir karâra göre bir karâr, bir fikre göre bir fikir tevlîd eyler.

Aksâm arasındaki irtibâtât ve münâsebâtı ta'yîn etmek de bir eser-i san'atı ifâde için kâfi değildir. Her san'atkârın bir eseri vücûda getirmesinde bir maksad, bir fikir mevcûddur. San'atkâr bir şeyi görür, tedkîk eder. Onda bütün tabâyi' ve evsâf-ı sâ'irenin sâbit irtibâtlara tab'an iştikâk ettiği bir vasf-ı esâsî, -veya ta'bîr-i diğerle- bir tabî'at-ı esâsiyye bulur; bunu tamâmıyla gösterebilmek için eşyânın münâsebât ve irtibâtât-ı mütekâbilelerini tagyîr ve ta'dîle mecbûr kalır. Hayâtta birtakım esbâb-ı hâriciyye vasf-ı esâsinin kemâl-i vuzûhla görülebilmesine mâni' olmaktadır. San'at bu esbâb-ı tufeyliyyeyi izâle ederek mezkûr noksânı ikmâl eyler.

İkmâl ve ta'dîl-i fi'lini, san'atkâr kendi muhayyilesine göre, onun ilticââtına tab'an îfâ eder. Eşyâ arasındaki münâsebetin tagyîriyle husûle gelen şeye "gâye-i hayâlî" ıtlâk olunur. Gâye-i hayâlîye gelince, bu da her san'atkâra göre [7] gayr-i sâbit ve mütegayyirdir. Meselâ Moliyer



[Jean Baptiste Poquelin– Molière]<sup>5</sup> de, Balzac [Honoré de Balzac]<sup>6</sup> da eserlerinde birer hasîs tipi göstermişlerdir; fakat hisset her ikisinde de başka başka şekillerde izhâr ve irâ'e olunmuştur.

İşte, bâlâdaki şerâ'iti hâ'iz olmayan âsâra eser-i san'at denilemeyeceği gibi âsâr-ı kalemiyyeye de âsâr-ı edebiyye denilemez.

### 3

**2.1.2.3.Edebiyyâtın Üçüncü Ta'rîfi: Ta'rîf-i Bedî'î.** – Şimdiye kadar san'at hakkında zikredilen efkâr ve mütâla'âtan sanâyi'-i nefîse-i sâ'ireye 'â'id olan cihetleri bir tarafa terk edecek olursak “Edebiyyât”ın ta'rîf-i bedî'îsini husûle getirmiş oluruz. Bu ta'rîf, kavâ'id-i 'ilmiyyeye mutâbakatı i'tibâriyle edebiyyâtın en ma'kûl ta'rîfidir.

Şimdi elimizdeki ma'lûmları birer birer tedkîk edelim: İnsân hissine tâbi', binâ'en 'aleyh hassâs bir mahlûktur; hakîkat sâhasında yürüyebildiği gibi muhayyilesinin mu'âvenetiyle hayâl semâlarında da uçabilir. Te'esürât ve infî'âlâtını hâricen izhâr etmek ihtiyâcına mağlûb olmağla berâber “taharrî-yi hüsn” kânûnunun da münkâdıdır; heyecânâtını hâricen gösterebilmek için muhîtindeki şeyleri taklîde, aksâm ve teferru'ât arasındaki münâsebâtı ta'yîne, evsâf-ı esâsiyyeyi nazar-ı i'tibâra almağa muhtâcdır; binâ'en 'aleyh –bu nikât nazar-ı i'tibâra alınmak şartıyla– edebiyyâtın hikmet-i bedâyi' nokta-ı nazarından ta'rîfi şudur:

*“Edebiyyât: Hassâsiyyet ve muhayyilenin mu'âveneti elfâz ve kelîmât vâsıtasıyla muhîti hâricîden bir şeyi vasf-ı esâsîsini gösterecek [8] bir tarzda taklîd, ve aksâm ve teferru'âtı arasındaki münâsebât ve irtibâtâtı san'atkârın gâye-i hayâlisine göre ta'yîn ederek, bir heyecân-ı bedî'î tevlîd eyleyebilmektir.”*

<sup>5</sup> 1622-1673 yılları arasında yaşamış Fransız oyun ve komedi yazarı. Alanında birçok eser vermiş olan Molière'in eserlerinden bazıları şöyledir; L'Étourdi (Şaşkın), Les Précieuses Ridicules (Gülünç Kibarlar), ilk şaheseri olarak gösterilen L'École des Femmes (Kadınlar Mektebi) ve Tartuffe. Romaneks türde de teşebbüsleri olan Molière ve eserleri hakkında detay için bk.: ADAM A., “Molière, Jean Baptiste Poquelin”, **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, C.:8, Meydan Yayınevi, İstanbul 1990.

<sup>6</sup> 1799'da Tours'da doğan ve 1850'de Paris'te vefat eden Fransız gazeteci, yazar Honoré de Balzac arkasında 85'i tamamlanmış olmak üzere 137 roman ve hikâye bırakmıştır. Vadideki Zambak (Le Lys Dans la Vallée) adlı meşhur eserinin yanı sıra İnsanlık Komedi (La Comédie Humaine) adlı eserinde tarihî ve mistik konulara olan ilgisini görürüz. İnsanlık Komedi'sinin kaydedilmesi gereken bir diğer noktası da, o dönem Fransa'sının maddiyatçı bunalımını göstermesidir bk.: BOUTERON M., “Balzac, Honoré de”, **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, C.:2, Meydan Yayınevi, İstanbul 1990.

Şu ta'rîfe göre, asvât ile iştigâl eden mûsikî, elvân ve eşkâl ile uğraşan resim, hutûtun nâzımı olan heykeltırâşî ve mi'mârî, harekâta bir âheng-i mahsûs verebilen raks, kelimât ve elfâzın te'sîrâtını nazar-ı i'tibâra almadıklarına, ondan mahrûm olduklarına binâ'en edebiyyâtın ma'dûd olamayacakları gibi, muhayyile ve hassâsiyyet-i san'atkârânenin te'sîrâtından mu'arrâ bulunan kitâbet nâmıyla mevsûm mahdûdü'ş-şekil evrâk-ı 'âdiyye, mu'âmelât-ı resmiyye de bu hudûdun hâricindedir. Edebiyyât-ı iktisâdiyye, edebiyyât-ı 'askeriyye, edebiyyât-ı siyâsiyye gibi tasnîfât ise esâs maksadları i'tibâriyle edebiyyâtın hâricidir; zîrâ bunlarda muhayyile ve hassâsiyyetin mefkûdiyyetinden dolayı bir zevk, heyecân-ı bedî'î tevlîd edebilmek hâssası ma'dûmdur. Hâlbuki edebiyyâtın maksadı, kendisine has vesâ'it ile heyecân-ı bedî'îyi te'mîn etmekten başka bir şey değildir.

Şimdiye kadar edebiyyât mu'allimleri, lugat mütahassısları edebiyyâtın ta'rîf-i 'ilmî vü bedî'îsini zikr ve nakletmiş olduklarından, efkâr-ı 'umûmiyyeden bunun ma'nâ-yı bedî'îsi anlaşılamamış, hâric ez-edebiyyât olan âsâr-ı kalemiyye “eser-i san'at telakkî edilerek okunmuştur.

#### 4

**2.1.2.4.Edebiyyât, Hâric ez-Edebiyyât.** – Edebiyyâtın hikmet-i bedâiyî' nokta-ı nazarından ta'rîfî, mahsûlât-ı fikriyye-i kalemiyyeyi iki muhtelif kısma ayırıyor; [9] bunların bir kısmını mahsûl-i san'at 'addederek edebiyyât sahasına idhâl, diğer kısmını ise oradan ihrâc ediyor. 'Âlem-i edebiyyâtta dâ'imâ tesâdüf olunan “Edebiyyât, hâric ez-edebiyyât” gürültüleri, bu taksîm ve tahdîdin bir netîcesidir. Edebiyyâtın ta'rîf-i bedî'îsine dâhil ve o evsâf ile mütemâyiz eserler, -meselâ Sinân Paşa'nın, Nedîm'in, 'Abdülhak Hâmid'in âsâr-ı birer eser-i edebî 'addedildikleri hâlde, diğer birçok mahsûlât-ı kalemiyye bu sıfata kesb-i istihkâk edemezler. Her memleketin büyük ve zî-nüfûz münekkidi, nasılsa şöhrat kazanabilen ba'zı âsâr-ı kalemiyyeyi nihâyet dâ'ire-i edebiyyâtın ihrâca muvaffak olarak onlardan edebî sıfatını nez' ederler. Fransa, meşâhîr-i münekkidi'ninden Jul Lometre [Jules Lemaitre]<sup>7</sup>, “Jorjona” nâmındaki bir romancının eserlerini şiddetli bir makâlesiyle sâha-ı edebiyyâtın tardettiği

<sup>7</sup> 1853 ve 1914 tarihleri arasında yaşayan Fransız yazar. Cheateaubriand, Racine, J. J. Rousseau gibi önemli isimler üzerine yaptığı çalışmaların yanı sıra Impressions de Théâtre (Tiyatro İzlenimleri) yazılarıyla dikkat çeker bk.: “Lemaitre, Jules”, **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, C.:7, Meydan Yayınevi, İstanbul 1990.

gibi, Nâmık Kemâl de ‘İrfân Paşa’ya<sup>8</sup> yazdığı mektûb-ı ma‘rûfuyla bu zavallı müşîrin bütün mâhiyyet-i edebîyesini mahvedebilmişti.

Eski mü'elliflerden ba‘zılarının zannettiği gibi, her mahsûl-i kalem bir eser-i edebî olsaydı, o zaman “Edebiyyât, hâric ez-edebîyyât” kavgalarının zuhûr etmemesi, ve meselâ Hâlid Ziyâ Bey’in “Kırık Hayâtlar”ı ile, her sahîfesi yüzlerce vekâyî‘-i cinâ’iyye ile dolu ‘avâm romanlarının ‘aynı mâhiyyete mâlik olması îcâb ederdi. Hâlbuki edebîyyâtın ta‘rîf-i bedî‘îsi nazar-ı i‘tibâra alındığı takdîrde, bunun hiçbir vakit böyle olamayacağı derhâl tezâhür eder. Çünkü bir eser-i san‘at, bir eser-i edebî addolunmak için lâzım gelen evsâf, birinde mevcûd olduğu hâlde diğesinde ma‘dûmdur. ‘Ulûm-ı tabî‘iyyede bile kavânîn-i mutlaka mevcûd değil iken bi’l-hâssa [10] san‘at mesâ‘ili gibi –zevke ‘âidiyyeti cihetiyle büsbütün seyyâl ve bî-karâr olan– mes‘elelerde asla iltizâm-ı mutlakıyyet edilmemesi fikrinde olanlar, “edebîyyâtın ta‘rîf-i bedî‘îsinden hâric” eserlerin gayr-ı edebî ‘addedilmesini kabûl etmiyorlar; onlara göre: Herkes zevkiyyât-ı tahassüs olduğu eserlere bir mâhiyyet-i edebîye ‘atfında muhtârdır; âsâr-ı kalemiyye edebî sıfatını ihrâz için hiçbir şarta tâbi‘ olamaz.

Bizim nokta-ı nazarımızca, bu iddi‘â pek ifrâd-perverânedir. San‘at mes‘elelerinde mutlakıyyet mevcûd olmadığı ve âsâr-ı kalemiyyenin edebî sıfatını ihrâz için hiçbir şarta tâbi‘ tutulamayacağı gayet tabî‘îdir. Yalnız, “Âsâr-ı kalemiyye edebî ‘addedilmek için şerâ‘ite tâbi‘ değildir” demek, “Lâ-‘ale’t-ta‘yîn her mahsûl-i kalem bir eser-i edebîdir” tarzında yanlış taksîr edilmemelidir. Maksud-ı san‘atı gözetmeyerek, gâye-i hayâlîye doğru tevcîh-i fikr ve nazar etmeyen bir sâhib-i kalemin eserleri, asla dâ‘ire-i edebîyyâta dâhil olamaz. Edebiyyâtta kavânîn-i mutlaka olmamakla berâber birtakım kavâ‘id-i mukarrere mevcûddur; eğer böyle olmayıp da efkâr-ı edebîye tamâmıyla nisbî olsaydı, Surûrî’yi Nedîm’e, Mu‘allim Nâcî’yi ‘Abdülhak Hâmid’e, Ojen Sui’yi [Marie-Joseph, aynı zamanda Eugène Sue]<sup>9</sup> Viktor Hugo’ya [Victor Marie Hugo]<sup>10</sup> tercîh edenler aslâ i‘tirâz edilemezdi.

<sup>8</sup> Asıl adı Mehmed Hayreddin İrfan olan ve 1815-1888 tarihlerinde yaşamış olan devlet adamı ve şairdir. Nâmık Kemâl’in onu şiddetle eleştirmesi Mecmû‘a-ı ‘İrfân Paşa’da yer alan “nev-resîdegân (yeni yetmeler)” ifadesi dolayısıyladır. Kaya Bilgegil bu tartışmada Nâmık Kemâl’in haklılığını ileri sürer bk.: “İrfan Paşa”, ALBAYRAK Nurettin, **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.:22, Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaacılık ve Ticaret İşletmeciliği, İstanbul 2000.

<sup>9</sup> 1804-1857 tarihleri arasında yaşamış olan Fransız yazar bk.: “Sue, Marie-Joseph, Eugène – denir”, **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, C.:11, Meydan Yayınevi, İstanbul 1990.

<sup>10</sup> 1802-1885 tarihlerinde yaşamış olan Fransız yazar, şair ve vekil olan Hugo, edebiyat tarihlerinde bilhassa romantik olması hasebiyle vurgulanır. Dünyada birçok ismi tesiri altına alan Hugo’nun bizim edebiyatımızda bilhassa Abdülhak Hamid’le olan benzerlikleri dikkat çeker. Nitekim her iki sanatkârın tanışıklığı bilinmektedir. Detay için bk.: “Hugo, Victor Marie” **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, C.:6, Meydan Yayınevi, İstanbul 1990.

**2.1.2.5.Kavâ'id-i Edebiyye Kitâbları ve Derece-i Hizmetleri.** – Edebiyyâtın ta'rîfât-ı selâsesi arasında, kavâ'id-i edebiyyenin hey'et-i mecmû'asına da edebiyyât nâmı verildiğini söylemiştik. İyi, dürüst yazabilmek ve okuyanlarda bir hazz-ı [11] bedî'î uyandırabilmek için eskiden beri ri'âyete mecbûriyyet görülen bu kâ'idelerin lüzûm-ı tadrîsi ve bunun derece-i ehemmiyeti bi'l-hâssa şu son senelerde epey mevzû'-ı bahs ve münâkaşa olmuştur.

Münekkidînden "Remi dö Gurmon" [Remi de Gourmont]<sup>11</sup> gibi garâbet ve husûsiyetiyle ma'rûf ve fart-ı şahsiyyet tarafdarı ba'zı zevât istisnâ edilecek olursa, sâ'ir bi'l-'umûm erbâb-ı tahrîr ve tefekkür, kavâ'id-i edebiyyenin, usûl-i tahrîrin lüzûm-ı tadrîsine kâ'ildirler. Yalnız, bunun tarz-ı tadrîsi eskilerinkinden pek çok değişmiş, büsbütün başka bir mâhiyyet almıştır. Eski 'asırlara mensûb olan erbâb-ı tahrîr, meselâ "Buvalu"[Nicolas Boileau]<sup>12</sup> herkes için vâcibü'l-ittibâ' ve nâ-kâbil-i tagyîr birtakım kavâ'id-i edebiyyenin mevcûdiyyetine kâni'dirler; san'at-ı tahrîrin esrâr-ı dakîkasına kesb-i vukûf etmek isteyenler o kâ'idelere sûret-i mutlakada ittibâ'a mecbûr olurlardı; çünkü 'aks-i hâlde 'adem-i muvaffakiyyet muhakkaktır.

Bugün, bu gibi efkâr-ı kadîme bi't-tabi' tamâmıyla değişmiştir. San'at-ı tahrîr hakkındaki âsâr-ı müte'addidesiyle ma'rûf "Antuan Albala" [Antoine Albalat] eski kavâ'id-i edebiyye kitâblarından bahsederken, onların nevâkıs-ı esâsiyyesi hakkında şu yolda serd-i mütâla'ât ediyor:

*"Eski edebiyyât kitâbları, üslûb-ı sâde, üslûb-ı mecâzî, üslûb-ı mutavassıt gibi esâlib-i muhtelifenin farklarını anlatmakla birçok zamân gâ'ib ediyorlardı. İfâdelerin kuvveti, hayâllerin mâhiyyeti mevzû'-ı bahs ve münâkaşa oluyor; ve envâ'-ı müte'addidenin yek-diğerinden nasıl tefrîk edileceği öğretilerek, bir dâsitânla bir kasîdenin sıfât-ı mümeyyizeleri*

<sup>11</sup> 1858-1915 tarihleri arasında yaşamış olan Fransız yazar Gourmont, sembolistlerin yetkin münekkidi olarak tanınır. Esthétique de la Langue Française-1899 (Fransızcanın Estetiği) gibi Fransız dili üzerine yaptığı incelemelerin yanı sıra Problème du Style-1902 (Üslûp Meselesi) gibi edebî sahada yazdığı eserleriyle de tanınır bk.: "Gourmont, Remy de", **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, C.:5, Meydan Yayınevi, İstanbul 1990.

<sup>12</sup> 1636-1711 yılları arasında yaşamış olan Fransız yazar. Larousse'ta onun için Boileau'nun kendisinin Fransız klâsik edebiyatının ilkelerini ilk kez ortaya atan kişi olarak ileri sürdüğü kaydı yer almakla beraber Balzac'ın ve diğer başka isimlerin bu sahada ondan önce bu ilkeleri ortaya attığı kaydı yer alır. Yine de bu noktada L'Art Poétique-1674 (Şiir Sanatı) adlı eserini kaydetmekte fayda var bk.: "Boileau, Nicolas", **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, C.:2, Meydan Yayınevi, İstanbul 1990.

*hakkında tatvîl-i makâl ediliyordu. Hâlbuki bütün bunlar bî-fâ'idedir; biz bunlarla iştigâl etmeyeceğiz.*”<sup>13</sup>

[12] Ma‘a-mâ-fih nefâ‘is-i kadîme-i san‘atın, eski âbidât-ı edebiyyenin tetkîk ve tettebbu‘u hiçbir zamân ehemmiyyetini gâ‘ib etmemiştir. Güzel yazmak, güzel yazılan eserlerden zevkyâb olmak için bir terbiyye-i zevkiyye almak isteyen herkes, kendi edebiyâtının büyük üstâdlarını kemâl-i dikkatle okumak mecbûriyyetindedir. Bugün Sinân Paşa’yı, Fuzûlî’yi, Nef‘î’yi, Nedîm’i, Şeyh Gâlib’i okumayan onların üslûb-ı san‘atından, kullandıkları teşbîhât ve isti‘ârâtan bir zevk duymayan kimseler, iyi ve güzel yazmağa ekseriyyetle muvaffak olamazlar. Albala’nın dediği gibi “*Âsâr-ı nefiseyi okumak insânı hayret ve takdîre hayret ve takdîr taklîde sevk eder; taklîd ise başkalarının mehâsinini temsîl için bir vâsıtaadır.*”

Âsâr-ı edebiyyenin yalnız güzelliklerini görüp anlamak , iyi yazmak isteyenlere kifâyet etmez; binâ‘en ‘aleyh mu‘allim bir taraftan nefâ‘is-i edebiyyenin ihtivâ ettiği mehâsinini teşrîh ve izâh ederken, diğer cihetten, ictinâbı lâzım gelen fenâlıkları lâyıkıyla anlatabilmek için bayağı muharrirlerin irâ‘e-i âsârını etmeğe mecbûrdur. Fenâ ve ‘alîl bir üslûb nasıl olur, ifâde ne gibi nekâ‘isle ma‘lûldür, bunları şâkird tamâmıyla görmelidir ki yazı yazarken onlardan ictinâba muvaffak olsun.

Birçok kimseler, hüsn-i tahrîr kâbiliyyetinin fitrî olduğunu ve bin‘âen ‘aleyh kavâ‘id-i edebiyye ile iştigâl ederek iyi yazmak isteyenlerin hiçbir zamân muvaffakiyyet gösteremeyeceklerini iddi‘â ederler, ve kavâ‘id-i edebiyye okumak hattâ okutmakla hiçbir kimsenin bir Fuzûlî, bir Şekspir [William Shakespeare]<sup>14</sup>, bir ‘Abdülhak Hâmid olamayacağını mütemâdiyen tekrâr eylerler. Bu, o kadar [13] basît ve tabî‘î bir iddi‘âdır ki ‘aksini der-miyân eden kimseye aslâ tesâdüf olunamaz. Kavâ‘id-i edebiyye okutmaktan maksad, şâkirdi bir Şeyh Gâlib, bir ‘Abdülhak Hâmid yapmak değil, “Târih-i Edebiyyât” mü‘ellif-i meşhûru Gustav Lanson’un [Gustave Lanson]<sup>15</sup> dediği gibi onların terbiyye-i

<sup>13</sup> (ME) Antuan Albala: San‘at-ı Tahrîr

<sup>14</sup> 1564-1616 tarihleri arasında yaşayan İngiliz oyun yazarı ve şair Shakespeare’in Venus and Adonis-1593 (Venüs ile Adonis), The Rape Lucrece-1594 (Lucreita’nın Kaçırılışı) ve Sonnets-1609 (Soneler) dışındaki tüm eserleri tiyatro eseridir. Avon Ozanı unvanıyla da anılan Shakespeare için bk.: COSTA J., “Shakespeare, William”, **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, C.:11, Meydan Yayınevi, İstanbul 1990.

<sup>15</sup> 1857-1934’lerde yaşayan Fransız yazar Lanson’un bizi ilgilendiren en önemli özelliği Mehmed Fuad Köprülü’nün de sık sık atıf yaptığı edebiyat tarihçiliği üzerine getirdiği görüşlerdir. Bu görüşe göre Gustave Lanson; bilhassa şaheserler, yazılmış oldukları devrin şartları içinde ele alınması ve onları olaylarla ve ikincil kaynaklarla desteklenerek değerlendirilmesi gerekir. Görüşlerini kendi eserlerinde de uygulayan Lanson’un Voltaire, Boileau, Corneille üzerine yaptığı araştırmaların yanı sıra *Historie de la Littérature Française-1894* (Fransız Edebiyatı Tarihi) adlı eserini anmak yerinde olacak bk.: “Lanson, Gustave”, **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, C.:7, Meydan Yayınevi, İstanbul 1990.

zevkiyyelerine, hiss-i tenkîdlerinin inkişâfına çalışmaktır; diğer cihetten “İnsân zevkinin teşekkülüne çalışırken üslûbu da kendi kendine teşekkül eder.”<sup>16</sup>

Büyük bir san‘atkâr, büyük bir edîb olmak için, “Mu‘allim Teodor Ribü”nun [Thèdùle Ribot]<sup>17</sup> iddi‘âsı vechile, hiçbir şey ilhâmın, isti‘dâd-ı fitriyyenin yerini tutamaz; hattâ meşhûr Fransız feylosofu “İpolit Ten” [Hippolyte Taine]<sup>18</sup> bile: “İnsân dünyâyâ gelirken kendisiyle berâber birtakım nevâkıs ve mezâyâ tahammüllerini de getirir.” demişti. Bu mütâla‘alar, kavâ‘id-i edebiyye tadrîsî ‘aleyh-dârlarına karşı iyi ve kuvvetli birer silâh-ı müdâfa‘adır. İnsan kendisindeki tohm-ı isti‘dâdın mevcûdiyyetinden ekseriyâ bî-haber kalarak, nefsinde birçok yanlış kâbiliyyetler tevehhüm eder. Büyük şâ‘ir “Teofil Gotiye” [Théophile Gautier]<sup>19</sup> şâ‘irliğe başlamazdan evvel kendisinde ressam olmak kâbiliyyeti görmüş, “Jan Jak Ruso” [Jean-Jacques Rousseau]<sup>20</sup> kırk yaşına kadar bir muharrir olduğunu anlayamamıştı... “Tazarrü‘-nâme” mü‘ellifi Sinân Paşa ise nasıl bir kâbiliyyet-i tahrîriyyeye mâlik olduğunu, ancak kırk senelik uzun bir mevcûdiyyetinden sonra, ‘âdetâ bir eser-i tesâdüf olarak hissedebilmişti.. Demek oluyor ki insân, hattâ ekseriyyetle, nasıl bir tohm-ı isti‘dâda mâlikiyyetinden bile bî-haberdur.. Müsâ‘id bir zemîn-i inkişâf bulduğu takdîrde belki şâyân-ı hayret semereler [14] verebilecek tohm-ı isti‘dâd, bu şartın ma‘dûmiyyeti hâlinde çürür gider. O hâlde kavâ‘id-i edebiyye okutmak, gayr-i ma‘lûm kâbiliyyetlerin inkişâfına hizmet edebilmesi i‘tibârıyla da şâyân-ı ehemmiyettir.

Albala: “İnsânın mu‘ahharan kazandığı şeyler, belki de fitrî olarak mâlik olduklarından daha fazladır.” diyor; fi‘l-hakîka san‘at-ı tahrîrin bir kısmı kitâblarla öğrenilememekle berâber bir kısmı da pek güzel öğrenilebilir. Birçok kimselerin o kadar fenâ yazmaları, sarf-ı fıkân-ı

<sup>16</sup> (ME) Gustav Lanson: San‘at-ı Tahrîr Hakkında Nasâyih.

<sup>17</sup> Tarihte kayıtlı iki Thèdùle Ribot vardır. Bunlardan biri 1823-1891’lerde yaşamış olan Fransız ressam. Diğeri ise 1839-1916 tarihlerinde yaşamış olan deneye dayalı psikoloji ile ilgili çalışmalarıyla tanınan Fransız filozof ve psikolog. Metinde de işaret edilen Ribot, filozof ve psikolog olan Ribot olsa gerektir. Her ikisi için de bk.: “Ribot, Thèdùle”, **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, C.: 10, Meydan Yayınevi, İstanbul 1990.

<sup>18</sup> 1828-1893 tarihlerinde yaşayan Fransız filozof, öğretmen, münekkît ve müverrih. En önemli eseri olarak görülen *De l’Intelligence-1870* (Akıl Üzerine) için Larousse’ta; sanatı ve edebiyatı, insân denen “üstün tğrden hayvan”ın tabiî işlevleri sayan ve karakterlerin bağıllığı ilkesini zihne uygulayan Taine, büyük yazar ve sanatçılarda, dehanın “hâkim yetenek”e bağılı olduğu tezini ileri sürer. Bir diğer önemli eseri *Phisosophie de l’Art-1882* (Sanat Felsefesi) hakkında Larousse’ta Taine’in determinik tavrı estetiğe uyguladığı ve sanatı toplumların hem manevî hem de ahlâkî evriminin tanığı olarak kabul ettiği değerlendirilmiştir bk.: “Taine, Hippolyte”, **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, C.:11, Meydan Yayınevi, İstanbul 1990.

<sup>19</sup> 1811-1872 tarihleri arasında yaşayan şair, ressam, yazar ve münekkît Gautier, Parnas edebiyatının da öncüsü olarak görülür. Buna ilâveten *Le Roman de la Momie-1858* (Mumyanın Romanı) adlı eseriyle de tarihî roman türünü yenilemek istedi. Romantik edebiyata başta sıcak görünse de daha sonra imgeci ve parnas tavrı savunanların yanında yer aldı. *L’Art Moderne* (Çağdaş Sanat), *Les Dessins de Victor Hugo-1863* (Victor Hugo’nun Desenleri) eserlerinden bazılarıdır bk.: “Gautier, Théophile”, **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, C.:5, Meydan Yayınevi, İstanbul 1990.

<sup>20</sup> 1712-1778 tarihleri arasında yaşayan yazar ve filozof. Eserlerinde yaratılanla Yaradan arasında, tabiat aracılığıyla kendiliğinden sevk edilen ilişkileri öne sürer bk.: RICHARD P. “Rousseau, Jean-Jacques”, **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, C.:10, Meydan Yayınevi, İstanbul 1990.

mesâ'iden , tenbellikten ileri gelmektedir. Sa'y, ilhâma pek çok yardım eder; "Buffon" [Georges Luis Leclerc Buffon]<sup>21</sup> dehânın nasıl bir sabr-ı medîd netîcesi olduğunu söylüyorsa, "Albala" da san'at-ı tahrîrin 'aynı sûretle, uzun bir sa'y netîcesinde kemâl-i muvaffakiyyetle öğrenileceğini iddi'â ediyor. "Madam Bovari" nâmındaki romanını o kadar bî-kusûr ve tirâşide bir âbide-i san'at yapan "Flober"[Gustave Flaubert]<sup>22</sup>, buna, ancak medîd ve tahammülsüz bir sa'y-ı hummâ-âlûd sâyesinde muvaffak olmuştu.

Talebeye büyük san'atkârların üslûbunu ta'lîm ve irâ'e etmek, pek müfîddir. Ba'zıları, her büyük muharririn şahsî bir üslûba mâlikiyyetini ve onları ayrı ayrı öğretmek gayr-ı mümkün ve bî-fâ'ide olacağını iddi'a ediyorlar; ve meselâ tab'an şikeste, nahîf bir üslûba meyyâl olan birisine Nef'î'nin üslûb-ı mutantanını nümûne olarak göstermek gayr-ı ma'kûldur, diyorlar.

Bu i'tirâz yek-nazarda pek doğrudur. Her san'atkârın ayrı bir üslûbu olduğu için talebeye onlardan birini model olarak vermek [15] gâyet bî-ma'nâdır. Fakat şu ciheti nazar-ı i'tibâra almalı ki kavâ'id-i edebîyye mu'allimleri talebeye bir üslûb-ı mahsûs ile yazı yazmak değil, mâlik oldukları üslûbu hüsn-i isti'mâl etmek usûlünü öğre[t]irler. Her muharririn üslûbu şahsî olmağla berâber bütün üslûblarda müşterek bir san'at vardır; işte talebeye bu san'atın ânât ve dakâyıkı, esâsları, netâyici öğretilmelidir. Bugün "Fuzûlî"nin bir gazelini niçin güzel buluyorsak, Cenâb Şahâbeddîn Bey'in bir manzûmesini, Hâlid Ziyâ Bey'in bir romanını da 'aynı sebebdan dolayı güzel buluruz. Büyük hikâye-nüvîs "Gustav Flober": *İyi bir şi'r in hiçbir meslek-i edebîye 'âidiyyeti yoktur*, derdi; buna kıyâsen biz de iyi bir üslûbun mektebi yoktur diyebiliriz. Bugün Bâkî'yi niçin seviyorsak, Rûhî-yi Bağdâdî'yi, Ziyâ Paşa'yı, Hâmid'i, Ekrem'i de 'aynı sebeblerle severiz; hâlbuki meselâ Bâkî ile Hâmid, Rûhî ile Ekrem arasında ne derîn üslûb farkları mevcûddur.

Talebeye öğretilmesi icâb eden filânın veyâ fulânın üslûbu değil, Türkçeye hâs olan, Şeyhî'den Fikret'e kadar bütün Türk san'atkârlarında tesâdüf edilen müşterek ve 'umûmî 'an'ane-i üslûbdur. Lisânın mebnâ-yı tabî'î ve mantıkîsi, tarz-ı teşekkülü ancak bu sûretle

<sup>21</sup> 1707-1788 tarihlerinde yaşamış olan tabiat bilgini, matematikçi, hukukçu ve yazar Buffon'un en önemli eseri olarak Histoire Naturelle (Tabiat Tarihi) gösterilir. Buffon'da bilim, tarafsız ve kuramlardan fariğ olmalı ve elde edilen bilgiler deney-olgu bütünlüğü içerisinde yer almalıdır. Bunlara ilâveten çalışmalarında ikinci bir merhalenin başlangıcı olarak türlerin değişmezliği kuralına evrenin dönüşüm içinde olmasına dayanarak kuşkuyla yaklaşması gösterilebilir. Bu da sezgici yönünü gösterir ve sezgiye dayalı evrim kuramlarına yol açar. Histoire Naturelle (Tabiat Tarihi)'de "Üslûp insanın ta kendisidir." sözünü burada kaydetmek yerinde olacaktır. Detay için bk.: TURMEL M.J. ve F., "Buffon, Georges Luis Leclerc", **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, C.:2, Meydan Yayınevi, İstanbul 1990.

<sup>22</sup> 1821-1880 yılları arasında yaşayan Fransız roman yazarı Gustave Flaubert. Daha çok yargılanmasına da sebep olan 1856'da yayımladığı Madame Bovary (Madam Bovari) adlı romanıyla tanınır. Tentation de Saint Antoine (Ermiş Antonius) adlı eserinde de bir romandan çok felsefî ve dinî bir düşünüşü gösterir bk.: MOREAU P. "Flaubert, Gustave", **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, C.:4, Meydan Yayınevi, İstanbul 1990.

tefhîm ve teşrîh edilebilir. Her şahıs, evveleminde lisânın bu metîn ve dâ'imî esâsına kesb-i vukûf ettikten sonra, kendi kâbiliyyetine göre şahsî ve yeni bir üslûb peydâ edebilir; daha doğrusu, o mebnâ-yı metîn üzerinde kendi kendine yeni bir üslûb tezehhür ve inkişâf eyler.

[16]Bütün bu mütâla'âtan şu netîce istihrâc edilebilir ki üslûbun şahsiyyetine, yeniliğine hâlel vermeyerek hattâ bi'l-'akis ona yardım edecek müfid bir kavâ'id-i edebiyye kitâbı tertîbi mümkündür; ve bu kavâ'id-i edebiyye kitâbı talebeye nümûne olarak filân edîbin veya filân şâ'irin üslûbunu değil, lisânın üslûb-ı tabî'î ve 'an'anevîsini irâ'e eylemelidir. Böyle bir kitâb ve böyle bir tarz-ı tadrîs, talebenin terbiyye-i zevkiyyesine ve 'aynı zamânda doğru ve güzel bir üslûb elde edebilmesine pek büyük hizmetler eyler.

## 6

**2.1.2.6.Âsâr-ı Edebiyye.** – Edebiyyât kelimesinin ma'ânî-yi muhtelifesinden biri ve belki en vâsi'î âsâr-ı edebiyyedir. 'Ale'l-ittlâk edebiyyât denilince, zihne en evvel gelen ma'nâ budur. Bir milletin bir 'asrın edebiyyâtı demek, bir 'asrın âsâr-ı edebiyyesi demektir.

Terbiye-i zevkiyye ve fikriyyede, 'akâmet-i fikrin mahv ve izâlesinde âsâr-ı edebiyye kırâ'atinin pek büyük fâ'ideleri vardır. Buffon, üslûb hakkındaki nutuk-ı meşhûrunda “*Ma'lûmâtımız, âsârımızın rûşeymleridir.*” diyor ki pek doğrudur. Meziyyet ve ehliyyet, hiçbir vakit kendi kendisine vücûd-pezîr olmaz. Lâ-'ale't-ta'yîn herhangi bir san'atkârın hayâtını tedkîk etsek, onun teşekkül-i şahsiyyetinde, romanlarında, şi'rlерinde, efkâr-ı edebiyyesinde, okuduğu kitâbların, sevdiği muharrirlerin te'sîrâtını vâzıhan görebiliriz. “Ruso” yazı yazmağa başlamazdan evvel “Monteni” [Michel Eyquem de Montaigne]<sup>23</sup> ile “Plutark”ı<sup>24</sup> mükerreren okumuş, “Şatobriyan” [François René Chateaubriand]<sup>25</sup> Bernardin dö Sen Piyer'i [Henri Bernardin de Saint-Pierre]<sup>26</sup> 'âdetâ ezberlemişti; şâ'ir Burusalı Ahmed

<sup>23</sup> 1533-1592 arasında yaşamış olan ve ilk baskısını 1580'de yapan Essais (Denemler) adlı eseriyle meşhur Montaigne. Detay için bk.: “Montaigne, Michel Eyquem de”, **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, C.:8, Meydan Yayınevi, İstanbul 1990.

<sup>24</sup> Muhtemelen M.S. 50-125'lerde yaşayan Yunan yazar Plutarkhos'tur. Plutarkhos'un önemli iki eseri mevcuttur; Bioi Paralleloi (Paralel Hayatlar) ve Ethika (Ahlâk).

<sup>25</sup> 1768-1848 tarihleri arasında yaşamış olan Fransız yazar Chateaubriand, siyâsî aksiyonları yönüyle Bonapart'ın da dikkatini çekmiş bir isimdir. Türkiye ve Kudüs'e geziler de düzenleyen Chateaubriand'ın Martyrs-1809 (Şehitler) adlı mensur şiirinin yanı sıra Fransız İhtilâli başta olmak üzere diğer ihtilâlleri de mukayese eden eserleri vardır. Daha fazlası için bk.: MOREAU P. “Chateaubriand, François René”, **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, C.:2, Meydan Yayınevi, İstanbul 1990.

<sup>26</sup> Henri Bernardin de Saint-Pierre 1737-1814 tarihlerinde yaşamış olan ve Jean-Jacques Rousseau'yla yakın ilişkisi olan Fransız yazarın en dikkate değer eseri Paul et Virginie adlı eseridir. Nitekim bu eseriyle üne kavuşan



Paşa “Mîr [17] ‘Alî Şîr Nevâyî” ile bütün ‘Acem şâ‘irlerini, Şeyh Gâlib “Mesnevî-yi Şerîf”i hâfızalarında büyük bir ihtimâm ile saklamışlardı.

Bütün san‘atkârlar, âsâr-ı edebiyye kırâ'atinin fevâ'idini, ve bunun san‘at-ı tahrîr için en büyük bir esâs olduğunu i‘tirâf ederler. “Jorj San” [George Sand]<sup>27</sup> gibi pek az okuduğu hâlde ‘âlem-i edebiyâtta pek nefîs eserler ihdâ' edebilen ehemmiyyetsiz ba‘zı istisnâlardan sarf-ı nazar, hemân bütün san‘atkârlar, kâbiliyyet-i fitriyyelerini ma‘lûmât-ı müktesebeleriyle tezyîd sâyesinde muvaffak olmuşlardır. Kırâ'atın en büyük erbâb-ı kalem için bile bu kadar hâ'iz-i te'sîr olduğu düşünülürse, mutavassıt ehliyetlere mâlik olanlar tenmiye-i fikr, terbiye-i zevk için âsâr-ı edebiyye kırâ'atından aslâ ferâgat edemeyecekleri derhâl anlaşılır. Antuan Albala “Teşekkül-i Üslûb” nâm eserinde kırâ'atın fevâ'idinden bahsederken diyor ki:

*“Kırâ'at, temsîl-i üslûb husûsundaki bütün usûllerin esâs ve menba‘ı gibi telakkî olunabilir. Okumak, bir eser-i edebiyeyi satır satır tedkîk etmek demektir. Kırâ'at melekâtımızı teşkîl eder, ne gibi hasâ'ısa mâlik olduğumuzu meydâna çıkarır, ilhâmı ibdâ' ve muhâfaza eyler. Biz hayât-ı fikriyyeye ancak kırâ'at vâsıtasıyla gireriz. İnsân bir şey okuduktan sonra muharrir olur. Okumak ne olduğumuzu kendimize bildirir. Sarf ve imlâyı öğrettiği gibi san‘atı tahrîri de öğretir. Okumak, ihtirâsâtın en asîlidir. Büyük muharrirler hayâtlarının nısfını okumakla geçirmişlerdir. Monteskiyu [Charles de Secondat, de la Brede de Montesquieu]<sup>28</sup>: “Hiçbir kederim yoktur ki bir câr-yek sâ‘atlik bir mütâla‘a ile teselliyyet-yâb olmasın.” derdi.*

Ba‘zıları, âsâr-ı edebiyye kırâ'atinin şahsiyyetinin teşekkülünde muzır bir te'sîr icrâ edeceğini söyleyerek, “Muhâfaza-i şahsiyyet için okumamak daha müfiddir” fikrinde bulunurlar. Bunun ne kadar hatî'a-dâr olduğunu isbâta kalkmak bile zâ'iddir. Âsâr-ı nefîse-i san‘atı okumak, kâri'i takdîr ve hayrete [18] bu da taklîde sevk eder. Taklîd ise san‘at-ı tahrîrde en mü'essir, en ‘umûmî bir usûldür. Fransız edebiyâtı nasıl Latin ve Yunan edebiyâtlarının taklîdinden meydana gelmişse, ‘Osmânî edebiyâtı da bi‘l-hâssa ‘Acem edebiyâtını taklîd vâsıtasıyla peydâ-yı mevcûdiyyet edebilmiştir. Edebîyyâtlar üzerinde bu kadar nâfîz ve mü'essir olan taklîd, büyük kâbiliyyetlerin teşekkülünde de ‘aynı kuvvetle medhal-dârdır. Korney

---

ve dünyanın şekli üzerine fikir yürüten Bernardin de Saint-Pierre için bk.: “Bernardin de Saint-Pierre, Henri”, **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, C.:2, Meydan Yayınevi, İstanbul 1990.

<sup>27</sup> Asıl adı olan Sand 1804 ve 1876 tarihlerinde yaşamış bir Dudevant Baroniçesi. Valentine-1832, ve Lélia-1833 gibi eserlerinin yanı sıra köy hayatını anlatan romanlar da yazan bu Fransız kadın edebiyatçı için bk.: MOREAU P. “Sand, George - Aurore Dupin”, **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, C.:10, Meydan Yayınevi, İstanbul 1990.

<sup>28</sup> 1689-1755 tarihlerinde yaşamış Fransız yazar ve hukukçu. Aynı zamanda tarihe de meraklı olan Montesquieu'nun bazı eserleri şöyledir: *Considérations sur les Causes de la Grandeur des Romains et de Leur Décandence*-1734 (Romalıların Büyüklüğü ve Çöküş Sebepleri Üzerine Düşünceler), *De l'Esprit des Lois*-1748 (Kanunların Ruhu Üzerine)'dir. Diğer eserleri ve detay için: RICHARD P., “Montesquieu, Charles de Secondat, de la Brede ve de”, **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, C.:8, Meydan Yayınevi, İstanbul 1990.

[Corneille]<sup>29</sup>, Buvalu, Rasin [Jean Racine]<sup>30</sup>, Moliyer, La Fonten [Jean de la Fontaine]<sup>31</sup>, Fransa'nın bütün bu büyük san'atkârları Yunan ve Latin muharrirlerini taklîd eyledikleri gibi, Şeyhî, Fuzûlî, Nedîm, Nâbî, Şeyh Gâlib gibi 'Osmânî edebiyâtının en büyük sîmâları da 'Acemleri taklîdden fâriğ olmamışlardır. Ma'a-mâ-fih taklîd, 'âdî bir kopyacılık veyâ basît bir intihâl demek değildir; hakîkî ve tâm bir taklîd, başkalarının efkâr ve hissiyâtını, tarz-ı telakkîlerini kendi reng-i şahsiyyetiyle telvîn edip onlara iddi'â-yı mâlikiyyet etmektir ki, bu san'atkârın şahsiyyetine aslâ ma'nî olamaz. "Ezop"un eski efsâneleri taklîd etmesi, La Fonten'i Fransız san'atkârları arasında en şahsî bir san'atkâr olmaktan men' edemediği gibi, "Mesnevî"den mülhem olması da Şeyh Gâlib'in şahsiyyetini hiçbir vakit ihlâl eylememiştir.

"Horas"ın [Horace]" *Sefil mukallidler sürüsü*" nâmını verdiği âdamlar, taklîdin ma'nâsını lâyıkiyla anlayamamış birtakım zavallılardır; hâlbuki Yunanlılardan pek çok iktibâsâtta bulunan "Horas", ihrâz-ı meziyyet için başkalarının temsîl-i mezâyâsı lâzım olduğunu pek iyi anlamıştı.

Birçok kimselerin fitrî ve tabî'î sandıkları şahsiyyet ve husûsiyyet, fitrî olmaktan ziyâde sun'î ve meksûbdur. Garâbet-i mahsûsasıyla ma'rûf şâ'ir "Edgar Po [Edgar Allan Poe]<sup>32</sup>", şahsiyyetin bir eser-i sa'y olduğunu ve eserlerinden husûsiyyet [19] göstermek isteyenlerin uzun uzadıya çalışmağa muhtâc bulunduklarını i'tirâf ediyor. Güneş altında hiçbir yeni şey bulunmadığını söyleyen "La Bruyere [Jean de La Bruyère]<sup>33</sup>" bu mütâla'asında pek çok haklıdır.

Âsâr-ı edebiyeye mütâla'ası 'aleyhindeki delâ'ilin 'adem-i ehemmiyyeti tamâmıyla sâbit olduktan sonra, tarz-ı mütâla'a hakkında biraz düşünmek, mülâhaza etmek iyidir. İyi bir mütâla'a için fenâ ve gayr-ı müfid bir eser mevcûd olmadığı gibi, anlamayan bir kârî için de iyi ve müfid bir kitâb yok demektir. Gustav Lanson'un pek muhik olarak söylediği gibi, *Cildleri yutmak hiçbir sûretle mûcib-i istifâde değildir; bir âdam Mütercim 'Âsım'ın kâmûsunu, Larus ansiklopedisini ezbere bilmekle sâhib-i fîkr 'addolunamaz. Kırâ'at edilen bir eserin nüfûz-ı şedîdi altında kalmak, ondan istifâde etmemek demektir; çünkü bu mütâla'a*

<sup>29</sup> Pierre 1606-1684 ve Thomas Corneille 1625-1709 kardeşlerden hangisi olduğunu anlamak zor. Zira her ikisi de tiyatro yazarı; ancak yine de eserlerinin çeşitliliğine ve ününe bakılırsa ağabey Pierre Corneille olduğunu varsaymak daha makul bir seçenek. Her ikisi için de bk.: "Corneille, Pierre", "Corneille, Thomas", **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, C.:3, Meydan Yayınevi, İstanbul 1990.

<sup>30</sup> 1639-1699 tarihlerinde yaşamış Fransız trajedi yazarı.

<sup>31</sup> 1621-1695'lerde yaşamış olan Fables serileriyle ünlü Fransız yazar ve şair.

<sup>32</sup> 1809-1849 tarihleri arasında yaşamış şiirlerinden çok öyküleriyle tanınmış Amerikalı şair ve yazar. The Poetic Principle-1848 (Şiirin İlkeleri) adlı eserinde kendine göre şiirin dinamiklerini açıklar; onun için şiir ve musikî mutlaka elele yürümelidir. Poe'nin eserleri ve hayatı üzerine detaylı bilgi için bk.: ANDERSAN F. "Poe, Edgar Allan", **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, C.:10, Meydan Yayınevi, İstanbul 1990.

<sup>33</sup> 1645 ve 1696 trihlerinde yaşamış olan Fransız yazar ve ahlâkçı.

zekâya değil ancak hâfizaya ta'alluk eder. İyi bir mütâla'a, okumakta olduğu kitâbın her sahîfesine ayrı ayrı kesb-i vukûf ederek, muharririn efkârını kendi nokta-ı nazarından muhâkeme ve tedkîke kâbiliyyet-dâr olmalıdır. Mütâla'a âdetâ bir mücâdeledir; ve fâ'idesi ancak bu nokta-ı nazardandır. Bu mücâdele hattâ malûbiyyet bile bâdî istifâdedir.<sup>34</sup>

Basît, 'acele, sathî mütâla'alar, bir kârî için en büyük düşmandır. Hakîkî mütâla'alar, hoşlanmadıkları eserlerden bile, kemâl-i ciddiyetle bahsederler. Büyük Alman san'atkârı "Gote [Johann Wolfgang von Goethe]<sup>35</sup>": *Hiçbir fenâ eser yoktur ki ba'zı iyi cihazları muhtevî bulunmasın*, derdi. Gote, mütâla'anın müşkilâtını göstermek için: *"Mütâla'a etmeği öğrenmek, san'atların en [20] müşkilidir. Ben bu husûsa seksen sene çalıştığım hâlde, yine ârzû ettiğim dereceye vâsıl olamadığımı söylemeliyim"* i'tirâfında bulunmuştu. Âsâr-ı san'atı hakîkî bir edebiyât, bir san'atkâr gibi mütâla'a eylemelidir; bunun için eski edebiyât kitâblarının bu husûstaki tavsîyelerini aslâ nazar-ı i'tibâra almamalıdır. Meziyyeti keşfederek onu takdîr ve temsîl eylemek için okumalı ve her okunan eserde evvelâ meziyyeti taharrî eylemelidir. Mahrûm-ı meziyyet bir eser, nazar-ı dikkatimizi celbe gayr-ı lâyıktır. Âsâr-ı kalemiyyedeki meziyyeti tefrîk için ise, evvelemirde terbiye-i zevkiyyenin istikmâlî lâzımıdır.

Ba'zıları çok kitâb okumanın insânı âdetâ sersemleştireceğini söylerler: "Pelin" ve "Senek" müntahab-ı muharrirleri okumağla iktifâyı tavsîye ettikleri gibi "Hobis" de çok mütâla'anın insânı câhilleştireceğini müstehziyâne bir tavır ile anlatır. Hâlbuki "Albala" tâm bir terbiyye-i edebiye elde edebilmek için birinci, ikinci, hattâ üçüncü derecede muharrirlerin tamâmıyla mütâla'ası lâzım geldiği fikrindedir.

*"San'at-ı tahrîrin temsîli, ya'nî bir meziyyet-i şahsiyye ibdâ'ı için birkaç büyük muharrirle iktifâ müreccahtır. Fakat yalnız bir muharrirle iktifâ etmeyip, büyüklerini muhâfaza etmekle berâber, birbirlerine benzemeyen muharrirleri okumak da lâzımdır. 'Aksi hâlde insân büyük bir muharririn kör bir mukallidi olur. En münâsibi, evvelâ iyi eserleri okumaktır. Bu eserler, sâ'ir okunacak şeylerin mihek ve mi'yârı hizmetini görür, ve o vakit onlarda belâ-yı tehlike okunabilir. Bu husûsta ri'âyet edilecek esâs: Büyük muharrirlerin tedkîkiyle, bu tedkikten, muharrirîn-i sâ'ireyi mütâla'aya müsâ'ade edecek bir mecmû'a-ı mütâla'ât elde edebilmektir.*

<sup>34</sup> (ME)Gustav Lanson: San'at-ı Tahrîr Hakkında Nasâyih

<sup>35</sup> 1749 ve 1832 yıllarında yaşamış olan Alman maliye bakanı, hukukçu, yazar ve şair Johann Wolfgang von Goethe. Alman edebiyatının ilk klâsik örneklerini veren Goethe'nin Faust I-1808, Faust II-1833 adlı eserinin yanında, dönemine damgasını vuran Lie Leiden des jungen Werthers-1774 tarihli eseri Genç Werter'in Acıları ve Hâfiz'dan etkilediğini açıkça gösterdiği West-östlicher-1819 (Şark-Garp Divanı) adlı eserlerini anmakta yarar görüyoruz. Daha fazlası için bk.: SANTELLİ Cesar, "Goethe, Johann Wolfgang von", **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, C.:5, Meydan Yayınevi, İstanbul 1990.

*Nümûnelerin tedkikiyle san'at-ı tahrîri öğrenmek için çok kitâb okumak lâzım değildir. En mühim cihet iyilerini okumaktır.*"<sup>36</sup>

[21] Mütâla'a her nasıl olursa olsun ondan bir semere te'mîni için en çok lâzım olan şey zevktir. "Zevk bir eserin mehâsin ve nefâ'isini hissetmek melekesidir." Bu meleke bi't-tabi' herkeste mevcûd değildir. Ona mâlik olanlar bile ekseriyyetle onun tâm ve mükemmel bir şeklinden mahrûmdurlar. Birçok san'atkârların yek-diğerinin eserlerinden zevk-yâb olamamaları, meselâ "Teofil Gotiye"nin Moliyer'i, Lamartin'in La Fonten'i anlamaması sırf bundan nâşîdir. "La Bruyere", "Didero [Denis Diderot]"<sup>37</sup>, zevk-i tâm sâhiblerinin killetinden şikâyet etmişlerdir. Mütâla'anın müfîd olması, kârî'in sâhib-i zevk olmasına vâsıtaadır. Mütâla'a edilen şeyi bir nûr-ı vuzûh altında meydâna çıkaran ziyâ, ancak zevkin döktüğü şu'le-i vuzûhtur. Ma'a-mâ-fih şunu da unutmamalı ki, mütâla'a zevki terbiye için en çok lâzım ve müfîd olan şeylerden birisidir. Nâmık Kemâl: "Mütâla'a, fikrin medâr-ı hayâtıdır" diyor. "Jan Jak Ruso", zevkin de sâ'ir her şey gibi tekemmül ettiğini ve bunda sa'ik-i 'alâkadâr bulunduğunu söylemişti. Terbiye-i zevkiyye husûsundaki mesâ'î her şeyden ziyâde mütâla'aya ma'tûf olmalıdır. Muhtelif mesâlik-i edebiyeye 'â'id muhtelif eserler okumak, ya'nî âsâr-ı edebiyeyi eşkâl-i muhtelifesi altında tedkik etmek, meslek haksızlıklarına, mutlakkıyyet-i telakkîye karşı en 'âcil ve mü'essir bir devâdır. Bir def'a okunulduğu vakit seilmeyen birçok eserler, bir ikinci def'a okunduğu vakit belki mütâli'î fevka'l-âde hoşnûd edebilir; zevkin birçok merâhil-i tekâmülü olduğu için, evvelce okunduğu hâlde seilmeyen eserleri, bir ikinci, hattâ uzun fâsıllarla bir üçüncü def'a okumaktan çekinmemelidir.

<sup>36</sup> (ME) Antuan Albala: Teşekkül-i Üslûb

<sup>37</sup> 1713-1784 tarihleri arasında yaşamış Fransız yazar. Ününü özellikle Encyclopédie başta olmak üzere Pensées Philosophiques-1746 (Filozofça Düşünceler) adlı eserleriyle elde etti. Larousse'ta Diderot için: "Bilim konusundaki ilgileri, ütopyaları ve çelişkileri ile Diderot, XVIII. yy düşüncesinin en yetkin temsilcisidir. Tanrıci sonra maddeci olmuş, en sonunda varlıklarla nesneler arasında yakınlık gören yaşamayı ve ölümü bir gerçeğin iki yüzü olarak kabul edilen panteist bir görüşe varmıştır." kaydı ilgi çekicidir. Yine de onun faydacı (utilitaire) yönünü ayrıca vurgulamak yerinde olacaktır bk.: RICHARD P. "Diderot, Denis", **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, C.:3, Meydan Yayınevi, İstanbul 1990.

**2.1.2.7.Edebiyyât ve Sanâyi'-i Nefise<sup>38</sup>.** – Sanâyi'-i muhtelif-i nefiseyi yek-diğerinden tefrîk edebilecek bir hatt-ı kat'î ve tâm mevcûd değildir: Edebiyyât mûsikî ile, resim edebiyyât ile, vazîfe nokta-ı nazarından, az çok birleşebilirler. Bir san'atın hudûdu, komşusu bulunan san'atla birleştiği noktada değil, onun vazîfesini îfâ veya onunla imtizâc ettiği zamân kendine 'â'id esâs ve mâhiyyeti gaybeylediği noktada başlar.

Evet, sanâyi'-i nefise birbirlerinin hudûdu dâhilinde yaşayabilir. Ba'zen bir levhada bir fikir, bir hikâye-i fecî'ada bir reng veya bir ahenk-i mûsikî bulunur. Yalnız dikkat edilecek bir şey vardır: Her san'ata 'â'id meziyyât bir başkasıyla imtizâc ederse bunun dâhilinde ancak rüşeym hâlinde kalır.

Farazâ bir çölden toplanılan tahassüsâtı ifâde ve başkasına nakl ve teblîğ etmek istediğimiz zamân, fırça onu tamâmıyla gösterir; kalem tahlîl eder; mûsikî ilhâm ve telkîn eyler.

Daha açık bir misâl gösterelim: Her ihtirâs-ı rûhî bir fikirle örtülüdür. Buna bin'âen kelimât ve elfâz ile iştigâl eden san'ata, ya'nî edebiyyâta 'â'id bir mevzû' demektir. Fakat esâs rûhu i'tibâriyle bir ihtizâz, bir teheyyüc, bir darabân, bir hareketten başka bir şey değildir. Bu hareketin resim şekl-i hâricîsini gösterir; edebiyyât onu tasvîr ve tahlîl mûsikî de savlet ve şiddetini ta'yîn ile ihsâs eder.

[23] Hattâ ba'zen resmin ifâde edebileceği bir mevzû'u edebiyyât daha ziyâde dil-firîb, sehhar bir sûrette gösterir. Bütün san'atlar ba'zen birbirlerinin mevzû'larını gasb ile daha ziyâde mübelliğ, daha ziyâde mü'essir bir şekle ifrâğ ederler.

İşte sanâyi'-i nefise birbirlerine tahmîl vezâ'if-i husûsiyye ile, ifâde etmek istedikleri şeyi tavzîh ve ikmâl ederler. Birisinin teblîğ ve ifâdede müşkilât ve su'ûbete uğradığı şeyi diğeri kolaylıkla ifâde, birisinin fazlaca izhâr ve irâ'e eylediğini diğeri lâzım olduğu nisbette teblîğ eder.

Bu hudûdu ta'yîn etmek mümkün müdür?.. Evet, hadd-ı meşrû'u his ve ta'yîn etmek gâyet kolaydır. Bir san'atkâr, başka san'atın hudûdu dâhilinde, kendi san'atının evsâf-ı esâsiyyesini muhâfaza etmek şartıyla gezinebilir. Fakat san'at-ı zâtıyyesi diğesine münkalib olduğunu,

<sup>38</sup> (ME) Fake'den me'alên

diğerine ‘â'id vazîfeyi îfâ ettiği zamân derhâl tevakkuf etmek lâzımdır. Bir mûsikî-şinâs birtakım efkârı ihsâs ve tebliğ etmek ister; vuzûhla, tamâmıyla ifâde etmek hissine tâbî‘ olmamak şartıyla bu ârzûsunu îfâyâ me'zûndur. Bir ressâm bir fikr-i ahlâkîyi ilhâm edebilir, fakat onu ta'yîn ve ta'rîf etmek emelinin arkasında koşarsa, san'atın hudûdunu tecâvûz etmiş olur. Bir şâ'irin de, şekl-i tâmını veya tamâmıyla âheng-i mûsikîsini ifâde ve tebliğ etmemek sûretiyle, bir şeyi tasvîr etmek ve âheng dâhiline koymak hakkıdır. Bu hudûd tecâvûz edildiği takdîrde ‘adem-i muvaffakiyyet muhakkaktır.

Bir edebiyât için hudûd-ı salâhiyyetini tecâvûz etmekten daha berbâd, daha fenâ bir şey olamaz; resimle rekâbet edercesine tedkîkât ve tafsîlât-ı dakîkayı [24] veya mûsikîye tevfiğ hareket edebilmek için fazla âheng-i muhtevî âsâr-ı edebiyye dâ'imâ sükût etmiştir.

Edebiyyât ile sanâyi‘-i nefîse-i sâ'ireyi başka bir nokta-ı nazardan da tedkîk edebiliriz: Mevzû'ât-ı san'at hâdisât-ı hayâtiyye demektir; hâdisât-ı hayâtiyye ise zamân ve mesâfe gibi birtakım şerâ'it-i ‘umûmiyyeye tâbî‘dir; binâ'en ‘aleyh sanâyi‘-i muhtelif-i sâi're de bunların te'sîri altındadır.

Meselâ resme bir mesâfe dâhilinde olan hey'et-i ‘umûmiyyeyi tasvîr etmek hâssası verilmiş, tebeddül ve hareketten ‘ibâret olan zamânı ifâde etmek husûsu edebiyâyâ terk olunmuştur.

Farazâ bir tabloya baktığınız zamân, yeşil çayırlar, ayrı ve sâldîde ağaçlar, bunların arkasında mâ'î bir şerîd gibi küçük bir çay, sonra yüce dâğlar, ve üstünde bulutlar ile mahmûl bir semâ görürsünüz. Demek ki bir küçük levha az çok bir mesâfeyi yaşatabiliyor. Fakat bu noktada durunuz, ve tabloya dikkatle bakınız: Ne çayırlarda ne ağaçlarda ne çayda, ne de bulutlarda bir hareket var; hepsi sâkin, hepsi ‘aynı şekil ve vaz‘iyyettedir.

Şimdi bir de meselâ ‘Abdülhak Hâmid’in bir eserini, farazâ “Eşber”i okumağa başladınız: Evvelâ, İskender rûhundaki takâzâ-yı ihtirâsât u âmâlî bize anlatıyor. O esnâda karşısına mu'allimi Aristo çıkıyor; İskender onunla bize konuşuyor, üstâd şâkirdini –makâm-ı hükümdârîye ‘â'id ihtirâmâtta kusûr etmemek şartıyla– tenkîd ediyor. Eseri biraz daha ta'kîb edince, Sumru nâmında bir kadın görüyorsunuz; bu genç, güzel, zekî kadın İskender’e meftûn.. Hükümdâr da [25] ona kalben, rûhen meyyâl, birkaç sahîfe sonra meydâna yeni bir kadın daha çıkıyor: O da genç, güzel, ma'lûmâtlı, zarîf; hem de İskender’e nişânlı.. Şimdi kadınlar arasında rekâbet-i ‘âşîkâne başlıyor. Hulâsa her sahîfenin müte‘âkib i bize başka bir his, başka bir hareket, başka bir sebep, başka bir vak‘a ‘arz ediyor. Bunların hepsi ayrı ayrı birer bez üzerine tersîm edilebilir, hepsi ayrı ayrı birer levha olur.

Fakat burada dikkat edilecek bir nokta vardır: Muharrir hazza diğer bir hazz, bir renge diğer bir reng 'ilâve, ve hâtırât ve mahfûzâtımızı îkâz ederek eşkâlin hey'et-i mecmû'asını yaşatabiliyor. İbtidâ biz bir İskender görüyoruz; sözlerinden, mütereddid, karârsız, rûhen mücâdil olduğunu anlıyoruz. Bu hâlde bulunanların eşkâl ve vaz'iyetini peygûle-i hâtırâtımızdan çıkarıyoruz, ve sonra şekl-i 'umûmîsiyle yaşatabiliyoruz. Yâhûd evvelce geçen hutûtu birbirine rabt ve mukâyese ederek, bunlardan bir vahdet husûle getiriyoruz; bundan da dimâğımızda bir timsâl-i tâm vücûd buluyor. Hâlbuki bu bir levha üzerinde bulunsaydı, yek-nazarda görülebilir, anlaşılırdı.

Hülâsâ, "san'at-ı tersîm", mesâfe dâhilinde bir hey'et-i 'umûmiyye, zamân husûsunda bir nokta; "san'at-ı edebiyât" ise zamân içinde hey'et-i 'umûmiyye, mesâfe dâhilinde bir nokta-ı diğerdir.

"Mûsikî"ye gelince, bu zamân ve mesâfeden hiçbirini ihtivâ edemez; o ne nakil ve hikâye, ne de takdîr ve tahsîn eder. Ya'nî mûsikî tahlîl ve teşrîh etmeyerek her şeyi hey'et-i 'umûmiyyesiyle ilhâm ve telkîn eyler.

[26] Şuraya kadar verilen îzâhâtan anlaşılıyor ki san'at-ı muhtelif-i nefîse birbirleriyle birleşiyorlar. Biri diğerinin vazîfesini görüyor, yâhûd biri diğerine yardım ediyor.

'Acabâ her şu'be-i san'at birbiriyle, meselâ edebiyât, san'at-ı mi'mârî ile birleşebilir mi?.. Aslâ birleşmez. Şu'abât-ı san'atın birbirleriyle imtizâc edebilmeleri için az çok birbirine, ba'zı emzice-i husûsiyye dolayısıyla, yakın ve karîb bulunması şarttır; hâlbuki edebiyât ile mi'mârî arasında fûrûk-ı vâzıha-i esâsiyye mevcûddur.

San'at "vahdet" demek olmasına binâ'en, yek-diğeriyle imtizâc edebilmek için, şu'abât-ı san'attan biri diğerine muhakkak tâbî' olmalıdır. Eğer bu esâret olmazsa öyle teşevvüş husûle gelir ki, eser-i san'at bunun arasında gaybolur gider. Güzel ve zarîf birtakım hutût-ı müteharrikenin ifâde-i âheng-dârı demek olan "raks" mûsikîyle birleştiği zamân, buna tevfiik harekete mecbûr olur.

Edebîyyât ile mûsikî birleştiği zamân da 'aynî kâ'ide cârîdir. Birtakım bir kıta'ât-ı nefîseyi hâvî olan "vodviller"de mûsikî edebîyyâta tâbî'dir. Çünkü burada esâs olan sözdür. Hâlbuki bir "opera"da mes'ele tamâmıyla değişir. Çünkü operaya giden her sâmi' mûsikîyi dinlemek maksadıyla gider, bu maksadı te'mîn için ise edebîyyâtın ser-fürûsu lâzımdır. Binâ'en 'aleyh edebîyyât burada mûsikîye tâbî' olarak yalnız efkâr ve hissiyât-ı 'umûmiyyeyi ifâde eder; hâssa-i esâsiyyesi i'tibârıyla âlet-i tahlîl olan bir san'at, âlet-i terkîb olur.

[27] İki san'at birbiriyle imtizâc edebildiği gibi müte'addid san'atlar da birbiriyle birleşebilirler. Meselâ mûsikî ile raks, edebiyât bir yerde bulunur. Resimle heykeltırâşî, mi'mârî birbirine refâkat eder. Lakin bu takdîrde san'attaki vahdetin lüzûmu daha vâzih, daha âşikâr bir şekil kesb eder; bu kânûn daha ziyâde kat'î, âmir bulunur.

Meselâ hâricen heykellerle, dâhilen duvarları resimlerle örtülü bir binâ-yı muhteşem, hutût-ı âheng-dâr-ı mi'mârîsini gaybederek onu nazarlardan saklar; ve san'at-ı mi'mârî nokta-ı nazarından bi't-tabi' tenkîd ve ta'rîze ma'rûz kalır.

Şu mütâ'alât şu'âbât-ı san'atı ikiye ayırıyor: Birinci zümre hutûta 'â'id olanlar, diğeri de hâricinde bulunanlardır. Hutûta 'â'id olan resim, heykeltırâş, mi'mârî birbirleriyle kolay birleştikleri gibi diğerkleri de suhûletle imtizâc edebilirler.

Bu iki zümre arasında bir hatt-ı fâsıl hükmünde diğerk bir san'at var mıdır? Eşkâl-i mer'iyyeyi, efkârı, harekât-ı mevzûneyi, resmi, sözü, mûsikîyi mezc kâbiliyyetinde bulunan; ve bu sûretle fikri şekl-i mâddisiyle, şekl-i mahsûsî, ekseriyyâ işâret-i mahsûsası bulunan fikr ü teblîğ ve ifâde ettiği hisle, hissi, refâkat ettiği fikir, telkîn ettiği tarz ve mişvâr ile; hülâsâ bütün hayâtı, mer'î bulunan eşkâliyle gösterebilen bir san'at mevcûd mudur?

Eğer böyle bir san'at mevcûd ise, hayât-ı tâmmenin musavviri olmak i'tibârıyla san'at-ı beşeriyyenin vâsi'i, en büyüğü olmak lâzım gelir.

Bu san'at mevcûddur; edebiyâtın bir şu'besi olan san'at-ı [28] temâşâdır. Buna binâ'en edebiyât, bütün sanâyi'-i nefîse-i sâ'ire ile de birleşiyor demektir.

## 8

**2.1.2.8.Edebiyyâtın Hey'et-i İctimâ'iyedeki Mevki'i ve Ehemmiyyeti.** – Hayât ile edebiyât arasındaki münâsebâtı ta'yîne çalışanların efkâr ve nazariyyâtı şimdiye kadar bir nokta-ı mu'ayyen ve kat'iyyede tevakkuf edememiş, bütün 'ulemâ-yı edebin hulâsa-i efkârı olmak üzere bir vasl-ı müşterek bulunamamıştır. Binâ'en 'aleyh “Hayât mı edebiyâta, edebiyât mı hayâta icrâ-yı te'sîr ediyor?” mes'elesi karşısında, muhtelif mütâla'ât ve nazariyyât serd ve beyân etmek mecbûriyyetinde kalıyoruz.



Münekkidîn-i meşhûreden “Maks Nordav[Max Südfeld, Nordau]<sup>39</sup>” roman ve temâşânın hayât-ı beşeriyye ve ictimâ’iyyeye, hayâtın bunlara te’sîrinden ziyâde icrâ-yı nüfûz ve te’sîr ettiğine tamâmıyla kâni’dir.

Fi’l-hakîka bütün muharrirler, tedkîkât ve tahkîkât-ı beşeriyyede bulundukları zamân, herkesin bildiği, herkesin gördüğü vekâyi’ ve eşhâs-ı âdiyyeyi nazar-ı i’tibâra almazlar. Zîrâ kâri’n, hayâtta dâ’imâ tesâdüf ettikleri şeylere musâdîf olmağa kat’iyyen tahammül edemez. Onlar birtakım tahassüsât-ı cedîdeye müftekirdir. Bu ise mevcûd bulunan hâlet-i vicdâniyyenin yeni bir hâlet-i vicdâniyyeye inkılâbına, bir te’sîrin inkitâ’ıyla ona tamâmıyla zıd ve yeni bir te’sîrin tevellüdüne menût bir keyfiyettir. Hâlbuki derûnunda yaşadığımız şerâ’it-i hayâtiyyeye vicdân ve hissimiz o kadar alışmıştır ki, hevâ-yı hâricînin tazyîkini hissettiğimiz gibi onların tevlîd ettikleri te’sîrâtı da his [29] edemeyiz. Binâ’en ‘aleyh muharririn vücûda getirdiği âsâr-ı san’atta şerâ’it-i hayâtiyye ve ictimâ’iyyemizin hâricindeki tahassüsâtı, vekâyi’i, eşhâsı hissetmek, görmek isteriz. Binâ’en ‘aleyh muharrir güzer-gâh-ı hayâtına musâdîf, ve ba’zı esbâb-ı ‘uzviyye-i şahsiyyesine muvâfık bir hâl-i istisnâ’iyi alır; ve onu şahsiyyet-i mahsûsasına göre tebdîl ve tağyîr ederek izhâr ve irâ’e eyler.

Edebiyyâtın hayât-ı ictimâ’iyyeye pek az iftikâr ettiğini iddi’â eden zevât, hayâtın edebiyyât ile yalnız bu noktada iştirâk edebildiğini; bundan başka, hayâlât-ı edebiyyenin beşer ve cem’iyyet üzerine icrâ-yı te’sîrden hâlî kalmadığını beyân ederler.

Bunlar, ‘umûmiyyetle şu yolda müdâfa’ada bulunurlar: “Hayât-ı husûsiyyesiyle meşgûl mutavassıt bir şahıs, kendi tecrübeleriyle, beşeriyyetin şedîd ihtirâslarını, mesâ’ib ve felâketini anlayamaz; evinin, mağazasının, ma’bedinin hâricinde başka bir âlem bir hayât bulunduğunu ancak şüpheler arasında keşfedebilirse de onun rûhuna tamâmıyla nüfûz edemez. O zamân kitâblara, tiyatrolara koşar; pâdişâhları, kralları, paşaları, beyleri, melekleri, perileri, cânileri, hîlekârları, hulâsa ‘umûmiyyet i’tibârıyla cüz’iyyet kâbilinden olan birtakım eşhâsı, vekâyi’i okur, görür. Ve bir kâ’ide-i tagayyür nâ-pezîr-i rûhiyye tabi’atıyla, muharrir, hevesât-ı hayâliyye ve hissiyyesiyle süslü olan vekâyi’a, eşhâsa inanarak, ma’lûmât-ı ictimâ’iyyesini bunlardan almağa, hayâtta bir timsâl olmak üzere gösterilen bu şeylere benzemeğe sa’y ve gayret eder. Onların muhabbetleri, nefretleri, kinleri

<sup>39</sup> Cemil Meriç’in “Nordau birçok inançları eriten bir asit.” şeklinde ifade ettiği 1849-1923 yılları arasında yaşamış hekim, münekkid ve yazar. 1895’te ise siyoncu siyâsi kimliği ile öne çıkan Nordau’nun, Avrupa’nın sanat ve düşüncesini yozlaşmakla ithâm ettiği eseri Die Konventionellen Lügen der Kulturmenschheit-1885 (Medeniyetimizin Yalanları) ve Entartung-1894 (Yozlaşma) adlı eserlerini anmakta fayda var. Daha fazlası için bk.: “Nordau, Max Südfeld”, **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, C.:9, Meydan Yayınevi, İstanbul 1990.

*hepsi hâl-i tabî'iden [30] çıkarak bunlara münkalib olur. Bâ-husûs cismen, rûhen za'îf ve ma'lûl olanlar üzerinde âsâr-ı hayâlîyye-i kalemiyyenin te'sîri pek ziyâdedir."*

Bu sözlerde az çok bir zerre-i hakikat vardır. Muharrirler, erkeklere nisbetle za'îf bulunan kadınlar üzerinde kalemleriyle tahakküm ederek, onları cismen ve rûhen istedikleri şekle vaz' edebiliyorlar. Büyük şehirlerde, büyük muharrirlerin bu kudret-i füsûn-kârîleri, bütün bedâhet ve vüzûhuyla görülmektedir.

Bu husûsa dâ'ir târîhî ba'zı misâller de göstermek mümkündür. Almanya meşâhir-i üdebâsından, "Gote", "Verter" nâmındaki romanını "1774" târîhinde yazdığı zamân, birçok gençler "Verter" gibi safvetle, nezâhetle sevdiler; ve hattâ yalnız bununla iktifâ etmeyerek modelleri gibi intihâr bile ettiler. Kezâlik "Aleksandır Duma [Alexandre Dumas]<sup>40</sup>", "1831" târîhinde meş'ûm ve şedîd bir ihtirâs-ı 'aşkîyi muhtevî "Antoni" nâmındaki romanını neşrettiği zamân, bütün Fransa "Antoni"lerle doldu.

Memleketimizde de buna dâ'ir misâller gösterebiliriz: Eş'âr-ı kadîme-i 'Osmâniyyeye, husûsiyle Nedîm'in âsâr-ı şûh-meşrebânesi bir zamânlar muhît-i ictimâ'iyemizde garîb bir zümre-i san'atkârân tevlîd etti ki, bunlar gece gündüz meyhânelerde imrâr-ı hayât ederek hem asâlet ve 'ulviyyet-i edebiyâtı, hem de kendi nezâhet-i kalemiyyelerini mahv ve berbâd ettiler.

Kezâlik Kemâl Bey'in, Vatan'ı, Cezmî'si, Gülnihâl'i, 'Âkif Bey'i, Rû'yâsı ihtiyâcât ve terakkiyât ve vataniyyeyi müdrik, rûhları âteş-i hürriyet ve meşrûtiyyetle meşbû'-ı hakîki fedâkârlıkları, zulm ve istibdâd karşısında dâ'imâ fedâ-yı hayâta hâzır polâd vücûdlar doğurdu. Devr-i sâbıkın Hasan [31] Paşa Karakoluy'la Yıldız mahzenlerinde ezâ ve işkence altında inleyen yüzlerce mazlûmlar, âsâr-ı Kemâl'in mevlûdât-ı ma'neviyyesiydi.

Bu te'sîrât nazar-ı i'tibâra alındığı takdîrde anlaşılır ki edebiyâtın hayât-ı ictimâ'iyede cidden büyük bir rolü vardır.

Bu noktaya gelince edebiyâta karşı birtakım şûtûm ve ithâmâtın fırlatıldığını görüyoruz. Mu'terizlerden ba'zıları: *"Edebiyyât ahvâl-i istisnâ'iyeyi, vekâyi'-i maraziyyeyi, eşhâs-ı ma'lûleyi izhâr ve irâ'e ettiği ve esâsen hey'et-i ictimâ'iyeye üzerinde bir te'sîr-i 'azîmi hâ'iz bulunduğu için muzırdır."* iddi'âsını beyân ediyorlar. Ba'zıları da: *"Edebiyyât, hayâtı*

<sup>40</sup> 1802-1870 yılları arasında yaşamış olan ve Alexandre Dumas Père de denilen le Comte de Monte-Cristo-1846 (Monte Kristo Kontu), les Trois Mousquetaires-1844 (Üç Silahşörler) ve Antony-1831 eserlerin sahibi. Detaylı bilgi edinmek adına bk.: "Dumas, Alexandre", **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, C.:3, Meydan Yayınevi, İstanbul 1990.

*hakîkatiyle göstermeğe muktedir olamayarak, muharririn muhayyile ve hassâsiyyetine teba'îyyetle nevâkıs-ı tabî'îyyeyi ikmâl ve itmâm ettiği ve böylece en sâf ve nezîh rûhlarda fenâ ârzûlar, ihtirâslar tevlîd eylediği için beşeriyyete muzırdır.”* diyorlar.

Bu gibi iddi'âlar, edebiyâtın hayât-ı ictimâ'îyyeye te'sîri nazariyyesinin mübâlağa ve ifrâta düşen aksâmıdır. Bir eserin te'sîriyle ahlâkını, revîş-i hayâtını bozacak kadar metânet-i ahlâkiyyeye mâlik olmayanların fenâlıklarını edebiyâta 'atfetmektense, kendilerinin seyyi'âtına, za'af-ı ahlâkîlerine hamletmek daha doğrudur. Esâsen edebiyâtın te'sîr-i ictimâ'îsine inananlar te'sîr-i meş'ûmunun ancak za'îf, ma'lûl mevcûdiyyetlere 'â'idiyyetini zikr ü ityân ediyorlar ki bunları tedâvi etmek, düşünmek ediblere hâiz değildir. Bunlarla iştiğâl edebilmek salâhiyyet ve hakkını hâiz olanlar, emrâz-ı 'asabiyye mütehassıslarıdır.

[32] Bâ-husûs, bâlâda zikredilen nazariyyât ve efkâr, kısmen doğrudur. Çünkü gerek muharrir, gerek âsâr-ı edebiyye, -pek tabî'î olarak- cem'îyyet ve şerâ'it-i cem'îyyet hâricinde tevellüd ve idâme-i hayât edemezler.

Her muharrir muhîtinin, ırkının, zamânının bir mahsûlûdür. Hâl-i hâzırda büyük şehirlerde, en ufak sebeplerle mevcûdiyyetinden zelzeleler, hissiyâtında muhâkemâtın tenvîm ve teskîn edemeyeceği fırtınalar tevellüd eden, her şeyde en muzır ifrâtların mahkûmu bulunan, tedkîk ve rû'yetlerinde garâbetler gösteren, yaptıklarıyla yapmadıkları arasında en vâzih bir râbitasızlık meşhûd olan binlerce mevcûdlar yaşıyor ki bunları tevlîd eden ne edebiyât, ne de sâ'ir 'ulûm ve fûnûndur. Bunlar, 'asırların yorgunluklarıyla fa'âliyet-i hayâtiyyesi tenaküs etmiş insân-i beşeriyyenin mevlûdâtıdır. Muharrir de bu mahsûlât ve mevlûdâtın bir ferd olduğu için, bi'z-zarûre bu gibi emrâz ve 'ilel-i 'asriyye ile musâbdır. İlim ahvâl-i rûh nokta-ı nazarından san'atkârların kâbiliyyet-i ahziye ve temsîliyyesi nâ-kâbil-i inkâr bir hakikat-i fenniyyedir. Bir san'atkâr, eser-i san'at vücûda getirebilmek için şiddet ve samîmiyyetle hissetmelidir. Binâ'en 'aleyh kâbiliyyet-i tahassüsiyye-i maraziyyesi muhîtindekilerden daha ziyâdedir. Bunun için, bir muharrir muhîtinin emrâz ve 'ilel-i gûn-â-gûnunu izhâr ve irâ'e ettiği zamân, ondan ahz ve temsîl ettiğini ifâde ve teblîğ etmiş olmaktan başka bir şey yapmamış demektir.

“Felsefe-i San'at” muharriri “İpolit Ten” ile “Hikmet-i Bedâi'” muharriri “Ojen Veron” san'atkârlar üzerinde muhîtin te'sîrine fevka'l-'âde ehemmiyyet 'atfediyorlar.

[33] Bunlara göre, bir san'atkârın, bir edîbin âsârı nazar-ı tedkîk ve tenkîde vaz' olunduğu zamân, onun yalnız hayât ve şahsiyyet-i husûsiyyesiyle mensûbu bulunduğu 'âile-i san'at nazar-ı i'tibâra alınmamalıdır. Bunları ihâta eden bir küll, bir 'umûmiyyet-i dehâ vardır, ki

onu da düşünmelidir. Bu ise muhît-i 'umûmîden başka bir şey değildir. San'at, derûnunda vücûda geldiği muhîtin 'aşk, sa'âdet, felâket, i'tikâdât gibi o devrin bütün efrâdında müşterek ve 'umûmî birtakım efkâr ve nazariyyâtını gösterir, anlatır.

Eski âsârı okuduğumuz zamân, 'âdetâ muharrirleriyle konuşmuş, onların emel ve ârzûlarına, iştiyâk ve felâketlerine vâkıf olduktan başka 'umk-ı rûhlarında gizli bir sesin bir şeyler fısıldadığını hissetmiş oluruz. Bu ses âsâr-ı san'atın vücûda geldiği 'asrın hâlet-i 'umûmiyye-i rûhiyyesidir. San'at ekseriyyâ şekl-i cem'iyyeti ta'kîb eder; cem'iyyetin tekâmülüyle o da tekâmül, sükûtuyla o da sükût eyler.

Sanâyi'-i nefise-i sâ'ire gibi edebiyât da eşkâl-i mahsûsa-i tekâmülünü cem'iyyetin te'âkub-ı tekâmülâtında bulmuştur. İnsanlar, ezmine-i kable't-târîhiyyede, mehâlik-i tabî'atla hemcinslerinin hücum ve tecâvüzâtına karşı gelebilmek için cem'iyyet teşkîl ettikleri zamân, nagamât-ı ibtidâ'iyye-i mûsikîyyeye mu'âvin olmak üzere ilk rüşeym şi'r vücûda gelmişti. Her şahıs yalnız başka nasıl kıymeti hâ'iz değil ve ancak 'umûmiyyete teba'iyyetle yaşamak hakkına mâlikse, şi'r de bir şahsa 'â'id olduğu takdîrde ehemmiyyeti hâ'iz olmuyor, fâ'ide-i mukaddesi zedelenmiş telakkî ediliyordu. Fakat cem'iyyet bu hâl-i ibtidâ'isini [34] tabî'î ta'kîb edemedi; mürûr-ı zamânla birtakım tahavvûlât ve tekâmülât husûle geldi. Hayât-ı 'umûmiyye ihtiyâcât-ı mûte'addidenin taht-ı te'sîrinde insânları sınıf sınıf ayırdı. Her sınıf ictimâ'ı 'umûr-ı memlekete, vezâ'if-i vatana 'â'id işlerden yalnız bir kısmıyla iştigâl etmeğe başladı.

O vakit edebiyât da 'aynı tahavvülü, tebeddülü gösterdi. Bir zamân geldi ki sâha-ı arziyyede şahsiyyet iştirâka tefevvuk etti. Edebiyât da şahsî oldu; herkes istediği gibi, istediği zamân, kudret-i isti'dâdiyyesi olduğu takdîrde, nazm, nesr, roman, temâşâ, her ne isterse yazmak hakkını kendinde gördü.

Mes'eleyi 'umûmî bir sûrette halletmektense daha husûsî, daha vâzıh bir sûrette halledelim: Her devletin bir devre-i inkişâfı, devre-i tevakkufu, devre-i inhitâtı vardır. Edebiyât da bu devreleri ta'kîb eder. İlk zamânlarda o da yavaş yavaş inkişâf eder, mecrâ-yı tabî'isini bulmak için çabalar, lisânını teşkîle uğraşır, hayâllerini kavmin rûhundan toplamakla meşgûl olur. 'Âşık Paşa'dan Bâkî'ye kadar gelen edebiyâtımız 'Osmânlılığın tevellüd ve inkişâfını 'âdetâ ta'kîb etmiştir. Hâlbuki Sultân Süleymân Kânûnî 'asrından i'tibâren Sultân İbrâhîm-i Evvel'e kadar bir devre-i tevakkuf ve kemâl görülür. O esnâda edebiyât da 'aynı te'sîr tahtındadır. Lisân, tekâmül etmiş, edebiyâtın alabileceği şekil ta'yîn eylemiştir. Bâkî, Rûhî, Nef'î, Sabrî gibi üstâdlar bu devrin mevlûdâtıdır. Bu devirden sonra 'Osmânlı hey'et-i ictimâ'iiyesinde

vehn ve inhitât bütün ‘alâ'im ve delâ'iliyle nazarlara çarpar; herkes kendi şahsiyla, mevcûdiyyetiyle meşgûldür. Hayât-ı [35] ‘umûmiyye-i devlet ve millet tamâmıyla unutulmuştur. Böyle bir devirde edebiyât da bi't-tabi‘ ‘aynı a‘râzı gösterir. Şu‘arâ, üdebâ arasında artık bir şahsiyyet-i müştereke görülmez; herkes münferiden çalışır; bir Nâbî, bir Nedîm, bir Gâlib Dede ayrı ayrı husûsiyyetlerle birbirlerinden ayrılırlar.

“Pol Borje [Paul Bourget]<sup>41</sup>” bu inhitât-ı edebiyeyi anlatmak için “Hâl-i Hâzırın Ahvâl-i Rûhiyyesi” nâmındaki eserinde şu sözleri söylüyor:

*“Refâh ve sa‘âdetin, verâsetin te'sîri hayât-ı şahsiyyeye temâyülü ziyâdeleştirirse ‘uzviyyet-i ictimâ‘iyye inhitâta yüz tutmuş demektir. Lisân denilen diğer bir ‘uzviyyetin inkişâf ve inhitâtını da ‘aynı kânûnlar idâre eder. Bir üslûb-ı inhîtât demek, vahdet-i kitâbın, mevki‘ini sahîfenin, sahîfe cümlelerin, cümle kelimenin istiklâline terk etmesi demektir.”*

Fi'l-hakîka devr-i inhitât-ı ‘Osmânî’de kelime oyuncakları bile pek büyük bir mahâret-i san‘at telakkî edilmiş, birçok ma‘nâsız, ‘âdî masârî‘ ve ebyât ile sîne-i bedî‘-i edebiyât örtülmek istenmiştir. Yâhûd evvelkilerin söylediklerini tekrârdan başka bir şey yapmağa muktedir olamayan türediler tezkiretü’ş-şu‘arâları doldurmuştur.

Her iki tarafın da müdde‘âsını, delâ'il ve berâhînini şu sûretle hulâsa ettikten sonra, biz her iki taraf da mübâlağa ediyor deriz. Edebiyyât cem‘iyyet-i beşeriyeden isti‘âne ettiği gibi cem‘iyyet-i beşeriyeye de ondan müte‘essir olur. Bunlar her ikisi de bir te'sîr-i mütekâbil dâhilinde yaşarlar.

Her iki tarafın da iddi‘âlarındaki mübâlağayı tarh edince, elde edilen netîceyi en doğru olarak kabûl ederiz.

[36] Meselâ Fransa’da talâk pek yakın zamânlarda kabûl edilmiş bir keyfiyettir. Bunun lüzûmuna dâ'ir birçok temâşâ kitâbları, romanlar yazılmış, sahnelerde gösterilmiş, okutturulmuş, mücâdelât-ı kalemiyyeye yol açılmıştır. Şüphesizdir ki muharrirler eserlerinin mevzû‘larını, eşhâsını hayât-ı ‘umûmiyyede buldular, tedkîk ve tahkîk ettiler; ve bunların felâketlerine kendi şahsiyyetlerini ‘ilâve ederek izhâr ve irâ'e eylediler. Demek ki bu eserlerin vücûda gelmesinde hey'et-i ictimâ‘iyyenin bir te'sîri görüldü; hâlbuki talâkın bir kânûn şeklini

<sup>41</sup> 1852-1935 yılları arasında yaşamış olan yazar ve şair. 1883-1886 yıllarında yazdığı Essais (Denemeler) ve Nouveaux Essais de Psychologie Contemporaine (Çağdaş Psikoloji Üzerine) adlı eseriyle tanınan Bourget’de en önemli nokta; onun, natüralizmden psikolojik romana geçişte bir köprü vazifesi görmesidir. Zira çağdaşları tarafından dahi romanlarında psikolojik tahliller yapan bir yazar olarak görülmüştür. Aynı zamanda tıp eğitimi de alan Bourget için bk.: “Bourget, Paul”, **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, C:2, Meydan Yayınevi, İstanbul 1990.

kesb edebilmesi husûsunda bu âsârın te'sîr-i küllîsi vardır. Eğer bunlar neşredilmemiş, veyâ vaz'-ı sahne olunmamış olsaydı, efkâr-ı 'umûmîyye hazırlanmamış, Fransa bu derd-i ictimâ'îden kurtulmamış olurdu.

San'atın hey'et-i ictimâ'îyedeki mevki'î buna binâ'en yüksek ve mühimdir. Bu mes'eleleri tedkîk ederken teferru'ât kabîlinden olmak üzere bir i'tirâz ile karşılaşırız: Edebiyyât neye yarar?

Bu noktada fikirler ikiye ayrılıyor. Ba'zıları "Hissini ifâde ve irâ'e ve bu sûretle zevk-i bedî'îyi te'mîn etmekten başka bir vazîfesi yoktur." cevâbını veriyorlar. Diğer birtakım zevât da bu mütâlâ'ayı reddederek edebiyâtın vazîfesi bu noktada kalmış olsaydı pek âdî, pek bayağı bir şey olacağını, ve hâlbuki edebiyâtın cem'îyyet-i beşerîyyeye bir fâide te'mîn etmek, ahlâkî hayrı neşreylemek vazîfe-i 'ulviyyesiyle mükellef bulunduğunu beyân ediyorlar.

Bu mücâdele Yunan-ı Kadîm'den beri her zamân tazelenmiş, her devrin, [37] her memleketin san'atkârları arasında dâ'imâ uzun ve bî-sûd münâkaşâta sebebiyet vermiştir.

Birinci fikrin tarâfdârlarından "Gustav Flober": "*San'atın maksad ve gâyesi kendindedir; hiçbir zamân vâsıta diye telakkî edilemez..*" diyor.

Münekkid-i şehîr "Fake [Emile Faguet]<sup>42</sup>" de: "*San'at-ı edebiyât hüsnü ifâde ettiği zamân bir âmil-i ahlâkîdir; isterse gösterilen hüsn esâsında ahlâkî olmasın. San'at ve edebiyât ne ahlâkî, ne de gayr-i ahlâkîdir. Yalnız o insânları menfa'at beklemeyen hissiyât-ı âliyyeye kadar is'âd eder. Mâdem ki insânı tabî'at-ı âdiyesinden uzaklaştırıyor, bu her hâlde mühim ve 'ulvî bir şeydir. Doğrudan doğruya olan bu te'sîriyle bir şey öğretmeyen hüsn bir kuvvet-i cesîmeyi hâ'iz bir âmil-i ahlâkî olabiliyor. Binâ'en aleyh san'atkâr, edîb, mesleğini ifâ ederek, yalnız bunu düşünerek, bilmeksizin ahlâkî bir rol ifâ ediyor.*" mütâlâ'asında bulunuyor.

Edebiyyât, her ne olursa olsun, hiçbir şeyin tâbî'i, münkâdı olamaz; edebiyâtın bir maksad ve gâyesi vardır: O da elfâz ve kelimât vâsıtasıyla heyecân-ı bedî'îyi te'mîn etmektir. Edebiyyât ve ahlâktan biri diğeri için sebep, birer vâsıta olabilir; fakat maksad ve gâye olamaz.

<sup>42</sup> 1847-1916 tarihleri arasında yaşamış olan Fransız edebiyat münekkidi ve yazar. Larousse'da onun için; Brunetiere'in bilimsel yöntemi ile Lemaitre'in izlenimciği arasında eserlerini verdiği kaydı yer alır. l'Art de Lire-1912 (Okuma Sanatı) ve Dix-Neuvième Siècle, Études Littéraires-1887 (On Dokuzuncu Yüzyıl, Edebiyat İncelemeleri) gibi eserleri olmak üzere Fransız trajedisini ve önemli isimleri tenkit ettiği birçok eseri mevcuttur bk.: "Faguet, Emile", **Meydan Larousse Bütük Lûgat ve Ansiklopedi**, Meydan Yayınevi, C.:4, İstanbul 1990.

Ahlâk, edebîyyât mevzû'ları için geniş, münbit bir sâhadır; îcâb ettiği zamân ona da mürâca'at olunur. Nitekim bi'z-zât ahlâk da [38] kavâ'id ve nazariyyâtını bir te'sîr-i ciddi ile telkîn ve ifâde için şû'ubât-ı muhtelif-i san'ata mürâca'ata mecbûr kalır; ve husûsiyle edebîyyâtta pek çok istifâde eder.

“Emil Buvarak” “Felsefe”sinde san'at, binâ'en 'aleyh edebîyyât ile ahlâk arasındaki münâsebâtı ta'yîn için şu dört düstûru vaz' ediyor:

1. San'atın gâye-i zâtiyyesi ahlâkın gâyesi değildir; vazîfesi ise hüsnü ibdâ' olup hayrı tavsiye değildir.
2. San'at hîçbir zamân ahlâka münâfî olamaz; çünkü ibtidâ ahlâk bir kâ'ide-i 'umûmiyyedir ki her şeye istediğini îfâ ettirdiği gibi san'ata da ettirir. Sâniyen, gayr-ı ahlâkî olan şeyler vicdânı ta'zîb ve ishtirâsâtı ifnâ ile bi'n-netice zevk-i bedî'îyi teşvîş ve tagyîr eder.
3. San'at hayrı ifâde edebilir. Fakat o zamân bile gâye-i zâtiyyesini unutmamağa mecbûrdur. Hayrın ifâdesinde arayacağı şey yine hüsnüdür.
4. Hulâsa, san'at, insânı şahsiyyetinden, ihtiyâcât-ı âdiyesinden uzaklaştırmak, 'akl-ı selîm ile muhabbet ve merhameti te'mîn ve teskîn etmek sûretiyle doğrudan doğruya bir te'sîr-i ahlâkîye mâliktir. Hüsn hayr değildir; ma'a-mâ-fih onun müttefiki, mücâviridir.

Bu dört düstûr, ahlâk ile edebîyyât mücâdelesini tarafeynin hukûkunu te'mîn etmek sûretiyle pek güzel halletmiştir. Hulâsa gerek edebîyyâtın cem'îyyet-i beşeriyyeye, gerek hey'et-i ictimâ'îyyenin edebîyyâta te'sîri olsun, [39] gerek zevki, gerek ahlâkı te'mîn etsin, her hâlde edebîyyâtın hey'et-i ictimâ'îyyedeki mevki'i, rolü gâyet mühimdir.

A'sâr-ı sâbıkânın teneffüsât-ı hayâtiyye ve ictimâ'îyyesini bir eser-i edebîden dinleyebilmek, veyâhûd feryâd-ı âsâr-ı edebîyye ile beşeriyye-i muzdaribenin âlâm ve mesâ'ibini hey'et-i ictimâ'îyyeye tahfîf ettirmek, hüsn-i bedî'î karşısında bir zevk-i lâhûtî ve nûşîn hissetmek, ahlâka mu'âvenette bulunmak, bütün bunlar birer fâ'de-i mühimmedir ki edebîyyâtın ehemmiyyet-i ictimâ'îyyesine birer büyük delîl teşkil edebiliyorlar.

## BİRİNCİ KISIM

### 2.1.3.Nazm ve Eşkâl-i Nazm

#### 2.1.3.1.Birinci Mebhas

**Nazm, Nesr. – Vezn-i Millî, Mâhiyyeti ve Kıymeti. – Aksâm-ı Muhtelifesi. – Vezn-i Millî ile Yazılmış Âsâr-ı Edebiyye. – Vezn-i Millînin Mevki'-i Hâzırı**

**2.1.3.1.1.Nazm, Nesr.** - 'Ale'l-'umûm âsâr-ı edebiyeyi nazar-ı tedkîke aldığımız vakit, iki şekilden 'ârî olduğunu, ya'nî ya bir âheng ve bir kâ'ide-i mahsûsaya mâlik "*manzûm*" veyâ öyle bir kâ'ide ve âhengden mahrûm "*mensûr*"<sup>43</sup> bulunduğunu görürüz. Âsâr-ı edebiyeye fikir ve mevzû' i'tibârıyla ne gibi taksîmâta ma'rûz bulunursa bulunsun, şekil i'tibârıyla ya manzûm veyâ mensûr olarak tecellî eder. Bir mektûb, bir hikâye, bir hâ'ile mensûr olabildiği gibi manzûm da olabilir. Efkâr ve ihtisâsâtı ifâde için bu şekilden başka bir tarz-ı beyân mevcûd değildir; medeniyetin ilk merâhilinde bulunan kabâ'il-i vahşîyye efrâdından en mütemeddin ve mütefekkir bir adama kadar, derecât-ı mütefâviteden olan bi'l-'umûm insânlar, fikirlerini, hislerini ya manzûm olarak veyâ nesren ifâdeye mecbûrdurlar.

Nazm ve nazmın mâhiyyet ve kıymeti hakkında eskiden beri birçok tetebbu'ât [42] icrâ edilerek bi'l-hâssa şu son senelerde bu husûsta epey ma'lûmât-ı 'ilmiyye ve müsbete elde edilmiştir. Hâlbuki bizim bi'l-'umûm edebiyât kitâblarımızda –pek yanlış bir fikre teba'iyetle– nazmın nesirden ancak vezin ve kâfiye ile ayrıldığı beyân olunarak, nazmın mâhiyyet-i hakîkiyyesi hakkında hiçbir fikir i'tâ' edilmemektedir.

Ba'zıları nesri mahsûlât-ı fikriyyenin, nazmı ise ihtisâsât ve tahayyülâtın vâsıtâ-ı teblîği olarak kabûl ettikleri hâlde, birtakım erbâb-ı kalem ve meselâ Hakîkiyyûn mesleğine mensûb

<sup>43</sup> Metinde [manzûm], [mensûr] şeklinde gösterilmiştir. Ancak biz de metne yaptığımız müdahaleleri gösterebilmek adına aynı işareti kullanmış olduğumuzdan, burada çift tırnak "" işaretini kullandık ve ayrıca her iki kelimeyi italik vurguyla belirginleştirme yolunu gittik.



birçok hikâye-nüvîsler de lisân-ı tabî'î-yi insânînin ancak lisân-ı nesr olduğunu, ve nazmın ca'î, sahte bir mâhiyyete mâlik bulunduğunu iddi'â ediyorlar.

Terakkiyât-ı ahîre-i 'ilmiyye bize bu iki mütâla'anın da şâyân-ı kabûl olmadığını vâzihan irâ'e etmektedir. Şekl-i nazm altında heyecân-ı bedî'îyi aslâ te'mîn edemeyecek yâbis ve bî-ma'nâ birçok şeyler yazıldığı gibi, mensûr birçok bedâyi'-i şî'riyye de tahrîr edilmiştir. 'Âdî bir lugat mecmû'ası olan "Tuhfe-i Vehbî"nin şekl-i nazm altında bulunması ona bir mâhiyyet i'tâ' edemediği gibi, meselâ "Makber" mukaddimesinin mensûr yazılmış olması da kıymet-i şî'riyyesini aslâ ihlâl etmez. Manzûm eserlerin dâ'ire-i şî're idhâl edilerek âsâr-ı mensûrenin bundan hâric bırakılması, eski 'Arabların san'at hakkındaki en yanlış tarz-ı telakkîlerinden birini teşkîl eder; bu mütâla'anın hiçbir vechile şâyân-ı kabûl olamayacağını Mu'allim Nâcî Efendi "İstîlâhât-ı Edebiyye" nâmındaki eserinde bundan takrîben bir rub' asır mukaddem beyân eylemişti. Gerek şekl-i nazm ve gerek şekl-i nesr altında bulunabilen "şî'r"ın ta'rîf-i 'ilmiyyesi, hikmet-i bedâyi' [43] 'ulemâ-yı meşhûresinden "Garos [Pey veya Pierre de Garros]<sup>44</sup>"a göre: "*Ahvâl-i hâriciyye ve dâhiliyyenin bir şekl-i bedî'î tahtında gâye-i bedî'î te'mîn etmek maksadıyla lisân vâsıtasıyla ifâdesi*"dir.

Nazmın sahte ve ca'î olmayıp gâyet tabî'î ve insânî olduğuna, ya'nî tabî'at-ı beşerriyeden muktebes bulunduğuna en büyük delîl, bi'l-'umûm akvâm-ı ibtidâ'îyyede lisân-ı nazmın mevcûdiyyetidir. Bugün en ibtidâ'î insânların bile 'umûmî hislerini ifâde edecek manzûmeleri, şarkıları, dâsitânları vardır. Eğer nazım iddi'â edildiği gibi sahte ve gayr-ı tabî'î olsa, beşerriyyetin bi'l-'umûm aksâm ve merâhilinde ona tesâdüf edilmemek lâzım gelirdi. Hâlbuki beşerriyyetin ilk âsâr-ı san'atı, akvâmın ilk ifâde-i tahassüsâtı 'umûmiyyetle lisân-ı nazm ile olmuştur.

Hikmet-i bedâyi' hakkındaki tedkîkât-ı mühimmesiyle ma'rûf "Jon Mari Güyu [Jean Marie Guyau]<sup>45</sup>" "Bedî'-i Hâzır Mesâ'ilî" nâmındaki eserinde, nazmın bi'z-zât hissiyâtın mütevellid bulunduğunu fizyoloji esâslarına istinâden isbât ediyor. Nazmın mâhiyyetini, kıymet-i hâkîkiyyesini büyük bir vuzûh ve sâdegîyle îzâh eden bu sahîfelerden ber-vech-i âtî iktibâsta bulunuyoruz:

Hissiyât-ı şedîdenin taht-ı te'sîrinde olduğumuz vakit, evzâ'ımızın mevzûn ve âhenkdâr bir hâl almağa temâyül ettiği müsellemdir. Evvelâ dimâğda tevellüd eden teheyhüc, fizyoloji

<sup>44</sup> 1530?-1585 yıllarında yaşamış ve Dâvud'un ilahileri olarak da bilinen elli dört Mezmur'unu tercüme etmiş Fransız yazar. Vers Herocz (Kahramanlık Şiirleri) adlı eserinin yanı sıra Cant Nobiau (Düğün Şarkısı) gibi Fransız folklor edebiyatının en eski şiir örnekleri olduğu söylenen eserleri de vardır bk.: "Garros, Pey veya Pierre de", **Meydan Larousse Bütük Lûgat ve Ansiklopedi**, Meydan Yayınevi, C.:5, İstanbul 1990.

<sup>45</sup> 1854-1888 yılları arasında yaşamış olan Fransız şair ve filozofu.

kavânîninden birine tabi'atle –evvelce râkid bulunan su derûnundaki ihtizâzât gibi– hemân beyne az çok karîb olan a'zâya intişâr eder. “Tindal [Henri Beyle, Stendhal]<sup>46</sup>” ve “Spenser [Herbert Spencer]<sup>47</sup>”e göre bütün harekâtta mevcûd olan kânûn-ı tevâzun, bu ihtizâzâtı [44] temevvücât-ı muntazamaya kalbeyler. ‘Ale’l-‘âde bir sabırsızlık veyâ bir sıkıntı zamânında bacağımızın oynadığı, sallandığı yok mudur? Mâddî ve ba’zen de ma’nevî ıztırâblar arasında bütün vücûd harekete gelir; ve eğer “Te'essür =Emotion” o kadar ‘ayân değilse, önden arkaya doğru sallanmağa ve bu sûretle kendi heyecânâtını tanzîme meyil ve gayret eder. Kezâlik büyük bir meserret insânı sıçramağa, raks etmeğe sevk eyler. ‘Aynı ahvâl ve kavânîn echize-i savtiyyede de mevcûddur; ve işte burada mes'ele-i esâsiyyeye temâs ediyoruz: Söz, teheyyüc-i ‘asabî netîcesi olarak, kâbil-i takdîr ve tahmîn bir kuvvet ve bir vezin ve âheng iktisâb eder; bir hatîb harâretlenince, îrâd ettiği nutka ibtidâ-yı emirde mevcûd olmayan vezin ve mikyâsı, ölçüyü idhâle başlar; ve fikir kesb-i servet ve kuvvet ettikçe, sözleri âheng-dâr ve mûsikî-âlûd olur. Bunun gibi, eğer bir ‘âşıkın lisân-ı âteşin garâmı istimâ' ve zabt olunabilse, onda da bir nevi ihtizâz, temevvücât-ı muntazama, kaba taslak birtakım eczâ-yı şî'riyye bulunabilir. Şâ'ir-i meşhûr “Alfred dö Muse [Alfred de Musset]<sup>48</sup>” lisân-ı nazmdan bahsederken, onu “Herkesin işitmekle berâber söyleyemediğini” beyânda pek haklıydı. Ma'a-mâ-fih hepimiz, hayâtımızın ba'zı demlerinde ekseriyyâ bilmeyerek o lisânı tekellüm etmişizdir. Sadâmız o tagayyürât-ı terennüm-dârdan ba'zı şeyler iktibâs etmiş, lisânımız –şâ'irde bizi meftûn ve mahzûz eden– o âheng-i mevzûndan isti'ârâtta bulunmuştur. Fakat a'sâbın bu gerginliği zâ'il olunca, hassâsiyyetin bir hâlet-i mütevassıtına tekâbül eden mütevassıt ve 'âdî-yi lisânımıza 'avdet etmişizdir.

[45] Nazım, bizi âhengiyle te'essürât “Perde=Gamme”lerine çıkarır. Bu mûsikî-yi te'essür ve ihtisâsı tesbît ve tekmîl etmek, şâ'irin en büyük vazîfesi, san'atıdır. Fikrimizde vücûdunu tasavvur ettiğimiz en büyük, hayâlî şî'rin ta'rîfî şudur: “Bütün fikr-i müte'essirin almağa temâyül ettiği şekil ve hey'et.”

<sup>46</sup> 1783-1842 yılları arasında yaşamış olan Fransız yazar, asker ve konsolos Henri Beyle, daha çok mahlası Stendhal ile bilinir. Eserlerinde iyi bir gözlem yeteneği ve buna eşlik eden psikolojik tahliller göze çarpar. De L'Amour-1822 (Aşk Üstüne) gibi menfi hislerini anlattığı eserlerinin yanı sıra bugün artık klâsik hâline gelen Le Rouge et le Noir-1830 (Kızıl ile Kara)'ın de sahibidir bk.: MARTINEAU H., “Stendhal, Henri Beyle”, **Meydan Larousse Bütük Lûgat ve Ansiklopedi**, Meydan Yayınevi, C.:11, İstanbul 1990.

<sup>47</sup> 1820-1903 tarihleri arasında yaşamış olan İngiliz filozof Herbert Spencer. Eserlerinde doğal evrimin, basitten karmaşığa, yalından karmaşığa giden mekanik fenomen olduğu fikri yatar. First Principles-1862 (İlk Prensipler) başta olmak üzere biyoloji ya da sosyolojinin de ilkelerini anlattığı pek çok sahada eseri vardır. Detay için: “Spencer, Herbert”, **Meydan Larousse Bütük Lûgat ve Ansiklopedi**, Meydan Yayınevi, C.:11, İstanbul 1990.

<sup>48</sup> 1810-1857 tarihleri arasında yaşamış olan Fransız şair ve yazar. Tiyatro eserlerinde bilhassa devrinin elştirisinde atasözlerinden yararlanmış olan Musset'in mizacı başta şiirlerinde olmak üzere klâsik üslûba daha yakındır. Detay için: MOREAU P., “Musset, Alfred de”, **Meydan Larousse Bütük Lûgat ve Ansiklopedi**, Meydan Yayınevi, C.:11, İstanbul 1990.

Nazım, hiç olmazsa esâs-ı ibtidâ'îsi olan vezin i'tibârıyla, bir eser-i ca'lî değildir. İnsânların şâ'ir olmaları, nazm ile iştigâl etmeleri, zihinlerinin geçici bir hevesine teba'îyyetle değil, tabî'atlarının cehd ve îcâbatı ve bir kânûn-ı 'ilmîye teba'îyyet ile dir. Âhengin tamâmîyyeti hissiyâtın derinliğine bir delîl-i tabî'î olduktan başka, fizyoloji kânûnlarından birinin ahkâmına tab'an, hissiyât-ı mezkûreyi sâmi'lerin kalbine sirâyet ettirmek hâssasına da mâlikdir. Binâ'en 'aleyh manzûm söz söylemek, lisânın vesâtet-i âheng ve intizâmıyla: "Ben, hissiyâtımı lisân-ı 'âdî ile ifâde edebilecek bir derecenin fevkinde mes'ûd veyâ muztaribim!" demektir. Vezn-i manzûmât, darabân-ı kalbin kulakla duyulacak bir mertebeye gelmesidir; bu darabân sadâmıza bir intizâm bahşettiği gibi bütün kalplerin nihâyet birlikte çarpmasını intâc eyler.

İşte kelâm-ı manzûm hissiyâtı böylece bir sûret-i tabî'îyyede ifâde ve başkalarına ta'mîme hizmet ettiği gibi, dinleyenlerin nazar-ı dikkatlerini de büyük bir kuvvet sarfına meydân bırakmayarak hissiyât-ı mezkûre üzerine celbe muvaffak olur. Fi'l-hakîka hâ'iz-i selâset ve âheng olan bir tarz-ı ifâde, sâmi'ler tarafından kemâl-i suhûletle anlaşılır. Ma'a-mâ-fih bu husûsta [46] "Spenser" kadar ileri giderek, nesrin, perîşânî-yi ma'lûmundan ve 'adem-i intizâmından dolayı kâri'i fa'âliyet-i 'azîme sarfına icbâr ile efkâr ve hissiyâtı lüzûmu derecede muhakeme ve tevsî'den alıkoyduğunu; nazmın ise heceyi zabt için îcâb eden derece-i dikkati evvelden izhâr ederek kuvve-i zihniyyemizi bî-lüzûm yere sarf ve izâ'adan men' eylediğini iddi'â eylemeyiz. İyi manzûmeler ekseriyyetle nesirden daha zor anlaşılır. Bunun sebebi, âsâr-ı manzûmede fikrin gâh pek mütekâsif, gâh pek 'ulvî bulunmasıdır. Yalnız şu ciheti i'tirâf etmelidir ki nazım, kendiliğinden, dimâğa daha çabuk icrâ-yı nüfûz ile orada daha pây-dâr izler bırakır. Bu nokta-ı nazardan nazım nesirden daha mükemmel bir vâsîtâdır; çünkü daha cüz'î temâsla hareket ve daha az kuvvet sarfeder. Bundan başka, nazım asvât-ı mürekkebesinin intizâmı, kelimâtının 'adem-i tenâfurü, hecelerinin cereyân-ı hafîfi ile gerek zekâ ve gerek hafıza için iyi bir mu'avenedir.

Vezin, bu sûretle zekânın az çok sarfetmesine hâdim olduğu gibi, hassâsiyyet için de bir zevk-i mahsûs tevlîd eder. Bi'l-'umûm âsâr-ı mûsikîyyede veznin nâ-kâbil-i inkâr ve pek büyük bir ehemmiyyeti vardır. Bir mûsikî parçasının vezni tebdîl edilmediği takdîrde, onun üzerinde icrâ edilecek ta'dîlât nâ-mahsûs kalır. Nazmın lisân mevzûnu 'âdetâ bir nevi' mûsikî vücûda getirir ki, 'ale'l-'âde mûsikî derecesinde vâzih olmamakla berâber herhâlde mevcûddur.

Veznin bize bahşettiği zevk-i hissîye, riyâzî ve fikrî bir zevk daha inzimâm eder ki bu da "'aded"'in tevlîd-gerdesidir. Tevzîn etmek, [47] sevk-i tabî'îye mütâba'atan saymak demektir.

“Leyibniç [Gottfried Wilhelm Leibniz]<sup>49</sup>” kulağın ihtizâzât-ı mûsikıyyeyi gayr-ı ihtiyârî olarak ta’dâd ettiğini pek muhik olarak söylüyor. İşte bu cihet, taktî’in ehemmiyyetine en iyi bir delîldir.

Buraya kadar olan mütâla’âtımızı hulâsa edecek olursak, nazım denilen şekl-i ifâdenin ca’lî bir şey olmayıp tabî’at-ı insâniyyede mündemiç bulunduğunu, ve nazımın nesirden şimdiye kadar zannedildiği gibi vezin ve kâfiye ile değil, yalnız vezin ile ayrıldığını, ve birtakım nikât-ı nazardan nesre fâ’ik olduğunu anlarız. Bir eser, meselâ ‘Abdülhak Hâmid’in “Hediyye-i Sâl” nâmındaki şi’ri, kâfiyesiz olduğu hâlde yine manzûmdur; kezâlik bir mısra’, bir beyit hiçbir kâfiyeye mâlik bulunmamakla berâber hiçbir vakit mensûr ‘addedilemez. Binâ’en ‘aleyh nazım ile nesrin farkını söylerken, bunun yalnız vezne inhisâr ederek kâfiyenin bu husûsta aslâ medhal-dâr bulunmadığını bilmeli, ve bi’l-umûm edebiyât kitâblarımızda bu mes’elenin pek yanlış anlaşıldığını unutmamalıdır.

## 2

**2.1.3.1.2. Vezn-i Millî, Mâhiyyeti ve Kıymeti** – Her millet âsâr-ı manzûmesini, kendi şîve ve seciyye-i lisânına göre vaz’ ettiği bir kâ’ide-i mahsûsaya tab’an vücûda getirir. Binâ’en ‘aleyh nazım bi’l-umûm milel-i mevcûdede müşterek olmağla berâber tarz-ı nazm her milletin tabî’at-ı lisânına göre mütehavvildir. Bugün Fransız nazmıyla meselâ Türk ve ‘Arab nazımları arasında gâyet büyük ve zarûrî farklar mevcûddur ki esâs i’tibârıyla bu lisânlar beynindeki tahâlûften neş’et eder.

**[48]** ‘Arabî ve Fârisî lisânlarından birçok iktibâsâtta bulunarak seciyye-i asliyyesini ‘âdetâ gâ’ib etmiş olan lisânımız, mâlik olduğu tarz-ı nazm i’tibârıyla de garîb bir husûsiyyet ‘arz etmektedir: Hükûmet-i ‘Osmâniyye’nin ilk ân-ı teşekkülünden, ya’nî Türkçenin ‘Arabî ve Fârisî ile henüz o kadar imtizâc edemediği edvâr-ı evveliyyede vücûda gelmiş olan âsâr-ı

<sup>49</sup> 1646-1716 yılları arasında yaşamış Alman filozof, matematikçi, jeolog, ilahiyatçı, hukukçu ve dilbilim alanında çalışmış bir entelektüel. 1648 tarihli Méditations sur la Connaissance la Vérité et les Idées (Bilgi, Hakikat ve Fikirler Üzerine) adlı eseri bilhassa kayda değer. Zira Leibniz bu eseriyle varoluşu, mantıkî imkân ve varoluş imkânı arasında oldukça dikkate değer bir açılım yapar; böylece o Descartes’ta da karşı koymuş olur. 1714’te yazdığı Monadologie (Monadoloji) ve bir bakıma bu eserin paraleli olan Principes de la Nature et de la Grace-1714 (Tabiatın ve Kutsal Lûtfun İlkeleri) adlı eserleriyle metafiziğe yaklaşır. Bu eserlerinde tıpkı tasavvufta da kesret/mâsivâ ve vahdet ikiliğini andıran evren ve kutsal lûtf ikiliğini dile getirir. Eserleri ve daha fazlası için bk.: BRAS M. Le, “Leibniz, Gottfried Wilhelm”, **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, Meydan Yayınevi, C.:7, İstanbul 1990.

manzûme-i millîye “parmak hesâbı” denilen vezn-i millî ile tanzîm edildiği hâlde, mu'ahharan ‘Acemlerin te'sîrâtıyla bu tarz-ı metrûk bırakılarak ‘Acem usûl-i nazmı kabûl ve tatbîk olunmağa başlanmıştır. Binâ'en ‘aleyh bugün lisânımızın iki muhtelif tarz-ı nazmı mevcûd demektir.

İlk Türk âsâr-ı edebîyyesinin, darb-ı mesellerin, zamânımıza kadar söylenen millî şarkılarımızın ‘umûmiyyetle “parmak hesâbı” denilen usûl-i nazma ittibâ'an yazılması, lisânımızın esâs i'tibârıyla ‘arûz veznine değil hece veznine mütemâyil olduğunu ve binâ'en ‘aleyh vezn-i millî olarak da tarz-ı nazmı kabûl etmek lâzım geldiğini isbât ediyor. Ma'a-mâ-fih lisânımız yavaş yavaş eski safvet ve sâdegîsini terk ederek daha ziyâde ‘Acem ve ‘Arab te'sîrâtı altında kaldığı için, vezn-i millî ile vâsf-ı terkîbleri, izâfetleri ifâde eylemek zorlaşmış, ve nihâyet biraz da âheng ihtiyâcıyla ‘arûz vezni kabûl ve tatbîk olunmuştur. “Hece vezni” bizim vezn-i millîmiz olmakla berâber, muhalledât-ı nazmiyyemiz ‘umûmiyyetle evzân-ı ‘arûza tatbîkan vücûda getirildiği için bu tarz-ı nazmı terk edebilmek bizce imkânsızdır.

“Parmak hesâbı” denilen bu millî tarz-ı nazmımız, Fransız usûl-i inşâdına pek müşâbihtir. Fransızlar nasıl mîsrâ'lar beyninde ‘aded-i hece [49] i'tibârıyla bir tenâsüb ararlarsa, vezn-i millîmizde de ‘aynı noktaya ‘atf-ı dikkat olunur. Esâsen vezn-i millîmizde ve bu usûl-i nazma ittibâ'an yazılmış eserlerde dört şey nazar-ı i'tibâra alınır:

- 1- Mîsrâ'ların ‘aded-i hecesi
- 2- Kâfiye
- 3- Taktî'
- 4- Şekil

‘Arabî ve Fârisî kelimelerle dolu bir ifâdede ‘aded-i hece kulağımızda bir te'sîr-i mühim icrâ edemeyerek hattâ ekseriyyâ nâ-mahsûs geçerse de, sırf Türkçe kelimelerden müterekkib bir mîsrâ'da, kulak, heceleri tefrîk için büyük müşkilâta ma'rûz kalmaz. Meselâ:

Ey güzel köy, vîrân olma sakın şu genç yaşında;  
Dağlarında tâze otlar otlar, penbe güller biterken.  
Ey çobanlar! Beni anın, coşkûn sular başında,  
Yaprakların arasında yavru bir kuş öterken.

kıt'ası, hece vezninin “on beşli” ya'nî on beş heceli kısmındandır:

Ey-gü-zel-köy-vî-rân-ol-ma-sa-kın-şu-genç-ya-şın-da

Kâfiye, ‘arûz vezninde olduğu gibi hece vezninde de mevcûddur. Bundan beş altı yüz sene mukaddem yazılmış şarkılarda, dâsitânlarda kâfiyeye tesâdüf olunur. Fakat bu eserleri vücûda getiren şâ‘irler kâfiyenin ancak zevk-i sem‘îyi te‘mîn için vazîfesiyle mükellef olduğunu nazar-ı i‘tibâra alarak “Kâfiye semî‘ içindir” kâ‘idesini daha o zamân te’sîs etmişler, ve ‘ale’l-îcâb mahrecleri birbirine yakın harflerden bile kâfiye yapmışlardır. [50] Bu eserleri vücûda getiren sâz şâ‘irleri ekseriyyâ bi’l-irticâ şî‘r söyledikleri için böyle bir tarz-ı hareket ihtiyâr etmeleri gâyet tabî‘î ve zarûrîdir.

Hece vezninde nazar-ı i‘tibâra alınacak en mühim şeylerden biri de “taktî‘”dir. Zîrâ bu vezinde yazılmış bir eserin manzûm ‘addolunabilmesi için “taktî‘”e de ri‘âyet edilmiş olması îcâb eder. “Taktî‘” bir mısra‘yı parçalara, hecelere ayırmaktır. ‘Arûz vezninde kelimeler ekseriyyetle düçâr-ı inkisâm olduğu hâlde, hece vezninde bu inkisâm aslâ tecvîz olunamaz. Mısra‘ kaç parça olacaksa, o parçalarda tevakkuf etmek lâzımdır.

Vezn-i millîmizin bu husûsta ‘umûmî bir kâ‘idesi vardır: Çift heceli mısra‘lar mutlaka müsâvî sayıda parçalara ayrılmalı; tek heceli mısra‘larda ise birinci parça mutlaka ikinciden bir fazla olmalıdır. Binâ‘en ‘aleyh yedi heceliler 4-3, sekiz heceliler 4-4, on heceliler 5-5 olarak taktî‘ olunur:

Yedi hecelilere misâl:

Kalb-den-bü-yük || dağ-ol-maz

Ol-Al-lâh-a || do-yul-maz

Sekiz hecelilere misâl:

‘Ö-mür-i-dir || gel-di-i-se

Hakk-me-râ-mın || ver-di-i-se

On hecelilere misâl:

Çün-sa-na-gön-lüm || müb-te-lâ-düştü

Der-dü-gam-ba-na-â || şî-na-düş-tü

[51] On bir heceliler iki türlü taktî‘ olunur: Birincisi 4-4-3, şeklindedir.

Birinci şekle misâl:

Geç-di-ce-ği || kar-lı-buz-lu || dağ-ol-sun

Kon-du-ca-ğ1 || mor-sün-bül-lü || bağ-ol-sun

İkinci şekle misâl:

Şöy-le-bir-va ‘-di-ne || du-ran-lar-da-nım

E-fen-dim-yo-lu-na || ö-len-ler-de-nim

On iki heceliler 3-3-3-3 sûretinde taktî‘ edilir:

Yâ-Rab-bî || di-le-rim || ‘aş-kın-ver || şev-kin-ver

On üç hecelilerin taktî‘ i 4-4-5 sûretindedir:

Ak-şam-o-lur || gü-neş-gi-der || şim-di-bu-ra-dan

Ga-rîb-ga-rîb || ka-val-ça-lar || ço-ban-de-re-den

On dört heceliler 7-7 sûretinde taktî‘ olunur:

‘İb-re-ti-al-ma-mı-sın || yâ-hûd-an-la-ma-mı-sın

Din-le-kuş-di-lin-den || ni-ce-dür-lü-söz-gelir

On beş heceliler ya 4-4-4-3 sûretinde, yahûd 8-7 tarzında taktî‘ olunur:

Dün-ge-ce-yâr || hâ-ne-sin-de || yas-dı-ca-ğım || taş-i-di

Al-tım-top-rak || üs-tüm-yap-rak || yi-ne-gön-lüm || hoş-i-di

İkinci şekle misâl:

Câ-hi-lin- ‘â-lim-ka-tın-da || sö-zü-nün-mik-dâ-rı-yok

On altı heceliler 8-8 tarzında taktî‘ olunur:

Bil-dik-ge-len-ge-çer-i-miş || ko-nan-ge-ri-gö-çer-i-miş

‘Aşk-şer-be-tin-i-çe-ri-miş || her-kim-bu-ma ‘-nâ-dan-du-yar

Vezn-i hece aksâmından ba ‘zıları, ‘arûz evzânından ba ‘zılarına pek [52] çok benzerse de, eski Türk şâ ‘irleri buna benzer ‘atf-ı ehemmiyyet etmeyip vezn-i millîlerine muvâfık sûrette nazm-ı eş ‘ârdan geri durmamışlardır. Kezâlik, taktî‘ de nazar-ı dikkate alınacak diğer bir şey de “meyl, ‘aşk, zülf, dost” gibi üç veya dört harften mürekkeb bulundukları hâlde bir harekeli olan kelimelerin bir taktî‘ i ‘tibâr olunmasıdır. Çünkü parmak hesâbında ancak ‘aded-i harekeye i ‘tibâr olunur.

Vezn-i millîmiz olan hece vezni birtakım envâ'-i mûte'addideye munkasım ve epey vâsî' olmakla berâber , 'Acem şî'rlerinin âheng-i efsûn-kârına meczûb şâ'irlerimizin mazhar-ı kabûlü olamadı. 'Arûz vezinlerinin te'mîn ettiği mûsikî-yi beyânın vezn-i millî ile elde edilememesi, ve 'Osmânî lisânının evzân-ı 'arûz ile peydâ-yı istînâs edecek bir hâl olması, vezn-i hecenin 'asırlarca metrûk kalmasını intâc etti. 'Arab ve 'Acem edebiyâtlarını lâıyıkıyla bilerek onlardan zevk-yâb olan erbâb-ı 'ilm ve ma'rifet, evzân-ı 'arûzun âheng-i câzibi karşısında pek sönük kalan vezn-i millîyi bi'z-zarûrî 'âdî ve 'amiyâne gördüler. Vâsıf-ı terkîbîler, tetâbu'-ı izâfetlerle mâlâmâl bir ifâdeyi tevzîn husûsunda, vezn-i millî 'arûz vezinleriyle aslâ rekâbet edemezdi. Türk lisânının vezn-i tabî'îsi olan hece vezninin, Türkçenin tabî'atında mevcûd olmayan izâfetleri, el-sine-i Sâmiyye'den olan 'Arabî kelimeleri, Hind-Avrupaî lisânları zümresinden ma'dûd Fârisînin kelimât ve terkîbâtını hüsn-i sûretle ifâdeye muktedir olamayarak yerini 'arûz veznine terk etmesi gâyet tabî'îdir.

[53]

### 3

**2.1.3.1.3.Vezn-i Millînin Aksâm-ı Muhtelifesi.**– Vezn-i millîmiz zannedildiği kadar mahdûd olmayıp epey aksâm-ı muhtelifeyi hâvîdir. 'Osmânî hey'et-i ictimâ'îyyesinin ilk devre-i teşekkülünden bugüne kadar bu tarz-ı tevzîne ri'âyeten yazılmış âsâr-ı manzûme-i muhtelifenin en az hecelisi yedi ve en çoğu on altı hecelidir. Şu hâlde nazaran, parmak hesâbı dediğimiz tarz-ı nazm on vezn-i muhtelifi ihtivâ ediyor demektir.

Erbâb-ı tedkîkten ba'zıları, hece sayısında en ufak mısra'ın üç hecedan başladığını, ve dört, beş, altı heceli mısra'lar mevcûd olduğunu söylüyorlar. Fi'l-hakîka ba'zı darb-ı mesellerimiz hece veznine kâbil-i tatbîk, ve hattâ bunlar meyânında yedi sekiz heceliler de mevcûd ise de, şimdiye kadar yedi heceliden aşağı hiçbir manzûmeye tesâdüf olunamamıştır. Taktî'lerinde suhûlet ve selâset olduğu için, hece vezinleri arasında en çok kullanılan ve en çok hâ'iz-i âheng olanlar “yedi” ve “on bir”lilerdir; hele dâsitânlar, koşmalar, türküler en ziyâde on bir heceli ile tanzîm olunur. Bi'l-hâssa dâsitânlar ve koşmalar arasında on birden mâ'adâsına hemân tesâdüf edemedik.

Yedi hecelilere misâl:

Cân yine bülbül oldu

Hâr açılıp gül oldu



Göz kulak oldu her yer  
Her ne ki var ol oldu

---

[54] Sekiz hecelilere misâl:

‘Osmân Ertuğrul oğlusun  
Oğuz Karahân neslisin  
Hakk’ın bir kem-ter kulusun  
İstâbul’u aç gül-zâr yap

---

Dokuz heceliler gâyet kalîlü’l-isti‘mâl olduğu için, bu husûsta tedkîdâtta bulunan erbâb-ı tettebbu‘ bu vezinde yazılmış hiçbir manzûmeye tesâdüf edemediklerini söylüyorlar. Bu vezinde yalnız bir kaç darb-ı mesel mevcûddur:

Alçak yere yatma sel alır  
Yüksek yere yatma yel alır

---

On heceliler de o kadar kesîrü’l-isti‘mâl değildir:

Sadâsı cânda sevgisi gülde  
Bâğla sahrâda gördüm bülbülü  
Hasretle yanmış firkatle dolmuş  
Zâr ile kalmış gördüm bülbülü

---

En kesîrü’l-isti‘mâl olan on bir hecelilere misâl:

Harâba kul olduk bezm-i ‘âlemde  
Bünyâd olsak da bir olmasak da bir

Düştük çâre nedir dâm-ı âlemde  
Âzâd olsak da bir olmasak da bir

[55] ‘Aşk odına yanmış ciger-kebâbız  
Hicr ile ağlamış dîde pür-âbız  
Yıkılmış yapılmış hâne harâbız  
Âbâd olsak da bir olmasak da

Nedîm’in, Keçeci-zâde ‘İzzet Monlâ’nın, ‘Âkif Paşa’nın hece vezni ile yazdıkları şarkılar hep on birdir.

On iki hecelilerde şimdiye kadar kâ’ili meçhûl bir beyit bulunabilmiştir:

Yâ Rabbî dilerim ‘aşkın ver şevkin ver  
Fazlından umarım ‘aşkın ver şevkin ver<sup>50</sup>

On üç heceliler de on iki heceliler gibi âheng-dâr olmadığı için pek o kadar isti‘mâl edilmemiştir. Buna misâl Ziyâ Paşa’nın meşhûr:

Akşâm olur güneş gider şimdi buradan  
Garîb garîb kaval çalar çoban dereden  
Pek körpesin esirgesin seni Yaradan  
Gir sürüye kurt kapmasın gel kuzucağım

şarkısından başka hiçbir eser bulunmadığını bi’l-‘umûm erbâb-ı tedkîk beyân etmekte ise de, icrâ ettiğimiz tedkîkât netîcesinde bu vezîn ile yazılmış ba‘zı millî şarkılara dest-res olduk.

<sup>50</sup> Söyleyeninin belli olmadığı ifade edilen bu şiir Yûnus Emre’ye aittir. Şiirin aslı dörtlük hâlinde olmak üzere:

“Yâ Rabbi dilerem  
İşkun ver şevkûn ver  
Fazlundan umaram  
İşkun ver şevkûn ver”

şeklinde devam etmektedir bk.: TATCI Mustafa, **Yûnus Emre: Dîvân-ı İlâhîyât**, Kapı Yayınları, İstanbul 2012. s.692.

[56] On dört heceliler nâdirü'l-isti'mâldir. Erbâb-ı vukûf bu vezin ile yazılmış ancak iki beyit bulabildiklerini beyân ediyorlarsa da, biz bu mütâla'atı doğru olarak kabûl edemeyiz. Çünkü bu vezinde yazılmış epey âsâr-ı kadîmeye tesâdüf ettik:

Ey gül-nihâl-i emel hiç bahârın geçmesün  
Bülbül-i cân bir zamân budâğından uçmasun  
Besledim cânım gibi sevdim îmânım gibi  
Rûh-ı revânım gibi bâğ-ı tenden kaçmasun

On beşli heceliler de pek az isti'mâl olunanlardandır.

Dün gece yâr hânesinde yasdıcağım taş idi  
Altım toprak üstüm yaprak yine gönlüm hoş idi  
El beni yalnız sanırdı yâr bana yoldâş idi  
Gayrilere gönül vermem sen benimsin ben senin

On altı heceliler de pek çok isti'mâl olunmaz:

Ey 'aşk eri aç gözünü yeryüzüne kıl bir nazar  
Gör bu latîf çiçekleri bize bezenüben ûş geldi geçer  
Bunlar yazın bezenüben, dün gün Hakk'a uzanıban  
Bir sor ahî bunlara sen kançurudan 'azm-i sefer  
Her çiçek bin nâz ile öger Hakk'ı niyâz ile  
Her murg hoş âvâz ile ol pâdişâhı zıkr eder<sup>51</sup>

<sup>51</sup> Yûnus Emre'ye ait olan bu gazelin aslî şekli aşağıda yer almaktadır:

“İy 'ışk eri aç gözünü yir yüzine kılıl nazar  
Gör bu latîf çiçekleri bezenüben Hakk'a gider

Bunlar yazın bezenüben dostdan yana uzanıban  
Bir sor ahî bunlara sen kancarudur 'azm-i sefer

Her bir çiçek bin nazıla öger Hakk'ı niyâzıla  
Her murgı hoş âvâzıla ol pâdişâhı zikreder” age. s.128.

**2.1.3.1.4. Vezn-i Millî ile Yazılmış Âsâr-ı Edebiyye.** – Mâhiyyet ve kıymetini, aksâm-ı muhtelifesini tedkîk ve teşrîh ettiğimiz hece vezni lisânımızın menşe' ve esâslarını teşkîl eden sâ'ir Türk lehçelerinde kabûl ve tatbîk olunmuş, o tarz-ı nazm ile çok şarkılar, dâsitânlar, hattâ büyük kitâblar vücûda getirilmiştir. Uygur lehçesinin en eski ve en güzel eseri olup “462” târîh-i hicrîsinde Kâşgar'da yazılan “Kudât-kû Bilig” nâm kitâb baştan aşağıya kadar on birli hece veznine ittibâ'an tanzîm olunmuştur. Bu kitâbdan kırk sene sonra vücûda getirilmiş olan “Dîvân-ı Hikmet” ve kezâlik “Mahzen-i Esrâr-ı Emîr Haydar” nâmındaki Türk âsâr-ı kadîme-i edebîyyesinde de bu veznin envâ'-ı muhtelifesine muhtelif nümûneler bulunabilir.

Hükûmet-i Selçûkiyye'nin sinîn-i ahîre-i hayâtîyyesinde ve hey'et-i ictimâ'îyyemizin ilk devre-i teşekkülünde vücûda gelmiş olup târîh-i edebîyyâtın sahâ'if-i tedkîkına intikâl edebilen âsâr-ı kadîme-i Türkiyye, meselâ Hazret-i Mevlânâ'nın ba'zı âsârıyla “Yûnus Emre” nâmındaki bir dervîşin manzûmât-ı mutasavvîfânesi hep bu vezin ile yazılmıştır. Âsyâ-yı Vustâ'nın yüksek dağlar ve uzun yaylalarla müzeyyen iklim-i bâridindeki Türk cemâ'atleri gibi, Söğüd'e gelen ilk 'Osmânîliler da millî ve 'umûmî hislerini parmak hesabına ittibâ'an ifâde ediyorlardı. Hattâ tekyelerinde, hücrelerinde yaşayan birçok erbâb-ı tasavvûf 'aynı vezin ile birçok ilahîler tanzîm eylemişlerdi. Bu zamânlardan bize kalmış olan eserler, gazeliyyât ve tevhidâtan, şarkılardan, dâsitânlardan 'ibârettir.

[58] Îrân te'sîrâtıyla 'arûz vezni edebîyyâtımıza tamâmen nüfûz ettikten sonra, vezn-i hece erbâb-ı şî'r ve 'ilmin nazar-ı iltifâtından mehcûr oldu. Ma'a-mâ-fîh bu metrûkiyyet vezn-i millînin ehemmiyyetini büsbütün imhâ edemedi. Sunûf-ı 'âliyyeye mensûb olan zevât-ı mütefekkiye 'arûz vezniyle yazılmış eserlerden zevk-yâb oldukları sırada, onlardan pek derîn bir girdâb ile ayrılmış olan sâ'ir bi'l-'umûm sunûf-ı ahâli, kendi ihtiyâcât-ı bed'îyyelerini şahısları mechûl birtakım sâz şâ'irlerinin zevk-i millîye muvâfık, şarkılarında, koşmalarında, dâsitânlarında buluyor, onları terennüm ediyordu. Çünkü o eserler besâtet-i fikriyye ve lisâniyyeleri i'tibârıyla halkın seviyye-i idrâkından yüksek olmadığı gibi, esâs i'tibârıyla da onların hissiyât-ı müşterekelerini irâ'e etmekte idi. Her şehrin, her kasabanın, hattâ her köyün müşterek ve 'umûmî birtakım 'âdât ve te'âmûlâtı olduğu gibi, 'aynı sûretle, bütün sunûf-ı ahâli beyninde müşterek 'an'anât-ı edebîyyesi, dâsitânları, türkûleri de vardı. Halkın merâkını celbetmiş fecî' ve esrârengîz bir vak'a, yâhûd şehrin güzellikleri, sularının şeffâflığı,

çiçeklerinin râyihâsı ora şâ'irlerinin hassâyetini tahrîk ederek birtakım manzûmeler tevellüdüne sebebiyyet veriyor, ve 'aynı zamânda bestelenmiş olan bu eserler bütün halkın lisân-ı perestîşinde deverâna başlayarak şehrin 'an'anât-ı edebîyyesi miyânına giriyordu. Bu hâl gösteriyor ki, üdebâmız bir tarafından 'arûz veznini isti'mâl ederek yüksek bir sınıf-ı kalîlin ihtiyâcât-ı hissiyyelerini tatmîne çalıştıkları sırada, 'avâm da kendi zevkini okşayacak eserleri vezn-i millî ile tanzîm etmiş, lisânın bu vezn-i tabî'îsini isti'mâlden aslâ fâriğ olmamıştır.

[59] Ahmed-i Sâlîs devr-i teceddüd ve sefâhatinde yetişen şâ'ir “Nedîm”e gelinceye kadar esâtize-i şu'arâdan hiçbiri vezn-i millîyi isti'mâl etmemiştir. Yalnız Nedîm –şi'rlerine reng-i millîyyet daha doğrusu reng-i mahallî verebilmek hevesiyle– parmak hesâbıyla birkaç şarkı vücuda getirmiş, ve onu müte'âkib “Keçeci-zâde 'İzzet Monlâ”, “Vâsıf-ı Enderûnî”, “'Âkif Paşa” o tarzda ba'zı şarkılar yazmışlardır.

Vezn-i millî üzre yazılmış eserlere, bir nâm-ı 'umûmî olmak üzre, “türkü” derler. El-yevm “türkü” denince “şarkı” ya'nî terennüm olunan manzûmeler hâtıra geliyorsa da, bu tahsîs bir eser-i hatâdır. Mukaddemâ hece vezniyle yazılan eserler 'umûmiyyetle sâz ile terennüm olduğu için, “türkü” 'unvânının sebep-i tahsîsi bu olsa gerektir. Bu tarz şi'rler yazan adamlara “sâz şâ'iri” denmesinin sebebi de budur.

Vezn-i millî ile yazılmış olan âsâr-ı kadîme, eşkâl-i hâriciyyesi i'tibârıyla “beyit, gazel, mesnevî, murabba' (koşma), dâsitân” kısımlarına tefrîk edilir. Beyit iki mısra'dan 'ibâret olup müttehidü'l-kâfiye olması lâzım geldiği gibi her vezinde de yazılabilir.

Gazel, akal dört veyâ beş beyitten bidâ' ederek on iki beyit kadar olur. İlk iki mısra'ın “hem-kâfiye” olması ve diğerlerinin ikişer ikişer mukaffâ bulunması lâzımdır:

'Ârif ana derler kim ol kân ola  
Ma'rifet 'âleminde ummân ola<sup>52</sup>

Hakk deyicek nefesi Hakk'dan gele  
Söyleyicek sözleri Kur'ân ola

[60] Dervîşleri Hakk'dan artık kim bilür<sup>53</sup>

<sup>52</sup>Bu beyit;

“'Ârif ana diyeler ol kân ola  
Ma'rifet 'âleminde ol ummân ola”

şeklinde kayıtlıdır bk.: **Tam ve Tekmil Yunus Emre Divanı**, Maarif Kitaphanesi, İstanbul 1954. s.106.

Dervîş oldur hırkada pinhân ola

Her vezinde gazellere tesâdüf olunursa da on birliler kesîrû'l-isti'mâldir:

Mesnevî, ikişer ikişer hem-kâfiye olan nazımdır ki her vezinde olmakla berâber bi'l-hâssa on birli ile yazılır. “Yûnus Emre” dîvânından naklettiğimiz parça buna güzel bir misâldir:

Bu ne hâldir sana ey faydasız cân  
Gayretin yok mudur ey kaydasız cân  
Muhâldir âkil ola bu hâlde sen  
Ne bir alkış alasın sen kimseden  
Sevmegil dünyâyı sen kâlesinden  
Seversek bâ-‘acep ne ola senden  
Süleymân-ı sâhib-i mülk olmayasın  
Hakîkattir ki bâkî kalmayasın<sup>54</sup>

Vezn-i millî ile yazılmış âsâr-ı kadîme-i Türkiyye’de en çok tesâdüf olunan şekl-i nazm “murabba’”dır. Bu tarzda yazılan eserlere ‘umûmiyyetle “koşma” nâmı verilir. Tarz-ı teşkiline gelince: Her bend dört mısra’dan ‘ibâret olup birinci bende birinci ile üçüncü ve ikinci ile dördüncü hem-kâfiyedir, sâ’ir bendlere ilk üç mısra’ yek-diğeriyle hem kâfiye olmak şartıyla dördüncünün kâfiyesi birinci bendin ikinci ve dördüncü mısra’larının kâfiyesiyle tevâfuk eder. Ma’a-mâ-fih ba’zen bend-i evvelin birinci ve üçüncü mısra’larının hem-kâfiye olmadıkları da vâkî’dir: Hemen ‘umûmiyyetle on birli ile [61] yazılan murabba’ın akal üç bend olup ma’a-mâ-fih on ikiye kadar da olabilir:

Hamdülillah esdi nesîm yelleri

Gitti şitâ geldi fasl-ı nev-bahâr

---

<sup>53</sup> “Dervîşi Hak’tan artık kim bilür” age. s.106.

<sup>54</sup> Risâletü’n-Nushiyye’den alınan bu parçanın aslı şöyledir:

“Bu ne haldür sana iy faydasuz cân  
Ki yoktur gayretün iy kaydasuz cân

Muhâldür âkil olmaklık bahîlden  
Ne kimse alkış ider ana dilden

Ko sevme dünyeyi kim kala senden  
Dilersen dilemezsen ala senden

Süleymân gibi mâlik olmayasın  
Hakîkatdür ki bunda kalmayasın” age. ss. 605-606.

Zümürüd reng oldu çemen illeri  
Şükûfeyle müzeyyen oldu her diyâr  
Sarı çiğdem evvel geldi dünyâya  
Menekşe baş eğip durdu du'âya  
Seherde bûlbûller başlar nidâya  
Şecerler verdi çok şükür berg ü bâr

“Dâsitân” şekl-i tanzîmî i'tibârıyla murabba'dan farklı değildir. Eğer murabba'ın bendlerinin 'adedi on ikiyi mütecâviz olur, ve medhiyye veyâ mersiyye veyâ bir vak'ayı musavver olmak üzere yazılmış bulunursa, o zamân “dâsitân” nâmı verilir. Dâsitânlar tabî'î her vezinden olabilirse de şimdiye kadar on birliden mâ'adâ hîçbir vezinde yazılmışına tesâdüf edemedik.

Vezn-i millî ile şimdiye kadar yazılmış olan âsâr-ı kadîmeye, mevzû'larına nazaran taksîm ve tefrîk edilecek olursa, zannonulduğu kadar mahdûd ve fakîr olmadığı vâzihan ta'ayyün eder. Hissiyât-ı cenk-cûyâne ve şecî'âne ifâde eden “manzûme-i kahramâne”, vekâyî'-i târîhiyyeyi ve bi'l-hâssa Fâci'a-i Kerbelâ'yı musavver “manzûmât-ı târîhiyye”, erbâb-ı tasavvufun istiğrâk ve vecd-i dînîlerini nâkil “manzûmât-ı mutasavvıfâne”, hissiyât-ı sevdâ-perverâne [62] ve rakîkayı ifâde eden “manzûmât-ı hayâliyye”, tabî'atın güzelliklerini müterennim “manzûmât-ı tasvîriyye” gibi aksâm-ı muhtelif ve müte'addideye kâbil-i tefrîk olan manzûmât-ı millîyye, târîh-i edebiyâtımızda herhâlde epey mühim bir fasl-ı mahsûs işgâl edebilir.

'Abdülhak Hâmid'in söylediği gibi “Türklere mahsus bir üslûb, belki de vatanımızın kühsâr ve cûybârlarını andırır sûrette tıynet ve millîyyetimize mensûb demek olan bu vâdî-yi şi'r” 'Acem edebiyâtına meczûb ve meftûn bulunan şu'arâ-yı kadîmemiz tarafından tamâmen metrûk bırakıldığı için müsta'id olduğu tekâmülû gösterememiş, ve 'avâmın nâkil-i efkâr ve tahassüsâtı olmaktan ileri gidememiştir.

**2.1.3.1.5. Vezn-i Millîmizin Mevki'-i Hâzırı.** – 'Âkif Paşa'lar, Pertev Paşa'lar, Şinâsî'lerle başlayan teceddüd-i ahîr-i fikrî ve edebîmiz esnâsında, 'arûz vezni eski mevki'-i mu'tenâsını muhâfaza etmekle berâber, vezn-i millîmiz de eski mevki'-i mu'tenâsını muhâfaza etmekle

beraber, vezn-i millîmiz de eski mevki'-i mehcûriyyetinden kurtularak ara sıra isti'mâl edilmeğe ve bir şekl-i teceddüd almağa başlamıştır.

Eski şâirlerimizin 'umûmiyyetle Îrân mukallidi olduğunu söyleyerek, manzûmelerimizden bu te'sîri izâle için 'arûz vezninin lüzûm-ı terkiyle hece vezninin en evvel isti'mâlini tavsiye eden, ve Fransız mudhike-nüvîs-i şehîri "Moliyer"ın "Tartuf"unu bu vezin ile tercüme eyleyen edîbimiz Ziyâ Paşa'dır.

"Tartuf" tercümesi on heceli ve âhengsiz bir vezin ile yazıldığı [63] için hattâ mütercimın bile mazhar-ı tasvîb ve takdîri olamamışsa da, vezn-i millîmizle yazılan ilk eser-i temâşâ olduğu için bi'l-hâssa şâyân-ı dikkattir. Bu vezin ile o zamâna kadar bu yolda ve böyle büyük bir eser tanzîm olunmamıştı. Ziyâ Paşa'dan sonra 'Abdülhak Hâmid vezn-i hecenin terakkiyâtına epey hizmet etmiştir; ba'zı eş'ârını, Târık bin Ziyâd'daki bir mektûb-ı manzûmunu, "Nesteren" nâmındaki büyük trajedisini, "Finten"ın ba'zı parçalarını vezn-i millîye tevîfikan tanzîm eden bu müceddid-i şî'r vezn-i 'arûzu nasıl tevsî' etmiş, ona nasıl bir âheng-i nevîn vermişse, hece veznini de imkân derecesinde ıslâh ve tevsî'a muvaffak olmuştur. 'Abdülhak Hâmid'den sonra hece vezninin isti'mâli epeyce ta'ammüm ederek şâ'irlerimizden birçoğu ara sıra bu tarz-ı nazımdan da istifâde eylemişlerdir. Bu sûretle, o zamâna kadar pek mahdûd eşkâl ve envâ'a munhasır kalan vezn-i millî dâ'iresi epey genişlemiş, müterakkî bir hâl almış demektir.

Şinâsî'lerden, 'Abdülhak Hâmid'lerden sonra, edebiyâtımız Fikret ve Hâlid Ziyâ'ların dest-i san'atında ikinci bir teceddüd daha gösterdiği esnâda, millî veznimizde "Türkçe Şî'rler" sâhibi Mehmed Emîn Bey'in himmetiyle büyük ve mühim bir teceddüd mazhar olarak eski mahdûdiyyetini, eşkâl-i sâbıkasını tamâmen terketti. Artık bu vezin ile manzûm hikâyeler, felsefî ve yüksek şî'rler yazılabiliyor, müstezâdların her türlü ve "sonne" denilen şekl-i nazım kemâl-i muvaffakiyyetle tatbîk olunabiliyordu. Ba'zı, 'arûz vezninin mazhar olduğu terakkiyât-ı cedîdeden, hece vezni de mahrûm kalmamıştı.

Bugün hece veznini muvaffakiyyetle isti'mâl edenler gâyet mahdûd olmakla berâber, bu tarz-ı nazm eskisi gibi büsbütün metrûk değildir. Dâ'imâ [64] 'arûz veznini kullanan şâ'irlerimiz bile ara sıra bu tarz-ı nazma mütâba'attan geri durmuyorlar. Hulâsa hece vezni el-yevm pek çok meyyâl-i terakkî olmakla berâber, ba'zılarının zannettikleri gibi, 'arûz vezni makâmına kâ'im olabilmekten pek uzaktır. Çünkü, evzân-ı 'arûzun te'mîn ettiği mûsikî-yi beyân, tahâlûf-i âheng –ne kadar terakkî ederse etsin– hiçbir vakit hece vezniyle te'mîn olunamaz.



### 2.1.3.2.İkinci Mebhas

‘Arûz Vezni, Sûret-i Tedvîni. –Edebiyyâtımıza Sûret-i Duhûlü. –[‘Arûz Vezninin] Mâhiyyet ve Kıymeti.<sup>55</sup> –‘Arûz Vezninin Envâ‘-ı Muhtelifesi. –Taktî‘. –El-yevm Mûsta‘mel Vezinler. –Müstezâd[lar]<sup>56</sup>, Eşkâl-i Kadîme vü Cedîdesi. –Kâfiye.

#### 1

**2.1.3.2.1.‘Arûz Vezni, Sûret-i Tedvîni.** –Hece vezni denilen evzân-ı millîyyeden bahsederken, evvelce bu vezinler isti‘mâl olunduğu hâlde mu‘ahharan Îrân edebiyâtının te’sîrâtıyla ‘Acem usûl-i nazımının tercîhen kabûl ve tatbîk edildiğini söylemiştik. Büyük bir kıymet-i mûsikîyyeye mâlik olduğu için ‘umûm-ı şâ‘irlerimiz tarafından isti‘mâl edilen bu usûl-i nazma “‘arûz vezni” derler.

“Arûz vezni” denilen bu usûl-i nazm, ‘Arabcanın usûl-i nazımıdır. Her milletin tarz-ı nazmı kendi şîve ve seciyye-i lisânına göre olduğu için, ‘Arabcanın daha ilk edvâr-ı teşekkülünden i‘tibâren bu tarz-ı tevhîne mâlik olduğu muhakkaktır. Ma‘a-mâ-fîh âsâr-ı kadîmede bu usûl-i nazm mevcûd olmakla berâber onun kavâ‘id-i mahsûsasının zabt ve tedvîni ve bu sûretle “‘arûz” nâmı verilen fenn-i mahsûsun vücûda gelmesi, “170” sene-i hicriyyesinde vefât eden “İmâm Halîl bin Ahmed”in sâyesindedir.

İmâm Halîl, ‘Arab lisânında o zamâna kadar vücûda gelmiş olan muhalledât-ı nazmiyyeyi tedkîk ederek tanzîm-i manzûmeleri âheng-i mûsikîsini –‘Arabcada mukâyese-i kelimât için vâhid-i kıyâsî i‘tibâr edilen– “fî‘l” mâddesinin aksâmıyla [66] zabt ve ifâdeye çalışmış, ve ‘Arab evzânından, olmayan birtakım vezinleri de ona ‘ilâve ederek ‘Arab dâ‘ire-i nazmını tevsî‘ eylemiştir. Kelimâtın harekât ve sekenâtına tatbîkan “fî‘l” mâddesinin aksâm-ı

<sup>55</sup> Bu bahsin 3. bölümünde “‘Arûz Vezninin Mâhiyyet ve Kıymeti” şeklinde yer aldığından düzeltme gereği duyduk.

<sup>56</sup> 7. bölümde de aynı durum olduğundan içerikle tutumlu olması maksadıyla yine tarafımızca düzeltilmiştir.

muhtelifesi alınıp vezinler tertîb olunduğu vakit, bi'l-'umûm evzânın on cüz'-i aslîden teşâ'ub ettiği meydâna çıkar ki onlar da “fa'ûlün, fâ'ilün, mefâ'ilün, fâ'ilâtün, müstef'ilün, mütefâ'ilün, mefâ'ilatün, mef'ûlât, fâ'ilâtün, müstef'ilün”dür. Türkçeye birer misâl-i tatbîk edecek olursak “a rûhum = fa'ûlün”, “sevgilim = fâ'ilün”, “a cânânım = mefâ'ilün”, “nâzenînim = fâ'ilâtün”, “ey dilberim = müstef'ilün” ilh... tarzında mütâbakat ettiğini görürüz. Bu eczâ-yı asliyyenin tekerrür ve tahavvülünden 'arûzun vezinleri ve bahirleri husûle gelir.

İslâmiyyet'in intişârından sonra İrânlılar dîn-i İslâm'ın ve bi'z-zarûre 'Arab lisân ve edebiyâtının taht-ı nüfûzunda kalarak, lisânlarına Arabcadan birçok kelimât aldıkları gibi; 'Arab 'usûl-i nazmı demek olan 'arûz veznini de kabûl etmişlerdir. Ancak, 'Arab 'arûzunun on dokuz bahri mevcûd olduğu hâlde, 'Acemler kendi lisânlarının tabî'atına muhâlif olanları terk ederek evzân-ı mezkûrenin on dört bahriyle iktifâ eylediler.

Kudemâya göre, 'arûz: “*Kelâmı evzân-ı mahsûsaya tevfik etmek ve bu vechile kelâm-ı manzûm îrâd eylemek usûllerini te'allüme delâlet eden ve evzânın sahîhini fâsidinden temyîze âlet olup bir kelâmın manzûm olup olmadığını bildiren 'ilmdir.*” Kelâm-ı manzûma gelince, bu da: “*Bir kelâmın eczâsının vezinde ya'nî harekât ve sekenâtta efâ'îl ve tefâ'île muvâfıkı [67] olmasıdır. Eski edebiyât kitâblarımızda, 'Arabların yanlış bir tarz-ı telakkîlerine ittibâ'an kelâm-ı manzûmun ta'rîfi bu yolda zikredilmeyerek “İki mikdâr-ı sahîhin eczâ-yı mütekâbileleri vezinde ya'nî harekât ve sekenâtta müttefik olması” tarzında beyân olunmuş, ve buna ayrıca “Mezkûr mikdârların âhirleri harfte mütecânis olmak” şartı da 'ilâve olunmuştur. Hâlbuki “kâfiye”nin vücûdunu istilzâm eden bu şart tamâmıyla zâ'iddir. Lâ-'ale't-ta'yîn bir kelâma manzûm diyebilmek için veznin kifâyet ettiğini, ve kâfiyenin bu husûsta hiçbir vechile medhal-dâr olamayacağını evvelce beyân etmiştik. Bu nekâtı nazar-ı dikkatimiz önünde tutarak bir misâl ile tevzîh etmek istersek:*

Dost bî-pervâ, felek bî-rahm, devrân bî-sükûn

Derd çok, hem-derd yok, düşmen kavî, tâlî' zebûn

sözlerinin manzûm olduğunu cüz'î bir dikkat veyâ sevk-i tabî'î ile anlarız:

dost bî-per = fâ'ilâtün

vâ felek bî- = fâ'ilâtün

rahm, devrân = fâ'ilâtün

bî-sükûn = fâ'ilât

derd çok hem- = fâ‘lâtün

derd yok düş = fâ‘ilâtün

men kavî tâ = fâ‘ilâtün

li‘ zebûn = fâ‘ilât

[68] Görülüyor ki bu sözler eczâ-yı asliyyeden üç fâ‘ilâtün ile bir fâ‘ilâtan mürekkebirdir; ya‘nî her satırın eczâsı vezninde ya‘nî harekât ve sekenâtta efâ‘îl ve tefâ‘îlden olan “fâ‘ilâtün fâ‘ilât” veznine muvâfıktır. Binâ‘en ‘aleyh bu kelâmların her ikisi de manzûm ‘addolunur. Kelâm-ı manzûm hakkındaki ta‘rîf-i kudemânın yanlışlığını anlamak için yalnız şunu düşünmek kifâyet eder ki, Fuzûlî’nin bu kelâmı iki mısra‘dan ‘ibâret olmayıp da yalnız “Dost bî-pervâ, felek bî-rahm, devrân bî-sükûn” kelâmından ‘ibâret olsa bile hiçbir vechile mensûr telakkî edilmeyip manzûm ‘addolunurdu.

On ‘aded eczâ-yı asliyyeden birinin tekerrürü veyâ sâ‘irleriyle tekerrübüyle “bahr”ler teşekkül edip, bu bahirlere ‘arız olan “zihâf” ve “illet” sebebiyle her bahir birtakım evzân-ı muhtelifeye ayrılır. Zihâf ve ‘ileti uzun uzadıya anlatabilmek için bî-lüzûm birtakım tafsîlât-ı dakîkaya girişmek icâb ettiğinden dolayı bu husûsu ‘amelî olarak muhtasaran göstermekle iktifâ edeceğiz:

‘Arûz vezinlerinden erkân-ı ‘arûz denilen aksâmın yek-diğerlerine takdîm ve te‘hîr, dâ‘imâ vukû‘ bulur; ve bu takdîm ve te‘hîr nazar-ı i‘tibâra alındığı hâlde, evzân-ı mezkûre arasında birtakım mukârenet ve müşâbehet zuhûr ederek birinin vezni diğerine inkılâb ettiği ekseriyyetle görülür. Meselâ “fa‘ûlün” cüz’ünde “lün” kısmı “fa‘û” kısmına takaddüm etse “lünfa‘û” olur ki bu, “fâ‘ilün” âhengini verir. Kezâlik “fâ‘ilün” cüz’ünde “ilün” “fâ”ya takaddüm ederse “ilünfâ” olur ki bu da “fa‘ûlün” ahengini te‘mîn eder. İşte, [69] evzânda dâ‘imü’l-vukû bu gibi tahavvüllâta “zihâf” denilip, kelimâtın ba‘zı tagayyürâta uğramasına meselâ “mefâ‘ilün” cüz’ünden “y/ى” harfinin hazfıyla “mefâ‘ilün” kalmasına da “illet” tesmiye olunur.

Hulâsa: Yukarıda zikrettiğimiz on cüz’-i aslînin tekerrürü veyâ birinin diğerleriyle terekkebüyle hâsıl olan vezinler aslî olup, bir vezn-i aslîde ‘ilel ve zihâfât sebebiyle birtakım evzân-ı müteferri‘a zuhûr edeceğinden, bir vezn-i aslî ile ondan tevellüd eden evzân-ı müteferri‘aya “bahr” tesmiye edilmiştir.

Bahirlerden birtakımı yek-diğerine mütekârib olduklarından onlar da cihet-i münâsebet ve kurbiyyetlerine göre dâ'irelerde cem' olunmuştur. İmâm Halîl ve mu'akkıbları tarafından cem' ve tedvîn olunan 'Arab 'arûzu, el-yevm altı dâ'ire ile on dokuz bahirden 'ibâret ise de bu bahirlerden beş 'adedi Fârisî ile Türkceye tatbîk olunamadığı için terk edilmiştir. Binâ'en 'aleyh bugün Fârisî ve Türkî 'arûz dört dâ'ire ve on dört bahre munkasımdır.

### Eczâ'ı

#### Dâ'ire-i Mü'telife

|                                    |               |
|------------------------------------|---------------|
| Bahr-i Hezec – Asliyyesi dört kere | “mefâ'îlün”   |
| Bahr-i Recez – “ “ “               | “müstef'îlün” |
| Bahr-i Remel – “ “ “               | “fâ'îlâtün”   |

#### Dâ'ire-i Muhtelife

|                                      |                            |
|--------------------------------------|----------------------------|
| Bahr-i Münserih – Asliyyesi iki kere | “müfte'îlün fâ'îlât”       |
| Bahr-i Muzârî' – “ “ “               | “mefâ'îl fâ'îlât”          |
| Bahr-i Muktażab – “ “ “              | “fâ'îlât müfte'îlün”       |
| Bahr-i Müctes – “ “ “                | “mefâ'îlün fe'îlâtün” [70] |

#### Dâ'ire-i Mütenevvi'a

|                                  |                                 |
|----------------------------------|---------------------------------|
| Bahr-i Serî' –Asliyyesi bir kere | “müfte'îlün müfte'îlün fâ'îlât” |
| Bahr-i Karîb – “ “ “             | “mefâ'îl mefâ'îl fâ'îlât”       |
| Bahr-i Cedîd – “ “ “             | “fe'îlâtün fe'îlâtün mefâ'îlün” |
| Bahr-i Hafîf – “ “ “             | “fe'îlâtün mefâ'îlün fe'îlâtün” |
| Bahr-i Müşâkil – “ “ “           | “fâ'îlât mefâ'îl mefâ'îl”       |

## Dâ'ire-i Müttefika

Bahr-i Müttekârib –Asliyyesi dört kere “fa‘ûlün”

Bahr-i Mütedâvil – “ “ “ “fa‘ilün”

‘Ale’l-iẖtisâr naklettiğimiz bu evzân-ı muhtelif, bahirlerin eşkâl-i asliyyesi ya’nî “evzân-ı asliyye”dir. Bu evzân-ı asliyyenin ba‘zıları pek az isti‘mâl edilip ekseriyyetle onlardan çıkan müteferri‘ vezinler kullanılır. Bahs-i mahsûsunda bu evzânın en kesîrû’l-isti‘mâl olanlarını misâlleriyle irâ’e edeceğiz.

## 2

**2.1.3.2.2.Edebiyyâtımıza Sûret-i Duhûlü.** –‘Osmânlılar Asyâ-yı Suğrâ’ya ilk geldikleri zamân, büyük, muntazam ve mütemeddin bir Türk hükûmetine, Hükûmet-i Selçûkiyye’ye tesâdüf ettiler. Hâlbuki Selçûkîler samîm-i rûhlarına kadar Îrân te’sîr-i ma‘nevîsi altında kalmış, ve Fârisîyi lisân-ı resmi, ‘Acem edebiyâtını edebiyât-ı millîye olarak kabûlden çekinmeyecek derecede Îrân-perestlik göstermiş bir Türk hey’et-i ictimâ’iyyesiydi. Ufak bir ‘aşîretten ‘ibâret olan ‘Osmânlı Türkleri, tabî‘î, kendilerinden medeniyet i‘tibârıyla pek müterakkî olan bu hem-‘ırk cem‘iyyetin nüfûz-ı ma‘nevîsi altında kaldılar; fakat hakîkat-i hâlde, ‘Osmânlılar üzerindeki nüfûz, Selçûkîler vâsıtasıyla intikâl eden Îrân te’sîrâtıydı. Hükûmet-i ‘Osmâniyye’nin ilk [71] ev[z]ân teşekkülünde yazılmış olan muharrirât-ı resmiyenin bile Fârisî lisânı ile muharrir bulunması, bu hakîkati pek güzel isbât eder.

‘Osmânlı lisânı ve lisânın evzân-ı millîyye ve tabî‘iyyesi de, pek tabî‘î olarak, bütün ‘anâsır-ı medeniyemizde irâ’e-i mevcûdiyyet eden bu te’sîrden hâric kalamadı. Nazım ile, şi‘r ve san‘atla iştigâl edenler, ekseriyyâ sunûf-ı mütefekkiye ve ‘âliyyeye mensûb ve ‘Acem edebiyâtıyla sûret-i mahsûsasada mütevaggıl olduklarından, vezni millîmiz olan hece vezninin muttarid ve yek-nesak ahengini beğenmiyorlar, Türkce olarak yazıldıkları eserlerde bile ‘arûz evzânına mürâca‘at etmek istiyorlardı. Meselâ, Selçûkîlerin evâhir-i hükûmetinde Hazret-i Mevlânâ’nın mahdûmu “Sultân Veled”in “Rebâb-nâme” nâmındaki eser-i mutasavvifânesinin Türkce yazılmış olan bir kısmında, ‘Acem usûl-i nazımının te’sîrâtı

meşhûd olmaktadır. Lisân sakat, kusurlu ve ‘arûz vezinleriyle henüz mahrûm-ı ülfet bulunmakla berâber eser “fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilün” vezniyle yazılmıştır.

Mevlâna’dur evliyâ kutbı bilün  
Ne kim ol buyurdısa anı kılun  
Tanrı’dan rahmetdür anın sözleri  
Körler okurısa açıla gözleri  
Yok idi mâlım tavarım kim virem  
Dostluğun mâl ile belli gösterem  
Mâl kim Tanrı bana viridi budur  
Kim bu mâlî isteye ol usludur

Bu ufak misâlden vâzihan anlaşılabilir ki “Rebâb-nâme”nin Türkce kısmı ‘arûz veznine tatbîkan yazılmış olmakla berâber, nekâ’is-i nazmiyye ile mâlâmâl ve mahrûm-ı âhengdir.

[72] Bunun en büyük sebebi, esâs i’tibârıyla hece veznine mütemâyil olan lisânın, ‘arûz vezinleriyle daha tamâmıyla istînâs edememesidir.

Rebâb-nâme’de meşhûd olan bu nekâ’is, Sultân Orhân devri şu‘arâsından ‘Âşık Paşa’nın “Garîb-nâme”sinde de göze çarpar. Ma‘a-mâ-fih bu son eserde lisân epeyce kesb-i nezâket etmiş, ‘arûz evzânıyla daha iyi istînâsa muvaffak olmuştur. Gerek “fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilât” vezniyle yazılmış olan bu eserde, gerek Mes‘ûd-ı Taftâzânî’nin “fa‘ûlün fa‘ûlün fa‘ûlün fa‘ûl” veznindeki Bostân Tercümesi’nde, daha doğrusu Ahmed Paşa’ya gelinceye kadar bütün ‘Osmanlı şâ‘irlerinde göze çarpan bu nekâ’is-i nazmiyyenin en başlıca sebebi, şâ‘irlerimizin mahâretsizliğinden ziyâde lisânın daha ‘arûz vezinleriyle peydâ-yı ülfet edememesidir.

‘Âşık Paşa’dan sonra gelen “Kâdı Burhâneddîn”, İskender-nâme sâhibi “Ahmedî”, “Husrev ü Şîrîn” şâ‘iri “Şeyhî” gibi şu‘arâ, ‘arûz evzânının envâ‘-ı muhtelifesini isti‘mâla başlayarak bu sûretle dâ‘ire-i nazmı tevsî‘e ve lisâna ‘arûz vezinleriyle –mümkün mertebe– i’tilâf edecek bir mâhiyyet i’tâsına çalışmışlardır.

‘Arûz vezni, edebiyâtımıza duhûl ettikten sonra vüs‘ati ve tahâlûf-i âhengi sâyesinde vezni heceye galebe ederek, Türkçenin ‘âdetâ yegâne usûl-i nazmı makâmına geçmiş, ve ‘Osmânî şâ‘irlerine lisânın vezni tabî‘îsi olan hece veznini hemen hemen unutturmuştur. Bugün ‘Osmânî edebiyâtının muhalledât-ı nazmiyyesi bilâ-istisnâ ‘arûz vezinlerine tatbîkan yazılmış bulunduğu ve lisân-ı hâzırımız mezkûr usûl-i nazm ile fevka’l-‘âde kesb-i ülfet

eylemiş olduğu için, edebiyât-ı hâzıramızın en mühim ve ‘âdetâ yegâne usûl-i nazmı olarak ‘arûz vezinlerini kabûl etmemiz zarûrî gibidir.

[73]

### 3

**2.1.3.2.3. ‘Arûz Vezninin Mâhiyyet ve Kıymeti.** –Vezn-i millîde bir kelâmın manzûm ‘addedilmesi için mısra’ların ‘aded-i hecesi nazar-ı i’tibâra alındığını söylemiştik. Hâlbuki ‘arûz vezinleri “memdûdiyyet ve maksûriyyet, meczûmiyyet ve müteharrikiyyet i’tibârıyla bünye-i masârî’ arasında istihsâl-i intizâma yarayan birer vâhid-i kıyâsîdir.” ‘Arûz vezninde sükûn ve hareke i’tibârıyla tevâzun aranır, ve harf-i medlerde birer harf-i sâkin addolunur. Vezn-i millî ile yazılan ‘aynı vezinde iki mısra’ın ‘aded-i heceleri yek-diğerine musâvî ve tarz-ı taktî’leri müşâbih olduğu gibi, evzân-ı ‘arûzdan birine göre tertîb edilmiş iki mısra’ın sükûn ve hareke-i elfâzı arasında da intizâm-ı teselsül vardır.

Hece vezniyle ‘arûz vezninin esâs mâhiyyetinde meşhûd olan bu fark, fevka’l-‘âde mühim netîceler tevlîd ediyor. Vezn-i millî ile yazılmış bir eseri okurken, sâmi‘amız yalnız ‘aded-i hecenin intizâm ve ‘ittirâd-ı yek-nesakîsini zabt ederek ‘âdetâ tabî‘î bir ta‘dâd vazîfesi îfâ etmiş ve böylece riyâzî ve fikrî bir zevk elde eylemiş bulunuyor. Hâlbuki ‘arûz vezinlerinde, ta‘dâdın bahşettiği zevk riyâzî ve fikrîden daha ziyâde, âhengin tevlîd-gerdesi olan bir zevk-i hissî mevcûddur. ‘Arûz vezinlerinin evzân-ı millîye makâmına geçerek şâ‘irlerimizin ‘umûmiyyetle mazhar-ı iltifâtı olmasına en büyük bir sebep, te’mîn ettiği âheng-i evzân-ı sâ‘ire ile elde edilememesidir. Hece vezninde ta‘dâdın ‘ittirâd ve yek-nesakîsi fikir ve ‘asâbı fenâ hâlde tahrîş ettiği hâlde, ‘arûz [74] vezinlerinde intizâm-ı müselselin hüsn-i sûretle isti‘mâlî kâri’in sımâhında ‘âdetâ bir nağme-i mûsikıyye, bir âheng-i mûsikî tevlîd eylemektedir.

‘Arûz vezninin hece veznine esbâb-ı rûchânından biri de, vüs‘at ve ihâtasıdır. Hece vezni aksâmından herhangi isti‘mâl edilirse edilsin, sâmi‘amızda tevlîd edeceği te’sîr bir ta‘dâd-ı muttaridin âheng-i yek-nesakından fazla bir şey olamaz. Hâlbuki, ‘arûz vezninin esâsını teşkil eden eczâ-yı asliyyenin ‘adedi, ‘ilel ve zihâfât sâyesinde bu aslî cüz’lerden sâ‘ir birçok eczâ-yı fer‘iyye tahaddüsü, ve sonra bu eczâ-yı muhtelifeden her birinin ayrı bir âheng-i mahsûsa mâlikiyyeti nazar-ı i’tibâra alınırsa, her bahrin, her veznin kendisine hâs bir mûsikî-yi beyâna sâhib olduğu meydân-ı vuzûha çıkar. Ba‘zıları, hece vezninde de tahâlûf-i âheng mevcûd

bulunduğunu söyleyerek ‘arûz vezninin bu husûsta ona fâ’ikıyyetini kabûl etmemek istiyorlar; hâlbuki yukarıda verdiğimiz îzâhât, vezn-i millînin esâs mâhiyyeti i’tibârıyla ‘arûz vezni kadar vâsi’ olamayacağını isbâta kâfidir. Bir fırtınanın tarrâka-i dil-hırâşı, pür-hurûş bir denizin çılgın dalgaları, bir kış gecesinin bârid ve pür-memât rûzgârları, elem, sükûn, galeyân, ihtirâs, sa’âdet, zevk, hulâsa hayât-ı dâhiliyye ve hâriciyyenin her safhası, ‘arûz vezinlerinin dâ’ire-i beyânından hâric değildir; evzân-ı muhtelif-i ‘arûzdan birisi meselâ enfâs-ı bahârın şûhî-yi mes’ûdunu âheng-i ifâdesiyle rûha ilhâm edebildiği gibi, diğer bir vezinde lahn-ı melâliyle bir beste-i memât ve ‘adem te’sîri vermeğe muktedirdir.

Şâ’irlerimizin eskiden beri ‘arûz veznini tercîh etmeleri [75] sâyesinde, edebiyât-ı manzûmemiz bî-emsâl bir âheng-i metîn kazanmış, ve her şeyi kendi âheng-i tabî’iyyet ve samîmiyyetiyle ifâde edebilecek bir tenevvü’ elde etmiştir. Edebiyyât-ı atîkamızın en kıymet-dâr muhalledât-ı nazmiyyesinden ‘addettiğimiz ba’zı eserler vardır ki mevzû’larının bütün boşluğuna, ‘âdîliğine rağmen ancak veznin sihir te’sîri sâyesinde idâme-i hayâta muvaffak olmuşlardır; nesirde tahvîl ettiğimiz takdîrde ‘âdetâ şâyân-ı istihzâ göreceğimiz birçok eş’âr-ı kadîme, ‘arûz vezninin âheng-i câzibe-dârı sâyesinde hâfızamızı hâlâ işgal eder.

‘Arûz vezinlerinin, tahâlûf-i âheng-i ifâde sebebiyle büyük bir vüs’ate mâlik olması ve her şeyi kendi âheng-i tabî’îsiyle ifâde edebilmesi, usûl-i nazmımızın en büyük sebab-i muvaffakiyyetidir. İlham-ı tabî’îye mazhar olan bir nâzım-ı san’atkârın başlıca sihr-i muvaffakiyyeti bu dakîk-i noktayı –velev gayr-i ihtiyârî olsun– nazar-ı i’tibâra almasındadır. Şûh ve çâlâk bir mevzû’u ağır, muzlim âheng-i ifâdeye mâlik bir vezin ile yazmağa kalkışanlar nasıl muvaffak olamazlarsa, melûl ve tamâmı hissî şen ve şûh vezinlerle ihsâsa çalışanlar da, ‘aynı sûretle, hiçbir netîce elde edemezler. Bunun için, evvelemirde vezinlerimizin âheng-i husûsîsini, cihet-i kâbiliyyetlerini, e’âzım-ı üdebâ tarafından ne gibi mevzû’larda isti’âm edildiklerini öğrenmelidir.

‘Aynı vezne tevffikan tertîb edilmiş iki mısra’ın sükûn ve hareke-i elfâzı arasında bir intizâm ve teselsül mevcûd olduğunu söylemiştik; az çok doğru bir felsefe-i evzân yürütebilmek için intizâm-ı müselsel rûh üzerindeki nüfûzunu tetebbu’ eylemeliyiz: intizâm-ı müselsel bir tekerrür-i muntazam demektir. Bi’t-tecrûbe hepimiz biliriz ki tekerrür eğer pek [76] az fâsılalı, pek serî’ olursa fikri, a’sâbı tahrîş eder; bi’l-‘akis pek çok fâsılalı, pek batî olursa dimâğa bir uyuşukluk verir, uyutur; tekerrür-i âheng bir fâsıla-ı mu’tedille vâki’ olur ve bâ-husûs tekerrür olduğu hiss olunmayacak bir mahâretle icrâ edilirse, kâri’ ve sâmi’in fa’âliyet-i hayâtiyye ve mesâ’î-yi ‘umûmiyye-i dimâğiyyesine kuvvet ve suhûlet verir. Bundan dolayıdır ki bir vezn-i münâsible tanzîm edilmiş bir eserin nazar-gâh-ı rûhda açabileceği levhâ-yı rü’yet,



‘aynı manzarayı tasvîr eden bir nesrin küşâd edebileceği dâ’ire-i hiss ve hayâlden daha muzî olur.”<sup>57</sup> Bu mütâla‘ayı bir misâl ile tevzîh etmek istersek, misâl “fa‘ûlün fa‘ûlün fa‘ûlün fa‘ûl” yâhûd “müstef‘ilün müstef‘ilün müstef‘ilün müstef‘ilün” gibi eczâ-yı asliyyeden yalnız birinin tekerrürüyle vücûda gelen vezinlerin muttarid ve yek-nesak bir âheng ile a‘sâbı tahriş ettiğini vâzihan görürüz:

Refkım idi bir sühan-ver kişi  
Bana mahrem olsun mu yâ her kişi  
‘Aceb şâ‘ir-i pâk-i ‘azbü‘l-beyân  
Sühan-dân u sihr-âferîn-i zamân<sup>58</sup>  
Edîb u natûk u vezâ‘if-şinâs  
Lebîb ü natûk u letâ‘if-şinâs  
Bu ‘âlemde ancak hüner-ver odur  
Nazîrim benim var ise ger odur

‘İzzet Monlâ

[77] ‘Âlem hayât-ı nev bulur cânlar bağışlar dem-be-dem  
Enfâs-ı Rûhu’llahdur gûyâ nesîm-i subh-dem  
Sahn-ı felekde cilve-ger tâvûs-ı zerrîn-bâl per  
Bâğ-ı cihân pür-zîb ü fer ‘âlem gül-istân-ı İrem<sup>59</sup>

Bâkî<sup>60</sup>

<sup>57</sup> (ME) Cenâb Şahâbeddîn

<sup>58</sup> Bu beyit aslen şu şekildedir:

“‘Aceb şâ‘ir-i pâk-i ‘azbü‘l-beyân  
Sühandân-ı sihr-âferîn zamân”

bk.: CEYLAN, Ö., YILMAZ, O., **Bir Sürgün Şâheseri Mîhnetkeşân Keçecizâde İzzet Molla**, Sahhaflar Kitap Sarayı, İstanbul 2007, s.27.

<sup>59</sup> Gazelin bu beyitinin aslî şekli Bâkî Divânı’nda şöyle yer almaktadır:

“Sahn-ı felekde cilve-ger tâvûs-ı zerrîn-bâl ü per  
Bâğ-ı cihân pür-nûr u fer ‘âlem gül-istân-ı İrem”

bk.: KÜÇÜK Sabahattin, **Bâkî Divânı Tenkitli Basım**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2011, s.296.

<sup>60</sup> Metinde bu gazelin Neffî’ye ait olduğu bilgisi yer alsa da bu gazel Bâkî’ye ait bir gazeldir. Müelliflerin bu gazeli Neffî’ye ait zannetmelerinin sebebi ise Neffî’nin bahâriyyesinde geçen şu beyiti olabilir:

“Erdi yine ürd-i behişt oldu hevâ ‘anber-sirişt

Yetmiş seksen beyit mütemâdiyen bu âheng-i muharrişle devâm eden bir eser, mevzû'u ne kadar güzel olursa olsun sâmi'leri usandırmaktan, hattâ gözlere bir rehâvet-i nevm getirmekten hâlî kalmaz. Ancak bu yolda bir mevzû yazılacağı vakit tabî'î bu gibi evzân-ı muharrişeye mürâca'at zarûrîdir; meselâ Tevfik Fikret Bey “Yağmur” nâm manzûmesinde, yağmurun a'sâba rehâvet bahşolan âhengini temsîl için “fa'ûlün fa'ûlün fa'ûlün fa'ûl” veznine mürâca'ata mecbûr olmuştu.

‘Arûz vezni esâs i'tibârıyla ‘Arab lisânına ‘â'id olup mu'ahharan Fârisî lisânına göre ıslâh ve ta'dîl edildikten sonra edebiyâtımıza intikâl ettiğinden, lisânımızın millî tarz-ı nazmı ‘addolunamaz. Bugünkü lisânımız ‘Arabî ve Fârisî birçok kelimât ile memzûc bulunmasaydı, ‘arûz vezniyle pek güç ülfet ederdi. Fakat hâl-i hâzır i'tibârıyla, lisânımız ‘arûz vezninden o kadar ba'id ‘addedilemez.

Lisân ile bu tarz-ı nazm arasındaki tahâlûf, ‘arûz vezinlerinin isti'mâlini güçleştiren birtakım mazarratlar tevli'd ediyor. Meselâ ‘Arabî ve Fârisî kelimeler kemâl-i suhûletle bu vezinlere idhâl edildiği hâlde esâsen Türkce olan ba'zı kelimât ve birtakım sığ-ı masrûfe evzânından kısm-ı a'zamına veyâ hiçbirisine idhâl olunamıyor. Meselâ “gideceksin”, “gidecektir” [78] sîgaları ‘arûz vezinlerine kâbil-i idhâl olduğu hâlde müfred mütekellim sîgası olan “gideceğim” aslâ kullanılamıyor.

‘Arûz vezninin –yalnız lisânımıza ‘â'id olmayan, ‘umûmî– diğer bir mahzûru daha vardır ki o da zarûret-i vezindir. Ba'zı kelimât bir vezn-i mu'ayyene kâbil-i idhâl oldukları hâlde evzân-ı sâ'irede aslâ isti'mâl olunamazlar; yâhûd veznin bir cüz'ünde bulunabildikleri hâlde diğer bir cüz'ünde bulunmak kâbiliyyetinden mahrûmdurlar. Meselâ “insâniyyet” kelimesi:

Eğer lâzımsa insâniyyetin fevkinde bir mevcûd

Döner sa'î-yi hindiniz, o müşkiller olur nâ-bûd

İki ma'sûka-i vicdânım var

Biri sensin, biri insâniyyet

Sanma insâniyyetin fevkindesin

---

‘Âlem behîşt-ender-behîşt her kûşede bâğ-ı İrem”  
bk.: AKKUŞ Metin, **Nefî Dîvânı**, Akçağ Yayınları, Ankara 1993, s.94.

Biz gibi sen de İlâh'a bendesin

Beyitlerinde görüldüğü vechile bu ve bu kabîlden vezinler kâbil-i idhâl olduğu hâlde, el-yevm pek kesîrû'l-isti'mâl olan “mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün”, “mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün” vezinlerinde aslâ isti'mâl edilemez.

Ma'a-mâ-fih bütün nekâ'isiyle berâber, 'arûz vezni en âheng-dâr ve en mükemmel bir âlet-i nazmdır. 'Âdî ehliyyetler için pek ziyâde müşkilü'l-isti'mâl [79] olan bu âlet, hakîkî bir şâ'irin, mâhir bir san'atkârın dest-i mahâretinde en latîf âlet-i mûsikıyyeye kemâl-i muvaffakiyyetle rekâbet edebilir.

#### 4

**2.1.3.2.4. 'Arûz Vezninin Envâ'-ı Muhtelifesi.** – 'Arûz-ı Türkînin dört dâ'ire ve on dört bahre munkasım olduğunu söylemiştik. Bu bahirlerden her birini vezn-i aslîsi ile evzân-ı fer'ıyyesinden en müst'amelleri muhtasaran şunlardır:

Bahr-i Hezec: Eczâ-yı asliyyesi bir mısra'da dört mefâ'ilün olup 'arız olan zihâf ve 'ilel ile tenevvü' ederek “mefâ'ilün, mefâ'il, mef'ûlün, fa'ûlün, mef'ûlü, fâ'ilün, fa'ûl, fa'l, fâ', fa'” sûretinde on fer' hâsıl eder ki bunların terkîbâtında lisânımızda on altı vezn-i fer'î hâsıl olur:

Vezn-i aslî: mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün

Misâl: bütün boşluk.. zemîn-i boş, asumân boş, kalb ve vicdân boş, tutmak isterim, bir nokta yok pîş-i hisârımda

Evzân-ı meşhûre-i müteferri'a:

mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'il

mefâ'ilün mefâ'ilün fa'ûlün

mefâ'il mefâ'il mefâ'il mefâ'il

mefâ'il mefâ'il mefâ'il fa'ûlün

mefâ'il mefâ'il mefâ'il

mefâ‘îl mefâ‘îl fa‘ûlün

**[80]** mef‘ûlû mefâ‘îlün mef‘ûlû mefâ‘îlün

mef‘ûlû mefâ‘îl mefâ‘îl mefâ‘îl

mef‘ûlû mefâ‘îl mefâ‘îl fa‘ûlün

mef‘ûlû mefâ‘îlün fa‘ûl

---

Bahr-i Recez: Eczâ-yı asliyyesi dört kere müstef‘ilün olup “mefâ‘ilün, müfte‘ilün, mef‘ûlün, müstef‘ilân, mefâ‘ilân, müstef‘ilâtün, mefâ‘ilâtün” sûretinde yedi fer‘ hâsıl eder ki terekübünden de on üç vezn-i fer‘î hâsıl olur:

Vezn-i aslî: müstef‘ilün müstef‘ilün müstef‘ilün müstef‘ilün

Misâl: Erdi yine ürd-i behişt oldu hevâ ‘anber-sirişt

‘Âlem behişt-ender-behişt her kûşede bâğ-ı İrem

Evzân-ı meşhûre-i müteferri‘a:

müstef‘ilün müstef‘ilün

müstef‘ilâtün müstef‘ilâtün

---

Bahr-i Remel: Eczâ-yı asliyyesi bir mısra‘da dört kere fâ‘ilâtün olup ‘ârız olan zihâf ve ‘ilel sebebiyle “fâ‘ilât, fe‘ilâtün, fe‘ilât, fâ‘ilân, fâ‘ilün, fe‘ilün, fa‘lün, fe‘ilân, fa‘lân, fi‘l, fa‘, fâ‘, mef‘ûlün, fâ‘ilyân, fe‘ilyân” sûretinde on beş cüz'-i **[81]** fer‘î hâsıl eder ki bunların terkîbâtından da yirmi iki vezn-i fer‘î hâsıl olur.

Vezn-i aslî: fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün

Misâl: O gül-i rengîn ‘ızârı sanma sevdim ihtiyârî

Âhirü’l-emr ıztırârî gönlümi virdüm kazâra

Evzân-ı meşhûre-i müteferri‘a:

fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilün  
fâ‘ilâtün fe‘ilâtün fe‘ilâtün fe‘ilün  
fe‘ilâtün fe‘ilâtün fa‘lün  
fe‘ilâtün fe‘ilâtün fe‘ilün  
fe‘ilâtün fe‘ilâtün fe‘ilâtün fa‘lün

---

Bahr-i Münserih: Eczâ-yı asliyyesi “müstef‘ilün mef‘ûlât” aslından dört kere “müstef‘ilün fâ‘ilât” olup müstef‘ilünden yedi mef‘ûlâtta dokuz cüz'-i fer‘î hâsıl eder.

Vezn-i aslî: müfte‘il fâ‘ilât müfte‘il fâ‘ilât

Misâl: Yakma bize ey civân meş‘ale-i iftirâk

Eyle bize lutf idüb vuslatına bir çerâğ

**[82]** Evzân-ı meşhûre-i müteferri‘a:

müfte‘ilün fâ‘ilün müfte‘ilün fâ‘ilün  
müfte‘ilün fâ‘lât müfte‘ilün fâ‘ilün

---

Bahr-i Muzâri‘: Eczâ-yı asliyyesi “mefâ‘ilün fâ‘ilâtün”den müteferri‘ olarak bir mısra‘da iki kere “mefâ‘il fâ‘ilât”dır ki cem‘en on iki cüz'-i fer‘îden hâsıl olup iki vezin husûle getirir:

Evzân-ı meşhûre-i müteferri‘a:

mef‘ûlû fâ‘ilâtün mef‘ûlû fâ‘ilâtün  
mef‘ûlû fâ‘ilât mefâ‘il fâ‘ilün

---

Bahr-i Muktazab: Eczâ-yı asliyyesi “mef‘ûlât müfte‘ilün” aslından iki kere “fâ‘ilât müfte‘ilün”dir ki beş cüz'-i fer‘îsi olup beş vezin hâsıl ederse de edebiyâtımızda hemen bu vezinlerden hiçbiri isti‘mâl olunmamıştır.

---

Bahr-i Müctes: Eczâ-yı asliyyesi “müste‘ilün fâ‘ilâtün” aslından me'hûz iki kere “mefâ‘ilün fe‘ilâtün”dür ki cem‘en on bir cüz’-i fer‘îsi olup lede’t-terkîb yedi vezin zuhûr eder:

**[83]** Vezn-i aslî: mefâ‘ilün fe‘ilâtün mefâ‘ilün fe‘ilâtün

Misâl: Dühât-ı Rûm’a dirüm gösterüb bu nazm-ı bedî‘î

Bu şîve üzre kimin haddidür beyân-ı ma‘ânî

Evezân-ı meşhûre-i müteferri‘a:

mefâ‘ilün fe‘ilâtün mefâ‘ilün fe‘ilân

mefâ‘ilün fe‘ilâtün mefâ‘ilün fe‘ilün

mefâ‘ilün fe‘ilâtün

Bahr-i Serî‘: Eczâ-yı asliyyesi “müste‘ilün müstef‘ilün mef‘ûlât”aslından bir kere “müfte‘ilün müfte‘ilün fâ‘ilân”dır ki cem‘en dokuz cüz’-i fer‘îsi olup ondan da altı vezin zuhûr eder:

Vezn-i aslî: müfte‘ilün müfte‘ilün fâ‘ilân

Misâl: Gönlümi aldın benüm ey meh-cemâl

Bâri bana virme sitemle melâl

Evezân-ı meşhûre-i müteferri‘a:

müfte‘ilün müfte‘ilün fâ‘ilün

Bahr-i Karîb: Eczâ-yı asliyyesi “mefâ‘ilün mefâ‘ilün fâ‘ilâtün” aslından bir kere “mefâ‘il mefâ‘il fâ‘ilât” ilel ve zihâfât ile bundan beş **[84]** vezin hâsıl olursa da, evzân-ı mezkûre el-yevm bugün tamâmıyla metrûktur. Âsâr-ı kadîme-i edebiyemiz arasında da bu bahre misâl olabilecek âsar ma‘dûm hükmündedir.

Bahr-i Cedîd: “fâ‘ilâtün müstef‘ilün” aslından teferru‘ eden “fâ‘ilât” ile üç vezin hâsıl olursa da evzân-ı mezkûre tamâmıyla metrûktur. Âsâr-ı kadîmemiz arasında bile bu bahir vezinleriyle yazılmış âsar yok gibidir.

Bahr-i Hafîf: Eczâ-yı asliyyesi “fâ‘ilâtün müstef‘ilün” aslından bir kere “fe‘ilâtün mefâ‘ilün fe‘ilâtün” olup ‘ilel ve zihâfât ile sekiz cüz'-i fer‘îsi zuhûr eder ve bu vezilerden altı vezin hâsıl olur:

Evzân-ı meşhûre-i müteferri‘a:

fâ‘ilâtün mefâ‘ilün fa‘lün

fâ‘ilâtün mefâ‘ilün fa‘lân

fâ‘ilâtün mefâ‘ilün fe‘ilün

Yek-diğerinden hemen hiç farkı olmayan bu üç vezin el-yevm pek çok isti‘mâl edilmektedir.

---

Bahr-i Meşâkil: Eczâ-yı asliyyesi “fâ‘ilâtün mefâ‘ilün mefâ‘ilün” aslından bir kere “fâ‘ilât mefâ‘il mefâ‘il”dir. Bundan üç vezin hâsıl olursa da isti‘mâl olunmaz.

---

**[85]** Bahr-i Mütেকârib: Eczâ-yı asliyyesi dört kere “fa‘ûlün” olup altı cüz'-i ferîsinden altı vezin hâsıl olur:

Vezn-i aslî: fa‘ûlün fa‘ûlün fa‘ûlün fa‘ûlün

Misâl: A gözüm a rûhum kerem-ver efendim

Çıkarma gönülden beni a şûhum

Evzân-ı meşhûre-i müteferri‘a:

fa‘ûlün fa‘ûlün fa‘ûlün fa‘l

fa‘ûl fa‘lün fa‘ûl fa‘lün

---

Bahr-i Mütêdârik: Eczâ-yı asliyyesi dört kere “fâ‘ilün”dür. Bundan dört vezin teşâ‘ub ederse de edebiyâtımızda evzân-ı mezkûreden hemen hiç biri isti‘mâl olunmamaktadır.

**2.1.3.2.5.Taktî'** . –Bir nazmın elfâzını birtakım aksâma ayıracak mensûb olduğu bahrin eczâsına tatbîk etmeğe “taktî'” derler. Fakat bunda şerâ'it-i âtiyyeye ri'âyet etmelidir:

Evvelâ taktî' kelimât-ı nazmın sûret-i kitâbetine i'tibâr olunmayıp hey'et-i teleffuza ri'âyet olunmalıdır. Meselâ bir harf, sûret-i kitâbette mevcûd [86] olmayıp hîn-i telaffuzda kendini gösterirse, o harf-i mevcûd i'tibâr olunur. Kezâlik, bir harf sûret-i kitâbette mevcûd olup da telaffuzda izhâr-ı vücûd etmezse nazar-ı i'tibâra alınmaz. Âsumân ve âsitân ve âteş ve âyin gibi kelimelerin şekl-i tahrîrinde elif/ ِ var ise de telaffuzda iki elif zâhir olduğu için biri müteharrik diğeri sâkin olarak iki harf i'tibâr olunur. Kezâ, kesrenin medd ve işbâ'ında hâsıl olan yâ/ ِ ile zammenin dahi biri müteharrik diğeri sâkin sayılır. Hulâsa taktî'de yalnız telaffuz edilen hurûf nazar-ı i'tibâra alınıp, hurûf-ı gayr-i melfûza mısra'ın sonunda olduğu takdîrde mu'teber ve ortada bulunduğu sûrette hesâbdan sâkittir. Hurûf-ı imlâ ile ibtidâ-yı elfâzdaki hemze/ء'ler ve ba'zı kere hâ/ ِ'lar dahi taktî'den sâkıt olur.

Bu kavâ'idi daha kolaylıkla anlatabilmek için bir misâl ile tevzîh-i mes'ele edelim:

Mehe noksâ || n u Hûrşîd'e || zevâl irmek || de rûz u şeb

Görür Rûşen || d olan her dem || zarar çarh-ı || sitem-gerden

Beyti bahr-i hezecin vezn-i aslîsi olan “mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün” veznindedir. Birinci mısra'daki “zevâl irmek” ile ikinci mısra'daki “d olan her dem”i vezne tevîk ya'nî “mefâ'îlün”e tamâmıyla tatbîk için “zevâl irmek” ve “dolanırdım” gibi okumak îcâb eder. Ma'a-mâ-fih bu gibi iskât ve kusûrlar, “Bâğ-ı hüsnün sünbüli yâdeste-i şebbûsıdır” mısra'ındaki “sünbüli” kelimesinde olduğu gibi büsbütün bî-lüzûm medler erbâb-ı nazm 'inde dâ'imâ kusûr 'addolunur.

[87] Eski şâ'irlerimizin hattâ en büyükleri, en san'atkârları bile bu gibi nekâ'is-i nazmiyye 'atf-ı ehemmiyyet etmezleri; bugün herkesin zevk-i sem'îsi incelediği için şâ'irlerimiz bu gibi kusûrlardan kurtulmağa pek ziyâde i'tinâ ediyorlar.



**2.1.3.2.6.El-yevm Müsta‘mel Vezinler.** – ‘Arûz vezinlerinin pek tahâlûfâta ma‘rûz kalarak birçok aksâma ayrıldığını, ve bu aksâm-ı müte‘addideden her birinin ayrı bir âheng-i beyâna mâlik olduğunu söylemiştik. Her devr-i edebînin, her zamânın zevki, güzellik ve âheng hakkındaki tarz-ı telakkîsi muhtelif olduğu için, târîh-i edebiyyâtımızın bir devrinde pek kesîrû‘l-isti‘mâl olan bir veznin diğer bir devir şâ‘ileri tarafından hemen metrûk bırakıldığını görürüz. Çünkü bir devir adamları tarafından selîs ve âheng-dâr ‘addedilen bir vezin, diğer bir devrede yaşayanlar için gâyet sâmi‘a-ı hırâş gelebileceği gibi, evvelce hîç ‘atf-ı ehemmiyyet olunmayan bir veznin şâyân-ı dikkat bir kıymet-i mûsikıyyeye mâlik olduğu da uzun bir devre-i nisyân ve metrûkiyyetten sonra anlaşılabilir. Edebiyyâtımızın ilk devirlerinde isti‘mâl olunan evzân –lisân daha arûz vezniyle lâyıkıyla i’tilâf edemediği için– ‘aynı bir cüz’-i aslînin tekerrüründen vücûda gelen kolay ve basît vezinler idi. İki cüz’-i aslînin eşkâl-i mütehâlifesinden vücûda gelen “mef‘ûlû fâ‘ilâtû mefâ‘ilû fâ‘ilûn” ve “mefâ‘ilûn fe‘ilâtûn mefâ‘ilûn fe‘ilûn” gibi biraz karışık vezinler o kadar kesretle kullanılamıyor, ve kullanılsa bile çok nekâ‘is-i nazmiyye ile ma‘lûl ve mahrûm-ı âheng bulunuyordu. [88] Her şâ‘irin kendi zevkine muvâfık müntahab bir vezni olduğu gibi, her devre-i edebînin de kendisine hâs evzânı vardır. Bunları tefrîk ve ta‘yîn pek çok müşkil ve mesâ‘î-yi ‘azîmeye vâ-beste olmakla berâber, edvâr-ı edebiyyenin bu husûsiyyeti hîçbir vechile inkâr olunamaz. “Fuzûlî” zamânında pek kesîrû‘l-isti‘mâl olan, ve bu şâ‘ir-i san‘atkârın elinde bir edâ-yı melâl ve tevekkülle inleyen:

Saçma ey göz eşkten gönlümdeki odlara su

Kim bu denlû tutuşan odlara kılmaz çâre su

Vezni, Nedîm zamânında, Vâsıf-ı Enderûnî devre-i inhitâtında pek az isti‘mâl ediliyor; ve en ziyâde, şûh ve câzib bir âheng-i serî‘e mâlik olan “fe‘ilâtûn fe‘ilâtûn fe‘ilâtûn fe‘ilûn” vezni kullanılıyor. Nedîm’in, Vâsıf’ın, birçok şarkıları, gazelleri hep vezn-i şûh ile yazılmıştır.

Edvâr-ı edebiyyenin, ‘aynı bir veznin âheng-i ifâdesini tebdîl ettiği de vâki‘dir. Bir devir şâ‘irlerinin ye’s-âlûd mevzû’larda kullandıkları bir vezin, diğer bir devir san‘atkârlarının elinde şûh ve seyyâl bir âheng-i beyân alabilir. Meselâ Fuzûlî devrinde bir âheng-i melâle mâlik olan “fâ‘ilâtûn fâ‘ilâtûn fâ‘ilâtûn fâ‘ilât” vezni, “Nef‘î” ve “Nedîm” zamânlarında muhteşem kasîdeler tanzîminde kullanılıyordu.

Vezinlerimizin ayrı ayrı birer âheng-i beyâna mâlik olduğunu, hayât-ı dâhiliyye ve hâriciyyenin bütün husûsiyyetlerini kemâl-i samîmiyyetle ifâdeye muvaffak [89] olabileceğini eski şâ‘irlerimiz lâıykıyla anlayamamışlardı. Bunun için, eş‘âr-ı kadîmemizi tedkîk ettiğimiz zamân ağır mevzû‘ların en zarîf en çâlâk vezinlerle teblîğine çalışıldığını, yâhûd en şûh mevzû‘ların ağır ve ‘azametli aksâm-ı evzân ile tevezîn ve tanzîm edilmiş olduğunu görürüz.

Vezinlerin kıymet-i mahsûsa-i mûsikıyyeleri el-yevm lâıykıyla anlaşılmış olduğu için, şâ‘irlerimiz, tasvîr edecekleri mevzû‘a münâsebet vezinler isti‘mâline, ya‘ni mevzû‘ ile tarz-ı tevezînin tevâfukuna pek çok dikkat ediyorlar. Meselâ bed-bîn hislerini veznin âheng-i batî-yi samimiyyetle ihsâs etmek isteyen bir şâ‘ir, ağır, batî, bir âheng-i ifâdeye mâlik vezinlere mürâca‘at ediyor:

Bütün zındânların, mahberlerin , tâk-ı revânımda  
Karanlık, mübtegi yalnızlığından gölgeler titrer;  
Tazaru‘lar, du‘âlar, ka‘r-ı kalbimden kopan sesler  
Alır bir şekl-i vâveylâ-yı pür-nefret dehânımda.

Bu vâveylâ-yı meş‘ûmum, bu vâveylâ-yı mâtemde  
Eder tezyîd-i samt hîç-â-hîç ve mübhemde;  
Donar haşyetle hattâ kâ’inâtın rûhu nâlemde  
Öter bir baykuşum gûyâ harâb-âbâd-ı ‘âlemde

Fâ‘ik ‘Âlî

Hâlbuki daha seyyâl, daha serî‘ü’l-cereyân bir vezne mhtâc olan bir mevzû‘ bu ağır, ye’s-âlûd vezni ile yazılırsa o zamân ‘adem-i muvaffakiyyet muhakkaktır. ‘Abdülhak Hâmid gibi, Tevfik Fikret e‘âzım-i [90] şuarâmızın eserlerini tedkîk edecek olursak, hissiyât-ı ‘ulvîyyeyi, yüksek ve müstesnâ düşünceleri, büyük ve derîn elemeleri hâvî şi‘rlerini ekseriyyetle bu ağır, batî vezni ile yazdıklarını görürüz.

Vezinlerimiz arasında meselâ bir yaz gecesinin nevâziş-gâr rûzigârlarını, sükûn-ı şâmın melâl-i mütevekkilânesini, göllerin sessiz dalgacıklarını âheng-i tabî‘îsiyle hâtırlatan vezinler vardır. Meselâ Tevfik Fikret Bey, muhayyel bir belde-i şi‘rin, tabî‘atın bütün güzellikleri arasındaki hayât-ı sâf-ı ‘ismetini “mef‘ûlü mefâ‘îlü mefâ‘îlü fa‘ûlün” vezni-seyyâliyle ne güzel ihsâs ediyor:

Bir ‘ömr-i muhayyel... Hani gül-bünler içinde

Bir kuşcağızın ‘ömr-i bahârîsi kadar hoş;  
Bir ‘ömr-i muhayyel... Hani göllerde, yeşil, boş  
Göllerde o sâfiyyet-i vecd-âver içinde  
Bir dalgacığın ‘ömrü kadar zâ’il ü muğfel  
Bir ‘ömr-i muhayyel!

Yalnız ikimiz, bir de o: ma‘bûde-i şî‘rim  
Yalnız ikimiz, bir de onun zıll-ı cenâhı;  
Hâkîlere bahşeyleyerek hâk-i siyâhı  
Düşunda beyâz bir bulutun göklere ‘âzim.

Her sahn-ı hakîkatten uzak; herkese mechûl;  
Bir safvet-i ma‘sûmenin âgûş-ı terinde,  
Bir leyle-i ‘aşkın müte’ennî seherinde  
Yalnız, ikimiz sayd-ı hayâlât ile meşgûl.

[91] Savtındaki eş‘âr-ı pür-âheng ile mâlî,  
Şî‘rimdeki elhân-ı muhabbetle nagam-sâz,  
Âh istiyorum –Göklere âmâde-i pervâz–  
Bir lâne-i âvârede bir ‘ömr-i hayâlî...

Zevk-i sem‘îmizin bi’l-hâssa şu son senelerde mazhar olduğu tekâmülün bir netîce-i tabî‘iyyesi olarak, pek az fâsılalı bir tekerrür-i âhengi îcâb eden meselâ dört “müstef‘ilâtün”den, dört “fâ‘ilâtün”den, dört “fa‘ûlün”den, mürekkeb yek-âheng vezinlerin isti‘mâli peydâ-yı nedret etmeğe başlamış, ve bi’l-hâssa “Tevfîk Fikret–Hâlid Ziyâ” devre-i edebîyyesinin ibtidâ’sından beri evzân-ı müsta‘mele dâ‘iresi büsbütün kesb-i mahdûdiyyet eylemiştir. ‘Abdülhak Hâmid’in kesretle isti‘mâl ettiği “mef‘ûlü mefâ‘ilün fa‘ûlün” vezni gibi evzân-ı basîte, bir cüz'-i aslînin tekerrüründen vücûda gelen evzân-ı muttaride artık hemen hiç isti‘mâl edilmiyor. Bugün şu‘arâımızın ‘ale’l-kesr mürâca‘at ettikleri evzân iki cüz'-i aslîden müteşekkil mu‘tedil fâsılalı, yek-nesaklıktan ‘ârî vezinlerdir. Cenâb Şahâbeddîn, “mefâ‘ilün

mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün" vezni gibi batî, ve "fe'îlâtün fe'îlâtün fe'îlâtün fe'îlün" vezni gibi serî' vezinleri bile mahkûm-ı nisyân olduğunu söylüyorsa da biz bu mütâla'ayı tamâmıyla şâyân-ı kabûl görmüyoruz. Tevfik Fikret'in "Yağmur" manzûmesinde olduğu gibi, ba'zı şeyleri tasvîr ve ihsâs için hattâ "fa'ûlün fa'ûlün fa'ûlün fa'ûl" vezni kadar muharriş evzâna mürâca'ata mecbûriyyet görülürken, bu derece muharriş olmayan yukarıki vezinlerin terkine hiç lüzûm yoktur. Ma'a-mâ-fih, 'ale'l-îcâb bu gibi evzâna mürâca'at edilmekle berâber, kesretle isti'mâl edilen aksâm-ı [92] evzân mütemâdiyen daha mahdûd bir dâ'ireye inhisâr ediyor: "Tevfik Fikret-Hâlid Ziyâ" devresindeki âsâr-ı manzûme ile âsâr-ı hâzıra-ı manzûme mukâyese edilecek olursa, bugünkü genç şâ'irlerimizin dört beş vezn-i rakîk ile iktifâ ettikleri vâzihan anlaşılır. Rübâb-ı Şikeste'de tesâdüf ettiğimiz "mef'ûlü mefâ'îlü fa'ûlün" veya "mefâ'îlün mefâ'îlün fa'ûlün", "mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün" gibi vezinler bugünkü sâmi'a-ı san'atı âdetâ tahrîş etmektedir. El-yevm en çok isti'mâl edilen evzân "fe'îlâtün mefâ'îlün fe'îlün", "mefâ'îlün fe'îlâtün mefâ'îlün fe'îlün", "mef'ûlü fâ'îlâtü mefâ'îlü fâ'îlün", "mef'ûlü mefâ'îlü mefâ'îlü fa'ûlün" vezinlerinden 'ibârettir.

**2.1.3.2.7. Müstezâdlar, Eşkâl-i Kadîme ve Cedîdesi.** – Kudemâ 'aynı vezin üzre yazılan eserlerin yek-nesak ve rûha sıklet bahş olmasını mümkün mertebe men' etmek için, müstezâd denilen şekl-i mahsûs-ı nazmı vücûda getirmişlerdir. Eski şâ'irlerimizin 'an'anât-ı edebiyeye fart-ı ri'âyet fikr-i muzırına düşmeyip bu şekl-i nazmı tevsî'a sarf-ı gayret etselerdi, edebiyât-ı kadîmemiz mahdûd ve mu'ayyen şekiller içinde boğulmaz, biraz nefes-i rehâ alırdı.

Müstezâd –eski 'ulûm-ı edebiyeye kitâblarındaki ta'rîfe göre– Bahr-i hezec evzânından olan "mef'ûlü mefâ'îlü mefâ'îlü fa'ûlün" yâhûd "mef'ûlü mefâ'îlü mefâ'îlü mefâ'îlü" vezninde bulunan mısra'lara "mef'ûlü [93] fa'ûlün" veya "mef'ûlü mefâ'îlü" cüz'lerine müsâvî bir parça zammetmek sûretiyle vücûda gelen şekl-i nazmdır. Kâfiyelerinde bir usûl olmayıp herkes istediği tarzda tanzîm edebilir:

Ey şûh-ı kerem-pîşe dil-i zâr senindir

Yok minnetin aslâ

Erkân-ı kerem anda ne kim vâr senindir<sup>61</sup>

Pinhân u hüveydâ

Sen kim gelesin meclise bir yer mi bulunmaz

Baş üzre yerin var

Gül goncesisin, gûşe-i destâr senindir

Gel ey gül-i ra‘nâ

Nedîm

Âheng-i ifâdenin yek-nesaklığını, ‘ıttirâd sıklet bahşını izâle için vücûda getirilen bu tarz-ı nazmın bu kadar mahdûd kalması gâyet şâyân-ı istiğrâbdır. Edebiyyât-ı kadîmemizde müstezâdın bu şekl-i müte‘âmiline muhâlif olarak yalnız “Fıtnat”ın şu medhiyyesine dest-res olabildik:

Cihân-ı cûd [u] kerem âftâb-ı burc-u himem

Meh-i sipihr-i şeref

Dinirse neyyir-i rahşân ‘âlem-i ma‘nâ

Sitâyışinde sezâ

Yegâne şeh-vâr-ı kân-ı lutf u ‘atâ

Nazîri nâ-dîde

Muhît-i ‘ilm ü fazîlet, derim takvâ

O zât-ı bî-hemtâ

[94] Evzânın âheng-i yek-nesakını izâle için bu tarz-ı nazmı tevsî‘ etmek fikri, edebiyâtımızın devr-i ahîr-i teceddüdünde tabî‘î meydâna çıktı. Eşkâl-i kadîme-i nazmı mahvederek ‘Arab eşkâl-i nazmından birçoğunu lisânımıza tatbîk eden büyük müceddid ‘Abdülhak Hâmid “Sahrâ” nâmındaki mecmû‘a-ı eş‘ârında ‘aynı manzûmede muhtelif

<sup>61</sup> Bu dize Nedîm Dîvânı’nda şöyle geçmektedir:

“Ey kân-ı güher anda ne kim vâr senindir”

bk.: GÖLPINARLI Abdülbâki, **Nedîm Dîvânı**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2015, s.271.

vezinlerin eczâsını mezc etmek yeniliğini göstererek bu hususda ilk hatve-i teceddüdü attı. Fakat bu bir nevi ‘ ‘nazm-ı serbest’ olmağla berâber şekl-i müte‘âmiliyle müstezâd değildir.

Müstezâd husûsundaki ilk teceddüdü gösteren Tevfîk Fikret’tir. Rübâb-ı Şikeste’de munderic ‘‘Ey Kız’’ manzûmesi, müstezâdın tevsî‘ ve teceddüd olunmuş bir şeklinden başka bir şey değildir:

Feyz-i bahârdır dehânından uçan ziyâ  
Bekler çiçek açılmak için ibtisâmını;  
Bekler hübûb için o seher-hîz olan sabâ  
Bir hırâmını

Bu manzûmenin intişârını müte‘akib Cenâb Şahâbeddîn, İsmâ‘îl Safâ gibi şâ‘irler âhengin yek-nesaklığını izâle için bu usûl-i nazmın her türlü teceddüdâta kâbiliyyet-dâr olduğunu nazar-ı i‘tibâra aldılar; ve bu dâ‘ireyi istedikleri gibi tevsî‘ ettiler.

‘‘Fikret-Hâlid Ziyâ’’ devre-i edebiyesinde vücûda gelen âsâr-ı manzûmede, envâ‘-ı muhtelif-i evzânın istenildiği gibi mezc olunması sûretiyle ne büyük ve mühim ‘alâ‘im-i teceddüd meşhûd olduğu meydândadır. Bu devir [95] san‘atkârları, mevzû‘larının icâbâtına tab‘an âheng-i ifâdeyi istedikleri gibi tağyîr ve tebdîl ederek mevzû‘un tab‘at ve samîmiyyet ifâdesini muhâfazaya muktedir oluyorlardı.

Cenâb Şahâbeddîn’in ‘‘Son Ârzû’’, ‘‘Riyâh-ı Leyâl’’, ‘‘Elhân-ı Şitâ’’ gibi manzûmât-ı nefîsesi, Tevfîk Fikret ve Fâ‘ik ‘Âlî’nin birçok şi‘rleri hep bu mütâlâ‘atta vücûda gelmiştir. Fi‘l-hakîka, muhtelif âhenglerle ifâde edilmesi lâzım gelen bir mevzû‘un ‘aynı bir âheng-i ifâde ile teblîğ ve ihsâsında mecbûriyyet olması, edebiyâtımızın mahdûdiyyetini intâc eden en mühim esbâbdan biriydi.

Şu‘arâ-yı âhîre, bi‘l-‘umûm eşkâl-i nazm ile berâber müstezâd usûlünün –eczâ-yı muhtelif-i evzânın mezci sûretiyle– tevsî‘iyle iktifâ etmeyerek, mevzû‘un gösterdiği lüzûma ittibâ‘an muhtelif bahirlere ‘â‘id vezinleri de mezc etmeğe başlamışlardır. Ekseriyyâ o vezin ve muhtelifü‘l-âheng mevzû‘larda tatbîk edilen bu usûl-i nazm, mâhirâne isti‘mâl edildiği takdîrde büyük bir muvaffakiyyet te‘mîn etmektedir. Eczâ ve envâ‘-ı evzânın mezciyle ne gibi güzellikler te‘mîn edilebileceğini anlamak için ‘‘Elhân-ı Şitâ’’yı ber-veche âtî iktibâs ediyoruz:

Bir beyâz lerze, bir dumânlı uçuş;  
Eşini gâ‘ib eyleyen bir kuş

gibi kar

Geçen eyyâm-ı nev-bahârı arar...

Ey kulûbün sürûd-ı şeydâsı.

Ey kebûterlerin neşîdeleri,

[96]

O bahârın bu işte ferdası:

Kapladı bir derin sükûta yeri

karlar

Ki hamûşâne dem-be-dem ağlar!

Ey uçarken düşür ölen kelebek,

Bir beyâz rîşe-i cenâh-ı melek

gibi kar

Seni solgun hadîkalarda arar;

Sen açarken çiçekler üstünde

Ufacık bir çiçekli yelpâze,

Na'sın üstünde şimdi ey mürde

Başladı şimdi parça parça pervâze

karlar

Ki semâdan düşer düşer ağlar!

Uçtunuz, gittiniz siz ey kuşlar,

Küçücük ser-sefid baykuşlar

gibi kar

Sizi dallarda, lânelerde arar.

Gittiniz, gittiniz siz ey mürgân,

Şimdi boş kaldı ser-te-ser yuvalar;

Yuvalarda – yetîm-i bî-efgân ! –

Son kalan mâ'î tüyleri kovalar

karlar

Ki havâda uçar uçar ağlar!

Destinde ey semâ-yı şitâ tûde tûdedir

Berg-i semen, cenâh-ı kebûter, sehâb-ı ter...

[97]

Dök ey semâ –revân-ı tabî‘at gunûdedir; –

Hâk-i siyâhın üstüne sâfi şükûfeler!

Her şâh-sâr –şimdi - ne yaprak, ne bir çiçek !–

Bir tûde-i zılâl siyeh-reng nâ-ümîd...<sup>62</sup>

Ey dest-i asmân-ı şitâ, durma, durma çek

Her şâh-sârın üstüne bir sût-re-i sefid!

Göklerden emeller gibi rîzân oluyor kar,

Her sûda hayâlim gibi pûyân oluyor kar.

Bir bâd-ı hamûşun per-i sâfında uyuklar

Tarzında durur bir aralık, sonra uçarlar.

Soldan sağa, sağdan sola lertzân u girîzân,

Gâh uçmada tüyler gibi, gâh olmada rîzân,

Karlar... Bütün elhânı mezâmîr-i sükûtun,

Karlar... Bütün ezhârı riyâz-ı melekûtun...

Dök hâk-i siyâh üstüne, ey dest-i semâ dök,

Ey dest-i semâ, dest-i kerem, dest-i şitâ dök,

Ezhâr-ı bahârın yerine berf-i sefid,

Elhân-ı tuyûrun yerine samt-ı ümîdi!..

Kışın bir safha-i berf-âlûdunu samîmî ve zî-hayât bir sûrette anlatmak isteyen şâ‘ir-i san‘atkâr, evvelâ karların sükût-ı lertzânını taklîd eden hafîf ve serî‘ü’l-cereyân bir vezn-i isti‘mâl ettikten sonra, bütün muhîti, bir sût-re-i muncemidle örten karları arasında ağaçların nevmîd ve siyeh-reng kadîdlerini görerek onları da setr etmesi için dest-i şitâyâ hitâb ediyor; bu hitâbı icrâ için kullanılacak vezin, tabî‘î sükût-ı berfi ihsâs için kullanılan serî‘ü’l-cereyân [98] vezin olamaz; buna, biraz daha ağır, biraz daha ciddî bir vezin ister. Şa‘ir bu lâzıma-ı san‘atı kemâl-i muvaffakiyyetle icrâdan sonra, birbirlerinin arkasından koşar gibi sür‘atle dökülen karların bu sükût-ı serî‘ini tabî‘î bir sûrette tasvîr için tekrâr tebdîl-i vezne mevbûriyyet görüyor; ve böylece serî‘ bir âhenge mâlik olan “mef‘ûlü mefâ‘ilü mefâ‘ilü fa‘ûlün” vezniyle manzûmesini ikmâl ediyor.

<sup>62</sup> Bu dize aslen;

“Bir tûde-i zılâl ü siyeh-reng nâ-ümîd...”  
şeklinde geçmektedir bk. Cenâb Şahabeddin, **Bütün Şiirleri**, Hazırlayanlar: Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil, Necat Birinci, Abdullah Uçman. Dergâh Yayınları, İstanbul 2015, s.189.



Hulâsa her veznin kendisine mahsûs bir âheng-i tabî'îsi olduğu gibi, eczâ-yı evzânın veyâ muhtelif bahirlere 'â'id envâ'-ı evzânın hüsn-i terkîbiyle de ayrı ayrı âhengler elde edilebilmesi dâ'imâ mümkündür. Hayât-ı dâhiliyye ve hâriciyyenin, muhtelif âhenglerle ifâdesi mümkün birçok hâdisâtı vardır ki, onları 'aynı bir âheng-i muttaridle ihsâs ve teblîğ'e çalışmak fâ'id'esizdir. Bir mazûmenin muvaffakıyyeti için vezin ile mevzû' arasında bir mütâbakat-ı samîmiyye mevcûd olmalıdır. Bunun için de vezin tasvîr edilen hâdiseye göre uzayıp kısalma, alçalıp yükselmelidir. Ânı bir galeyân ile haykıran bir bükâ-yı elemin yavaş yavaş boğuk bir hıçkırığa, şahikaların derîn ve muzlîm bir sükûta inkılâbını tasvîr edecek bir manzûmede, vezin evvelâ yükselmeli, sonra boğuk şahikaların lahn-ı zârını terennüm ederek, yavaş yavaş, bir ra'ş'e-i elemle sükût etmelidir. Bir veznin muhtelif eczâsını yâhûd muhtelif bahirlere 'â'id evzân-ı muhtelifeyi mezc ve terkîb etmek, 'arûz usûl-i nazmın en mühim ve sâ'il muvaffakıyyetinden biridir.

Şu 'arâ-yı hâzıramızdan ba'zıları, müstezâd usûlünü bir kat daha tevsî' ile yeni bir usûl-i nazm vücûda getirdiklerini iddi'â ve buna –Fransız [99] şâirlerini taklîden– “nazm-ı serbest” nâmını i'tâ ediyorlar. Esâs i'tibârıyla müstezâd usûlünün tevsî'inden 'ibâret olan bu usûl-i nazma yeni bir isim i'tâsına kalkışmak tabî'î hiçbir vechile şâyân-ı kabûl olamaz.

## 8

**2.1.3.2.8.Kâfiye.** – Manzûm olan eserlerde, eserin intizâm-ı dâhilîsini te'mîn eden şey vezin olduğu gibi, intizâm-ı hâricîyi te'mîn eden en ziyâde kâfiyedir.

Kâfiye mü'ellesât-ı kadîme-i edebiyede mevcûd ta'rîfe göre, manzûmâtın âhirlerinde vâki' hurûf-ı mütekerrire-i mütecânisenin harekât ve sekenâtta ittihâd ve ittifâkına denir. Meselâ “neseb, edeb – gül, bülbül – kan, kurbân – şebnem, yem” kelimeleri bir manzûmenin âhîrinde vâki' olursa yek-diğeriyle hem-kâfiye olurlar; hâlbuki “Efkârımı sen de etme tehyîc, Rasto bu nedir? Zafer veyâ hîç” beyitindeki “tehyîc” ve “hîç” kelimeleri harekât ve sekenâtta müttehid olmakla berâber hurûf-ı mütekerrire-i mütecâniseden ma'dûd bulunmadığı için –bu ta'rîfe göre– kâfiye 'addolunamazlar.<sup>63</sup>

<sup>63</sup> (ME) Kudemânın kâfiye hakkındaki efkâr u mütâla'âtını muhtasaran anlatmak için Mebânîü'l-İnşâ'dan tafsîlât-ı âtiyyeyi iktibâs ettik: Kâfiye iki nev'dir: Kâfiye-i Mücerrede. Kâfiye-i Mürekkebe. Kâfiye-i mücerrede yalnız bir harf üze binâ kılınan kâfiyeye derler ki harf-i mezkûre “harf-i revî” derler. “sâgar–har ” lafızlarının âhîrindeki râ/ر'ların tekerrürü gibi. Kâfiye-i mürekkebe: Harf-i revîden mâ'adâ ve andan evvel diğer mütecânîs

[100] Yalnız bu ufak misâl bile kâfiye hakkındaki ta'rîf-i kudemânın el-yevm ne kadar hükümsüz, ne kadar yanlış görüldüğünü isbât eder. Çünkü bugün mahrecleri birbirine yakın olan, ya'nî telaffuzları müşâbih bulunan “hîç, tehyîc – sen, edebîyyen – hep, şeb” gibi lafızlar hem-kâfiye ‘addedilmektedir; lâ-‘ale’t-ta’yîn herhangi bir mevmû‘a-i eş‘ârı açsak, kâfiyelerin ekseriyyetle bu tarzda olduğunu, ya'nî “gecenin, hâ'in – eyler, teller – dallardan, girye-feşân – emînim ki, mübkî – firkat, fakat – nazarım, bakarım” gibi kâfiyelerin dâ'imâ isti'mâl edildiğini görürüz.

Manzûmâtın nihâyetinde kâfiye bulunmasının en büyük hattâ yegâne sebebi mûsikî-yi nazma bir tenâsüb ve âheng-i mahsûs bahşeylemektedir. Kâfiyeleri bu zevk bir şi'r ile, ‘aynı kuvvette ve fakat kavâfisi düzgün diğer bir şi'r mukâyese edilecek olursa, kâfiyenin mûsikî-yi nazma ne büyük [101] bir âheng ve intizâm verdiği derhâl anlaşılır. Kâfiyenin diğer biz hizmeti de, nazmın intizâm-ı hâricîsini muhâfaza etmek sûretiyle hâfizada kemâl-i suhûletle nakş-gîr-i istikrâr olmasını te'mîn etmektir.

İ'tâ ettiğimiz şu îzâhâtan anlaşılıyor ki kâfiyenin fâ'idesi bâsıramıza değil asıl sâmi‘amıza ‘â'ididir. Manzûme okuduğumuz zamân onun kâfiyesinden telezzüz-yâb olacak olan zevk-i sem‘îmizdir. Binâ'en ‘aleyh kudemânın aslâ kabûl etmedikleri “Kâfiye sem‘ içindir.” kâ'ide-i musîbesi gâyet kavî bir esâs-ı rûhîye mübtenî bulunuyor demektir. Esâsen mebhâs-i mahsûsasında vezn-i millîmizi tedkîk ederken, kâfiyenin eskiden beri sem‘ için olduğunu, telaffuzları yek-diğerine benzeyen kelimâtın bile kâfiye ‘addedildiğini görmüştük.

Kâfiyenin sem‘ için olduğunu, mahrecleri yek-diğerine karîb lafızlardan kâfiye teşkîl edilebileceği hakîkatı uzun müddet kabûl edilmemiş, ve binâ'en ‘aleyh kâfiye zarûreti şâ'irlerin fikir ve hislerini kemâl-i samîmiyyetle teblîğ edebilmelerine her zamân büyük bir mâni‘a teşkîl eylemişti. Garbın eşkâl-i cedîde-i nazmiyyesini iktibâs ettikten sonra kâfiye hakkındaki efkâr bâtılâ-ı kadîmeye ri‘âyetin lüzûmsuzluğu, mazarratı bi't-tabî‘ anlaşıldı; ve nihâyet Üstad Ekrem “Kâfiye sem‘ içindir” kâ'ide-i ‘umûmiyyesini vaz‘ ederek, bu kâ'ide – perestîş-kârân-ı ‘an‘anâtın bütün muhâlefetlerine rağmen– ‘umûmiyyetle kabûl ve tatbîk olundu. “Tefvîk Fikret-Hâlid Ziyâ” devre-i edebîyyesinin nazmımızda o kadar büyük

---

harfler bulunup harekât ve sekenâtta ittihâd etmekten ‘ibârettir ki bu da “müreddefe, mü'essese, mukayyede” nâmıyla üçe munkasımdır. Müreddefe: Harf-i revînin mâ-kablinde hurûf-ı imlâdan biri bulunan kâfiyeye derler. O harfe “ridf” tesmiye olunur. “sükûn, zebûn – cihân, nişân – cebîn, pervîn” kelimelerindeki elif/ ٱ, vâv/ و, yâ/ ٱlar gibi. Mü'essese: Revî ile ridf arasına diğer bir hurûf-ı hulûliyle gelen kâfiyeye derler; araya giren harfe “dahîl” ta'bîr olunur. “âhir, ekâbir” lafızlarındaki “r/ ر”lar revî, elifler ridf, “h/ ٱ, b/ ب” harfleri de dahîldir. Mukayyede: Harf-i revînin mâ-kablinde hurûf-ı ridfdan başka diğer bir harf bulunan kâfiyeye derler; o harfe “kayd” ta'bîr olunur. “dest, best” lafızlarında tâ/ ٱlar revî ve sin/ س’ler kayddır. Harf-i revîden sonra şi’rin âhîrindeki tekerrür eden şey kelime olursa ona “redîf” ve edevât olursa ona da “vasl u şâygân” derler. Bu husûsta birçok taksîmât u tasnîfât-ı tâliyye varsa da adem-i lüzûmuna mebnî onları meskût-ı ‘anh geçmek müreccahdır.

teceddûdât gösterebilmesinin esbâb-ı mühimmesinden biri de, dâ'ire-i kavâfînin fevka'l-âde vüs'at kesb etmesidir.

**[102]** Eğer kâfiyenin sem' için olduğu kabûl edilmeseydi, muhalledât-ı cedîde-i manzûmemizin hemen hîçbiri vücûda gelemez, şâ'irlerimiz his ve fikirlerini şimdiki samîmiyyet ve serbestiyle ifâdeye muvaffak olamazlardı. Bugün eş'âr-ı cedîdemizden hangisini tedkîk edersek edelim, kâfiyelerinin yeni, nâ-şenîde olduğunu, şâ'irin zarûret-i kâfiyeyle terk-i hissiyâta mecbûriyyet görmediğini anlarız. Ma'a-mâ-fîh bunda kâfiyeyle berâber şekl-i nazmın da te'sîrâtı muvcûddur.

Edebiyyât-ı kadîmemizin mahdûd bir dâ'ire dâhilinde kalarak serbestî-yi inkişâfa mazhar olamamasının sebebi teşekkül-i nazmın ve dâ'ire-i kavâfînin muhdûdiyyeti idi. Bir şâ'ir samîmî bir hissini yazmak, yâhûd bir safha-i tabî'atı tasvîr ve tersîm etmek istediğı zamân mutlaka gazel tarzına mecbûr-ı mürâca'at olarak kâfiyelerin ilcâ'âtına tab'an hattâ hissettiğı şeyin zıddını yazmağa mecbûriyyet görüyordu. Şekl-i nazm ile berâber kâfiyenin de mahdûd ve mu'ayyen olduğu düşünülürse, edebiyât-ı kadîmemizin 'adem-i terakkîsine başka sebebler aramağa aslâ hâcet kalmaz.

Âsâr-ı hâzıra-ı manzûmemizin ba'zılarında meselâ on beş satırlık uzun bir fâsıla ile kâfiyelere tesâdüf olunuyor. Kulak, on beş satır evvel işittiğı bie âhengi zabt ile on beş satırlık bir fâsılayı müte'akib 'aynı âhengin tekerrüründen zevk-yâb olamayacağı için bu gibi kâfiyelerin zâ'id ve bî-lüzûm olduğu meydân-ı bedâhettedir. Elli altmış beyitlik bir kasîdenin 'aynı kâfiye ile devâm etmesi sâmi'ayı nasıl tahrîş ederse, uzun fâsıلالı kâfiyelerin tekerrürü de sâmi'ayı o kadar lâ-kayd bırakır. Zevk-i sem'îmiz günden güne kesb-i rikkat ettiğı için, bugünkü şâ'irlerimizde **[103]** bir kâfiyenin sekiz on def'a tekerrürüne aslâ tesâdüf edilmez; dâ'imâ kısa fâsıllarla muhtelif kâfiyeler isti'mâl olunur.

Ba'zı şâ'irlerimiz, kâfiyenin zarûretinden büsbütün kurtulmak için kâfiyesiz şî'r yazmak fikrini iltizâm ediyorlar. 'Abdülhak Hâmid'in "Hediye-i Sâl" nâmındaki şî'ri bu tarzda yazılmış olmakla berâber hîçbir vechile mahrûm-ı âheng değildir. Fakat bunu bir istisnâ olarak kabûl etmeli, ve nazımda kâfiyenin bir te'sîri olduğunu i'tirâf etmelidir. Nazmın intizâm-ı hâricîsini muhâfaza eden kâfiye, her zamân onun mûsikî-yi beyânına câzib ve sihir-kâr bir âheng i'tâ eder.

### 2.1.3.3.Üçüncü Mebhas

**Eşkâl-i Kadîme-i Nazm. – Mısrâ‘ . – Beyt. – Rubâ‘î. – [Kıt‘a]<sup>64</sup>. – Gazel. –Kasîde. – Mesnevî. – Musa[mm]at<sup>65</sup>. – Eşkâl-i Cedîde-i Nazm.**

#### 1

**2.1.3.3.1.Eşkâl-i Kadîme-i Nazm.** – Mevzû‘ları i‘tibârıyla da pek o kadar vâsi‘ olmayan âsâr-ı manzûme-i kadîmemiz, bi‘l-hâssa şekl-i nazmları i‘tibârıyla şâyân-ı istigrâb bir mahdûdiyyet ‘arz eder. Mısrâ‘, beyit, rubâ‘î, kıt‘a gibi ufak ve ehemmiyyetsiz eşkâl-i nazmı ber-teraf edecek, ve kasîde “gazel” tarzının ‘aded-i ebyât i‘tibârıyla daha kesîr olmaktan başka bir meziyyeti hâ‘iz olmadığından onu da dâhil-i hesâb etmeyecek olursak eşkâl-i kadîme-i nazmımız üçe inhisâr eder; gazel, mesnevî, musammat. Mütemâdiyen ‘aynı kâfiyeye mürâca‘at zarureti gazel ve musammat tarzlarına büyük bir mahdûdiyyet verdiği için, onları efkâr ve hissiyâtın serbestî-yi ifâdesine hâdim bir şekl-i nazm olarak kabûl edemeyiz. Şu hâlde üdebâ-yı kadîmemizin serbestçe ifâde-i efkâr etmeleri için mesnevî tarzından başka hiçbir şekl-i nazm kalmıyor.

Şekil ile esâs arasında dâ‘imâ büyük bir münâsebet mevcûd olduğundan, eşkâl-i kadîme-i nazmımızın bu mahdûdiyyetini edebiyât-ı ‘atîkamızın ‘adem-i inkişâf ve terakkîsine mühim bir ‘âmil olarak telakkî ederiz. Elli altmış beyitlik bir manzûmede her iki mısrâ‘da bir dâ‘imâ ‘aynı kâfiyeye ri‘âyet etmek şartıyla silsile-i efkâr ve ihtisâsâtı ta‘kîb ve muhâfaza mümteni‘dir, bundan [105] dolayı, bugün herhangi bir kasîdeyi, hattâ herhangi bir gazeli tedkîk edecek olursak olalım, edebiyât-ı muhtelif arasında bir münâsebet bulmaktan ‘âciz

<sup>64</sup> Metinde “Kıt‘a” bölümünün başlığı burada unutulmuştur. İlgili başlığı metnin içerisinden aldık.

<sup>65</sup> Metinde م yerine ح olarak yer almaktadır.

kalırız. Çünkü şâ'ir, zarûret-i kâfiyeye mütâba'atla düşündüklerinden büsbütün başka şeyler yazamağa mecbûr kalmış, silsile-i efkârını muhâfaza edememiştir.

Edebiyyât-ı kadîmemizde “nazîrecilik” denilen mukallidliğin o kadar ta'ammümüne en büyük sebep eşkâl-i nazmın mahdûdiyyeti olmuş, ve bu sebeble birçok şâ'irler 'aynı mevzû'ları tekrâr tekrâr isti'mâl ederek tabî'at-ı hâriciyyeden iktibâsâtta bulunmağa kudret-yâb olamamışlardır.

Otuz kırk sene evveline gelinceye kadar sâha-ı edebiyyâtta hükümrân olan eşkâl-i kadîme-i nazmımız 'Abdülhak Hâmid'in dehâ-yı metîniyle mahvolmadan evvel nazımda hiçbir teceddüd vukû'a gelememişti; nesirde vukû'a gelen teceddüd-i 'azîm, tarz-ı tefekkürde meşhûd olan tahavvülât, bir türlü eşkâl-i kadîmenin mütefekkiireler üzerindeki nüfûz-ı meş'ûmunu ihlâl edemiyor, nesirde müceddid olan âdamlar manzûm yazmak isteyince eşkâl-i kadîmenin zincirlerinden fikirlerini tahlîse muktedir olamıyorlardı. Eşkâlin bu istibdâdı, 'Abdülhak Hâmid'e kadar devam etti. Fakat 'Abdülhak Hâmid garb eşkâl-i nazmını tatbîke başlayınca, eşkâl-i kadîme yavaş yavaş yavaş eski ehemmiyyetini gâ'ib eyleyerek eşkâl-i cedîdeye terk-i mevki'e mecbûr kaldı.

Âsâr-ı kadîme-i nazmımız, şekl-i nazm i'tibârıyla sekize munkasımdır. Mısrâ', beyt, rubâ'î, kıt'a, gazel, kâside, mesnevî, musammat. Bu eşkâl-i asliyye tâlî olarak birtakım envâ'a daha ayrılır ki onları bahs-i mahsûslarında ayrı ayrı tedkîk edeceğiz.

[106]

## 2

**2.1.3.3.2.Mısrâ'.** –Mevzûn bir parçadır ki kendisiyle bahren mütesâvî diğer mevzûn bir parçaya mukârenetinden bir beyit teşekkül eder. Tek olan ya'nî bir karîni bulunmayan mısra'a “mısra'-ı âzâde” denir. Şeyh Gâlib'in: “Zevk anındır ki perîşânlığı cem'ıyyettir.” mısra'ı gibi. Bir beytin iki mısra'ı arasında bir münâsebet bulunmazsa onlara da mısra'-ı âzâde 'unvânı verilir:

Heves-i zülf-i yâr var serde

Ser-girânım humâr var serde

beyitlerinde olduğu gibi. Her sûretle metîn ve latîf olan mısra'lara “mısra'-ı berceste” derler.

**2.1.3.3.3.Beyt.** – Bir vezinde olan iki mısra’dan müteşekkil nazmdır. Bu mısra’ların yekdiğeriyle mukaffâ olması şart değildir:

Sebeb-i rif‘at olur gam yeme üftâde isen  
Bir binâ tâ i harâb olmaya ma‘mûr olmaz

Eğer mısra’lar beytinde kâfiye bulunursa iki isimle yâd olunur. Evvelâ: Beytin alt ve üst tarafında başka bir beyit bulunmadığı takdîrde “müfred” derler. Meselâ:

Aradıkça dil-i pür-cûşda ma‘nâ bulunur  
Ka‘r-ı deryâda nice gevher-i yektâ bulunur

**[107]** Sâniyen: Birçok ebyâtı hâvî olan nazmın evvelinde îrâd olunan müfreddir ki bu hâlde ona “matla’” derler. Zîrde beyân olunacak gazeliyyât ve kasâ'idin ilk beyitleri matla’dır. Kasîde ve gazel aralarındaki tecdîd-i kelâm maksadıyla îrâd edilen mukaffâ beyitlere dahi “matla’” nâmı verilirse de bunlar mertebelerine göre “matla’-ı evvel, matla’-ı sâni” diye taksîd olunur. Nedîm:

Habbezâ ey tâc u tahtın mâye-i zîb ü ferî  
‘Âlemin ârâyîşi mülkûn tırâz u zîveri

beytiyle başlayan kasîdesinde şu sûretle tecdîd-i matla’ etmiştir:

Cüst ü cûy-ı ma‘nî-yi vasfınla ‘akl u fikr ü fehm  
Geşt ederken zîr ü bâlâ-yı sipihr-i serseri  
Rast geldi peyk-i endîşem bu garrâ matla’a  
Çarh-ı çârümden öte ‘arş-ı mu‘allâdan beri  
Dest-i kahrında ruh-i çarh-ı kühen nîlûferi<sup>66</sup>  
Bâğ-ı lütfunda behîşt-i heşt bir verd-i tarî

<sup>66</sup> Nedîm Dîvânı’nda bu beyit:

“Dest-i kahrından ruh-i çarh-ı kühen nîlûferi  
Bâğ-ı lütfundan behîşt-i heşt bir verd-i tarî”

şeklinde geçmektedir. age. s.21.

**2.1.3.3.4. Rubâ'î.** – İki beyitten mürekkebe olarak bahr-i hezec aksâmında bir vezn-i mahsûs ile tanzîm edilen bir şekl-i nazmdır. Rubâ'î evzâmı yirmi dört 'adeddir. Tarz-ı takfiyyeye gelince, rubâ'înin birinci, ikinci mısra'ları dördüncü mısra'ında kâfiye bulunur. Üçüncü mısra'da kâfiye bulunmak şart olmadığından ekseriyyetle kâfiyesiz kalır. Rubâ'îye "terâne" ve "dü-beyt" dahi derler.

[108] Ey dil hele 'âlemde bir âdem yoğemiş  
Var ise de ehl-i dile mahrem imiş  
Gam çekme hakikatde eğer 'ârif isen  
Farz eyle ki el'an yine 'âlem yoğemiş

Lisânımızda pek o kadar isti'mâl olmayan bu şekl-i nazmı en çok muvaffakiyyetle isti'mâl eden şâ'irimiz, Nedîm'in "Hâletî evç-i rubâ'îde uçar 'ankâ gibi" mısra-ı medîha-kârânesiyle takdîr ettiği "Azmî-zâde Hâletî"dir.

**2.1.3.3.5. Kıt'a.** – Matla'ı olmayarak vezin ve kâfiyede müttehid bulunan ve iki beyitten on iki beyte kadar temdîd edilen nazma kıt'a derler. Dört beyte kadar olana 'ale'l-'ıtlâk kıt'a ve daha ziyâde beyitleri hâvî olan "kıt'a-ı kebîre" derler.

Yâ Rab ne eksilirdi deryâ-yı 'izzetinden  
Peymâne-i vücûda zehr-âb dolmasaydı  
Âzâde-ser olurum âsîb-i derd ü gamdan  
Yâ dehre gelmeseydim, yâ 'aklım olmasaydı  
Ziyâ Paşa

Benim ol Nef'î-yi rûşen-dil ü sâfî gevher  
Feyz alır câm-ı safâ meşreb-i bî-bâkimden  
Âsumân himmet umar kevkebe-i tab'ımdan<sup>67</sup>

<sup>67</sup> Nef'î Divânı'nda bu beyit:

"Âsumân himmet umar kevkebe-i tab'ımdan  
'Akl-ı küll ders okur endîşe-i derrâkimden"

‘Akl-ı küll ders okur endîşe-i idrâkimden  
Himmetim hîçe sayar genc-i temennâyı velî  
Gamı dünyâyâ değişmem yine imsâkimden  
Feyz-i Hakk berk urur âyîne-i endîşemden  
Çeşm-i cân rûşen olur maşrık-ı idrâkimden  
Nef‘î

[109]

6

**2.1.3.3.6.Gazel.** – Hâ‘iz-i matla‘ olarak vezin ve kâfiyede müttehid beş beyitten on beş beyte kadar îrâd olunan nazmdır. Edebiyyât-ı kadîmenin en mergûb ve en kesîrû‘l-istimâl şekli-i nazm olan gazel, ekseriyyetle ‘aşk ve sevdâyâ müte‘allik nâzik ve rakîk mazmûnlarla tezyîn edilir. Şu‘arâ-yı kadîmemiz içinde gazel tanzîminde ma‘rûf olanlar Fuzûlî, Bâkî, Yahyâ’dır. Bi’l-hâssa:

Gazeldir safâbahş-ı ehl-i nazar  
Gazeldir gül-i bûstân-ı hüner  
Gazâl-ı gazel saydı âsân degül  
Gazel münkiri ehl-i ‘irfân degül  
Gazel bildirir şâ‘irin kudretin  
Gazel artırır nâzımın şöhretin  
Gönül gerçi eş‘âra çok resm var  
Gönül resmin et cümleden ihtiyâr

diyen Fuzûlî, en büyük şâ‘ir-i gazel-hânımızdır:

Kıldı zülfün tek perîşân hâlimi hâlin senin  
Bir gün ey bî-derd sormazsın nedir hâlin senin  
Gitti başından gönül ol serv-kaddin sâyesi  
Ağla kim idbâra tebdîl oldu ikbâlin senin



Zînet için cism dîvârında kılmazdım yerin<sup>68</sup>  
Çekmeseydi ‘aşk cân-ı levhinde timsâlin senin  
Tîz çekmezsin cefâ tîğîn beni öldürmeğe<sup>69</sup>  
Öldürür bir gün beni âhir bu ihmâlin senin [110]  
Gark-ı hûn-âb-ı ciger kılmış gözüm merdümlerin  
Arzû-yı hâl-i müşğîn ü ruh-ı âlin senin  
Dâm-gâh-ı ‘aşktan tut bir kenâr ey murg-ı dil<sup>70</sup>  
Sayhadan seng-i melâmetten per ü bâlin senin  
Sâye-veş çoktan Fuzûlî hâk-i pâyn yaslanır  
Ol ümîd ile ki bir gün ola pâ-mâlin senin<sup>71</sup>

Gazellerde en büyük şart-ı muvaffakiyyet, ebyât arasındaki münâsebeti muhâfaza edebilmektedir. Yok her beyti başka bir mevzû‘u, başka bir hiss ve fikri ifâde eden gazeller hiçbir vakit makbûl olamaz. Nâmık Kemâl, Üstâd Ekrem, İsmâ‘îl Safâ birçok gazeller yazmışlarsa da, Tevfik Fikret devre-i edebiyyesinden beri bu tarz-ı nazm hemen tamâmıyla metrûk bırakılmıştır.

**2.1.3.3.7.Kasîde.** – Hâ‘iz-i matla‘ olarak vezin ve kâfiyede müttehid olmak üzere on beş beyti mütecâviz söylenen nazma kasîde derler. Ebyât-ı kasîdenin akal otuz bir, hadd-ı a‘zamî doksan bir olursa da ‘Acem ve ‘Arab şu‘arâsından beş yüz beyte kadar kasîde söyleyenler

<sup>68</sup> “Zînet için cism dîvârında etmezdim yerin  
Çekmeseydi ‘aşk levh-i cânâ timsâlin senin”  
bk.: AKYÜZ K., BEKEN S., YÜKSEL S., CUNBUR M., **Fuzûlî Divanı**, Akçağ Yayınları, Ankara 1990, s. 211.

<sup>69</sup> “Tîz çekmezsen cefâ tîğîn beni öldürmeğe  
Öldürür âhir beni bir bu ihmâlin senin” age., s211.

<sup>70</sup> “Dâm-gâh-ı ‘aşktan tut bir kenâr ey murg-ı dil  
Sınmadan seng-i melâmetten per ü bâlin senin” age., 212.

<sup>71</sup> “Sâye-veş çoktan Fuzûlî hâk-i kûyun yaslanır  
Ol ümîd ile ki bir gün ola pâ-mâlin senin” age., 212.

mevcûddur. Kasîde, mevzû'una nazaran “münâcât, na‘t, medhiyye, mersiyye, fahriyye, terkîb-bend, tercî-bend, hicviyye” nâmlarıyla başlıca sekiz kısma ayrılır.

Bi'l-'umûm kasâ'idde mevzû' edilecek şeyin gayri bir mukaddimeyle başlanır ki buna “nesîb” veyâ “girîz-gâh” derler. Bu girîz-gâhta ya ahvâl-i 'âlemden, yâ bahâr ve şitâdan, veyâ 'aşk ve garâm yolunda tagazzülden başlanarak [111] nihâyet münâsib bir sûrette maksada intikâl edilir. Meselâ Nedîm bir kasîdesinde:

Nâz u şîveyle ki âğuşuma cânâne gelir  
Sîneyi, kalbi geçip tâ harem-i câna gelir

matla'lı bir gazelle ibtidâr etmiştir. Gazel ekseriyyetle kasâ'idin âhirine karîb bir mahalde, fahriyyeyi müte'âkib îrâd olunur ki bu sûret evvelkinden daha muvâfıktır. Meselâ Râgıb Paşa:

Edince hâme-i sihr-âferînim hurde cevânı  
Olut nakş-ı per-i tâvûs gibi hasret-i Mânî

matla'lı kasîdesinde şu sûretle bir gazel îrâd etmiştir:

Safâ-yı bâl ile herkes terennüm-sâz-ı âsâyış  
Mahaldir bende bülbül gibi eylersem gazel-hânı  
Temâşâ biş helâl üstünde ettim mâh-ı tâbânı  
Alınca destine ol mâh-peyker câm-ı rahşânı

Kasîdenin en parlak beytine “beytü'l-kasîd” ‘unvânı verilir.

Münâcât: ‘Azamet-i Ulûhiyyet’i tefekkür ve takdîs, isti‘â-yı gufrân maksadıyla yazılan bu kasîdelere münâcât derler. Dîvânların ibtidâ'sında dâ'imâ münâcâtlara tesâdüf olunur. Misâl olarak Nâbî Dîvânı'nın mukaddimesinden ba'zı parçalar iktibâs ediyoruz:

Ta'âla'l-lâh zihî dîvân-tırâz-ı sûret-i ma'nâ<sup>72</sup>  
Ki cism-i lafz ile rûh-ı me'âli eylemiş peydâ

[112] Zihî hayyât-ı hil'at-dûzı bâzâr-ı hakâyık kim

<sup>72</sup> Bu beyit Nâbî Dîvânı'nda şu şekilde geçmektedir:

“Ta'âlallâh zihî dîvân-tırâz-ı sûret ü ma'nâ

Ki cism-i lafz ile rûh-ı me'âli eylemiş peydâ”

bk.: BİLKAN Ali Fuat, **Nâbî Dîvânı**, C. I, Akçağ Yayınları, Ankara 2011, s.1.

Kad-i ma'nâyı itmiş câme-i terkîb ile ber-pâ  
Olup hurşîd ü mehden mühre-keş evrâk-ı eflâka  
Hutût-ı rûz u şebden nüsha-i sun' eylemiş inşâ  
İdüp vaz'-ı kalem evrâk-ı hikmet-hâne-i sun'a  
Çekip müsvedde-i gaybı beyâza eylemiş imlâ  
Kurup bir bâr-gâh-ı sun' lutf u kahrden memzûc<sup>73</sup>  
Virüp ezdâda amîziş anun nâmın komış dünyâ  
Yazup redd ü kabûle hüccet itmiş kişverî ta'dîl<sup>74</sup>  
Virüp kevn ü fesâda sûret itmiş hükmini icrâ  
Zihî zât-ı uluhiyyet mühim-sâz-ı rubûbiyyet  
Ki şehir-istânı sun'unda degül bir zerre nâ-ber-câ

Na't: Hazret-i Pegamber-i Zî-şân ile âl ve evlâd ve ashâbının sitâyîşini hâvî kasîdeye derler. Yalnız na't denildiği takdîrde mutlaka medâyih-i peygamberîden bâhis-i kasîde anlaşılacağı için, âl ve ashâb hakkındaki na'tlar için ayrıca tasrîhe lüzûm vardır:

Nakş göstermek için hâme-i sun'-ı üstâd  
Oldu saykal-zede bu nüh varak-ı kevn ü fesâd  
Nâ-mükerrer satılır çâr-sû-yı 'âlemde  
Nev-be-nev emti'a-i kâr-geh-i sun'-âbâd  
Çarh-ı mînâ nefes-i âdem ile devr eyler  
Kutbdur bâr-geh-i seb' semâvâta 'imâd  
Tâli' u hâbit u hestî bü bülend ü pestî<sup>75</sup>  
Dergeh-i Hazret-i Ta-Ha'dan ider istimdâd  
Anun isminde olan ma'nî-yi Ta-Ha eyler<sup>76</sup>

<sup>73</sup> “Kurup bir bâr-gâh-ı sun' lutf u kahrden memzûc  
Virüp ezdâda amîziş komış nâmın anun dünyâ” age., s.1.

<sup>74</sup> “Yazup redd ü kabûle hüccet itmiş kişverin ta'dîl  
Virüp kevn ü fesâda sûret itmiş hükmini icrâ” age., s.1.

<sup>75</sup> “Tâli' u hâbit u hestî bü bülend ü pestî  
Dergeh-i Hazret-i Ta-Ha'dan ider istimdâd” age., s.13.

<sup>76</sup> “İsm-i pâkinde olan ma'nî-yi Ta-Ha eyler

Cümle eşyâda tulû‘ ile hübüta imdâd  
Fâtih-i dahme-i der-beste-i gayb-ı mutlak  
[113] Hâtim-i şâh-ı risâlet şeh-i iklîm-i reşâd  
Merdüm-i dîde-i cân ma‘nî-yi sırr-ı Kur‘ân  
Maksad-ı kevn ü mekân bâ‘is-i nakş-ı îcâd  
Dâver-i taht-ı risâlet şeh-i iklîm-i kemâl  
Gevher-i bahr-i hîred pâdişeh-i mülk-i sedâd  
Hazret-i Ahmed u Mahmûd u Muhammed Hâmid  
Mazhar-ı nûr-ı cemâl âyine-i hubb u vedâd

Medhiyye: E‘âzımdan birinin evsâf-ı hamîdesini beyân-ı zımnında îrâd olunan kasîdelere derler. Selâtîn ve vüzerâ, ‘ulemâ, evliyâ hakkında tanzîm olunan kasîdeler hep bu sınıfa dâhildir. Bu hususta ‘Osmânî şâ‘irleri arasında yektâ bulunan “Nef‘î”nin Sultân ‘Osmân-ı Evvel hakkındaki kasîde-i meşhûresinden ba‘zı parçaları iktibâs ediyoruz:

Âferîn ey rûzgârın şehsüvâr-ı safderi<sup>77</sup>  
‘Arşa as şimden geri tîğ-ı süreyyâ-gevheri  
Pâre-i elmâsdır seng-i fesâmı n’eyler ol  
Çarha çekme bir dahi şemşîr-i vâlâ-gevheri  
Ser-firâz ettin ilâ‘ül-hamd-ı dîn-i Ahmed’i  
Kâfire gösterdin el-Hakk dest-bürd-i Haydâr’ı  
Tîğına n’ola yemîn eylerse rûh-ı Murtazâ  
Bir gazâ eyledin ki hoşnûd eyledin Peygamber’i

Mersiyye: Vefât edenlere karşı beyân-ı te‘essür ü muhabbet için yazılan kasîdelere derler. Ma‘a-mâ-fih ‘ale‘l-ıtlâk mersiyye denince, Hazret-i Hüseyin ve Vak‘a-i Kerbelâ hakkında tanzîm edilmiş eserler anlaşılır. Fuzûlî’nin, Nevres’in, Kâzım Paşa’nın Vak‘a-ı Kerbelâ hakkındaki mersiyyeleriyle Bâkî’nin Süleymân-ı [114] Kânûnî hakkındaki mersiyye-i meşhûreyi bu tarz-ı nazmın en güzel en muhalled birer misâlidir.

---

Cümle eşyâda tulû‘ ile hübüta imdâd” age., s.13.

<sup>77</sup> “Âferîn ey rûzgârın şehsüvâr-ı safderi  
‘Arşa as şimden geri tîğ-ı süreyyâ-gevheri” age., s.90.

Döksün sehân kaddin anup katre katre kan  
İtsün nihâl-i nârveni nahl-i erguvân  
Bu acılarla çeşm-i nücûm olsun eşk-bâr  
Âfâkı tutsun âteş-i dilden çıkan duhân  
Kılsun kebûd câmelerin âsmân siyâh  
Giysün libâs-ı mâtem-i Şâh'ı bütün cihân  
Yaksun derûn-ı sîne-i ins ü perîde dâğ  
Nâr-ı fîrâk-ı Şâh-ı Süleymân-ı kâm-rân  
Kıldı firâz küngüre-i 'arşî cilve-gâh  
Lâyık degüldi şânına hakkâ bu hâk-dân  
Mürg-i revânı göklere irdi hümâ gibi  
Kaldı hazîz-i hâkde bir iki üstühân  
Çapük-süvâr-ı 'arsa-i kevn ü mekân idi  
İkbâl ü 'izzet olmuş idi yâr ü hem-'inân  
Ser-keşlik itdi tevsen-i bah-ı sitîze-kâr  
Düşdi zemîne sâye-i eltâf-ı Kirdigâr

Fahriyye: Şâ'irin kendi kudret ve meziyyetini medh ve i'lân için yazdığı kasîdeye derler. Fakat makbûl olması için pek ziyâde mertebe-i ifrâta gitmemeli ve nihâyetini hüsn-i sûretle hâtîme-pezîr eylemelidir. Kudemâ-yı şu'arâmız arasında "Nef'î"nin fahriyyeleri cidden muhteşem ve âheng-dârdır:

'Ukde-i ser-rişte-i râz-ı nihânîdir sözüm  
Silk-i tesbîh dürr-i seb'a'l-mesânîdir sözüm  
Pür-güherdir kim nazîrin görmemiştir rûzgâr<sup>78</sup>  
Rûzgâr âlem-i gayb armağanıdır sözüm

[115] Rûzgâr ihsânımı bilmiş benim yâ bilmemiş<sup>79</sup>

<sup>78</sup> "Bir güherdir kim nazîrin görmemiştir rûzgâr  
Rûzgâra âlem-i gayb armağanıdır sözüm" age., s.45.

<sup>79</sup> "Rûzgâr ihsânımı bilmiş yâ bilmemiş  
'Âleme fevz-i hayât-ı câvidânîdir sözüm" age., s.45.

‘Âleme fevz-i hayât-ı câvidânîdir sözüm  
Ehl olan kadrin bilir ben cevherim medh eylemem  
Âlemin ermâye-i deryâ vü kânıdır sözüm  
Bî-garâz bir cevher-i sâfîdir ammâ muttasıl<sup>80</sup>  
Ehl-i tab‘ın zîver-i tîğ u sinânıdır sözüm  
Ya‘nî kim endîşe sencân-ı cihânın dâ‘imâ  
Hem sarîr-i kilki hem vird-i zebânıdır sözüm

Terkîb-Bend: Muhtelifü’l-kavâfi birkaç kısımdan mürekkebe olarak her kısmın nihâyetinde başka başka îrâd olunan şekl-i nazma derler. Mersiyye ve medhiyye tarzında eserlerin bu şekli nazm ile yazıldığı ekseriyyetle vâki‘dir. Ziyâ Paşa ile Rûhî-yi Bağdâdî’nin terkîb-bendleri edebiyâtımızda bu tarz ile yazılmış eserlerin en güzellerinden ma‘dûddur. Terkîb-bendin her kısmına “terkîb-hâne” aksâm arasındaki beyitlere “vâsita” veyâ “bend” derler. Bir kısmına vâsitasıyla berâber “bend” denildiği de vardır. Terkîb-bende misâl olmak üzere Rûhî-yi Bağdâdî’nin eser-i meşhûrundan bir bendini iktibâs ettik:

Hoş gûşe-i zevk idi safâ ehline ‘âlem  
Bir hâl ile sürseydi eğer ‘ömrünü âdem  
Sıhhet sonu derd olmasa vuslat sonu hicrân  
Nûş âhiri nîş olmasa sûr âhiri mâtem  
Bu ‘âlem-i fânide safâyı ol eder kim  
Yeksân ola yanında eğer zevk eğer gam  
Dâ‘im ola hem-sohbet-i rindân-ı kadeh-nûş  
Vârın koya meydâna eğer pîş ü eğer kem  
Sûfî ki safâda geçinir Mâlik-i Dînâr  
Bir dirhemini alsan olur hâtırı derhem  
Zâhir bu ki âhir yeri hâk olsa gerekdir  
Ger dirheme muhtâc ola ger mâlik-i dirhem  
Mey sun bize sâkî içelim rağmına anın  
Kim cehlî ile bilmediği yerden urur dem  
Her münkir-i keyfiyyet-i erbâb-ı harâbât

[116]

<sup>80</sup>

“Bî-garâz bir cevher-i sâfîdir ammâ muttasıl  
Ehl-i tab‘ın zîver-i tîğ u sinânıdır sözüm” age., s.45.

Öz ‘aklı ile Hakk’ı diler kim bula heyhât

Tercî-Bend: Muhtelifü’l-kavâfî birkaç kısımdan mürekkeb olarak her kısmın nihâyetinde yalnız bir beyit tekrâr edilen şekl-i nazma derler. Ziyâ Paşa’nın Tercî‘-Bend’i edebiyâtımızın en muhalled eserlerinden biridir. Tercî‘-bendde her kısmın sonunda ‘aynı bir beyit tekrâr olunacağı için teselsül-i efkâr mümkün mertebe muhâfaza olunur; fakat bu şekl-i nazmda muvaffakiyyet diğerlerinden daha müşkildir. Fuzûlî’nin âtîdeki tercî‘-bendi de bu tarz-ı nazmın en güzel nümûnelerinden ‘addolunabilir:

Ben kimim bir bî-kes ü bî-çâre bü bî-hân-u-mân

Tâli‘im âşüfte ikbâlim nigûn bahtım yamân

Nemli eşkimden zemîn memlû ünümden âs-mân<sup>81</sup>

Âh ü nâlem nâveki peyveste ham kaddim kemân

Tîr-i âhımla bî-hatâ te’sîr-i nâlem bî-gümân

Muttasıl gam-hâne-i sînemde yüz gam mihmân

Kanda bir gam yetse benden istesinler ben zamân<sup>82</sup>

Yok bana dâm-ı belâ vü kayd-ı mihnetden amân

Çıkmadı gönlümden endûh u gam u mihnet hemân<sup>83</sup>

Ey benim cânım yine gönlüm seninle şâd-mân

Sensiz olmam ayrı mihnetden belâdan bir zamân

El-amân hicran belâ vü mihnetinden el-amân

[117] Hicviyye: ‘Âdî kasîde tarzında veyâ terkîb ve tercî‘-bend usûlünde fasl ve mezemmeye dâ’ir söylenen nazma derler. Dâ’ire-i edebiyâta dâhili bile muvâfık olmayan bu tarz âsâra hîçbir misâl îrâdına lüzûm görmedik.

<sup>81</sup> “Nemli eşkimden zemîn memlû ünümden âs-mân  
Âh ü nâlem nâvek ü peyveste ham kaddim kemân” age., s.281.

<sup>82</sup> “Kanda bir gam etse benden istesinler ben zamân  
Yok bana kayd-ı belâ vü dâm-ı mihnetden amân” age., s.281.

<sup>83</sup> “Çıktı can gönlümden endûh u gam u mihnet hemân  
Ey benim cânım sen vü gönlüm seninle şâd-mân” age., s.281.

**2.1.3.3.8.Mesnevî.** – Her beyti başlı başına mukaffâ olmak ve iki beyitten dîn bulunmamak şartıyla vücûda gelen şekl-i nazma mesnevî derler. Eşkâl-i nazmımız içinde en vâsi‘i ve efkâr u hissiyâtın serbestî-yi ifâdesi için en münâsib olanı mesnevî tarzı olduğu için, “Husrev ü Şîrîn”, Leylâ vü Mecnûn”, Hüsn ü ‘Aşk” gibi hikâyât-ı manzûmede hep bu şekl-i nazm isti‘mâl edilmiştir. Münâcât, na‘t, hikâye, medhiyye gibi mevzû‘ların da bu şekl-i nazm ile ifâde edildiği vâki‘dir. “Mesnevî” tarzında yazılmış eserler her vezinde olabilirse de, bu husûsta bi‘l-hâssa “mef‘ûlû mefâ‘ilün fa‘ûlün” , “mefâ‘ilün mefâ‘ilün fa‘ûlün” , “fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilün” gibi kısaca vezinler isti‘mâl olunmaktadır. Bu tarz-ı nazma misâl olmak üzere Şeyh Gâlib’in “Hüsn ü ‘Aşk”ından parçayı iktibâs ettik:

Bu tâ‘ifenin içinde bir şeb  
 Bir hâl göründi gâyet ağreb  
 Birbirine girdiler felekler  
 Ağlar kimisi güler melekler  
 Bir velvele sakf-ı âsmânda  
 Bir zelzele sath-ı hâk-dânda

**[118]** Bin şevk ü tarab hezâr korku  
 Nâkûs u nakâre bang-i yâ hû  
 Geh zulmet olurdu tûy-ber-tûy  
 Geh nûr yağardı sûy-ber-sûy  
 Hep secdeye vardı berg ü eşcâr  
 Hayretle eridi akdî enhâr  
 Geh zâhir olup hezâr tehdîd  
 Geh mevc ururdu bîm ü ümîd



**2.1.3.3.9.Musammat.** – Vezin ve kâfiyede müttefik birtakım mısra'lara derler ki o mısra'lar mısra'-ı ahîre yalnız o vezinde muvâfık ve kâfiyede muhâlif olur. Ancak vezin ve kâfiyede müttehid olan mısra'ların 'adedi üçten akal bulunmamalıdır. Musammatın “murabba', muhammes, müsebbâ', müsemmen, mu'aşşer, şarkı, terbî', tahmîs, tesdîs, müstezâd” gibi envâ'-ı 'adîde ve muhtelifesi vardır.

Murabba': Her bendi dörder mısra'dan mürekkebe olan nazımdır. Birinci bendde dördüncü mısra'ın diğer üç mısra' ile hem-kâfiye olması şart değildir. Dördüncü mısra' bendlerde tekerrür ederse ona “murabba'-ı mütekerrir”, eğer tekerrür etmeyip yalnız kâfiyece tevâfuk ederse “murabba'-ı müzdevic” derler.

Hâsılıım berk-i havâdisden melâmet değildir  
Mesnedim kûy-ı melâmette fenâ toprağıdır  
Zâr gönlüm tende zindân-ı belâ tutsağıdır  
Rahm kıl devletli sultânım mürüvvet çağıdır

[119] Gör Fuzûlî'nin ruh-ı zerdinde eşk-i âlini  
Perde-i idbâr tutmuş sûret-i ikbâlini  
Derd-mendindir inâyetler edip sor hâlimi  
Rahm kıl devletli sultânım mürüvvet çağıdır

Evvelce söylenilmiş bir manzûmenin her beytini matla'da her iki mısra' ile, diğerlerinde yalnız ikinci mısra' ile hem-kâfiye olmak üzere iki mısra' zammederek dört mısra'a iblâğ etmeğe ve bu sûretle bir murabba' şekline koymağa “terbî'” derler.

Muhammes: Her bendi beşer mısra'dan mürekkebe olan nazımdır. Beşinci mısra' tekerrür ederse ona “muhammes-i mütekerrir” nâmı verilir. Murabba'da olduğu gibi muhammesin dahi birinci bendinden beşinci mısra'ın diğer mısra' ile hem-kâfiye olması şart değildir. Bir muhammes teşkil eden bendlerin beşinci mısra'ları tekerrür etmeyip de kâfiyece yek-diğere tevâfuk ederse ona “muhammes-i müzdevic” tesmiye olunur.

Hoş geldin eyâ hıdîv-i ekrem  
Lutfunla gönüller oldu hurrem  
Şâd oldu mekâriminle âlem

Her gûne me'âsirin dem-â-dem

Ârâyîş-i 'arsa-ı cihândır

Re'yinle eder zemîni teshîr

Gerdûn-ı kühen dedikleri pîr

Kim sendeki pâk re'y ü tedbîr

Çarhın eline keşîde şemşîr

Bâzûsuna âhenîn kemândır

Nedîm

**[120]** Evvelden söylenilmiş bir manzûmenin her beytini matlâ'da her iki mısra'ıyla diğerlerinde yalnız birinci mısra'ıyla hem-kâfiye olmak üzere üç mısra' zammederek beş mısra'a iblâğ etmeğe ve böylece bir muhammes şekline koymağa "tahmîs" derler.

**Müseddes:** Her bendi altışar mısra'dan mürekkebe olan nazımdır. Müseddeste dört mısra'dan sonra bir beyit îrâd olunur. Bu beyit tekerrür ederse ona "müseddes-i mütekerrir" nâmı verilir. Tekerrür etmeyip diğer üçüncü beyitlerle kâfiyece tevâfuk ederse ona "müseddes-i müzdevic" tesmiye olunur. Murabba' ve muhammeste olduğu gibi müseddesin dahi birinci bendinde üçüncü beyitin diğer dört mısra' ile hem-kâfiye olması şart değildir.

Dün sâye saldı başıma bir serv-i ser-bülend

Kim kaddi dil-rübâ idi refât-ı dil-pesend

Güftâre geldi nâ-geh açıp la'l-i nûş-hand

Bir beste gördüm anda döker rîze rîze kand<sup>84</sup>

Sordum meğer bu dürc-i dehendir dedim dedi

Yok yok devâ-yı derd-i nihânın durur senin

Fuzûlî

Evvelden söylenilmiş bir manzûmenin her beytini matla'da her iki mısra' ile, diğerlerinde yalnız birinci mısra' ile hem-kâfiye olmak üzere dört mısra' zammederek altı mısra'a iblâğ etmeğe ve böylece bir müseddes şekline koymağa "tesdîs" derler. Ba'zen de meşhûr ve müntahab bir matla'ın tesdîs olunduğu da vardır. "Müsebbâ"'lar, "müsemmen"ler, **[121]** "mu'aşşer"ler muhammes ve müseddeslere pek çok benzediği ve 'aded-i mısra'ından başka

<sup>84</sup> Bu mısra Fuzûlî Divanı'nda:

"Bir piste gördüm anda döker rîze rîze kand"  
şeklinde kaydedilmiştir. Age., s.286.

başka hiçbir farkları olmadığı için, onlardan ayrı ayrı bahsi zâ'id 'addettik. Esâsen 'aynı kâfiyeyi mütemâdiyen tekrâr etmek mahzûru gerek müsemmenlerin gerek mu'aşşerlerin âhengini fevka'l-âde ihlâl ettiği için, eşkâl-i mezkûre muhammes ve müseddес kadar kesîrû'l-isti'mâl değildir.

Şarkı: Bestelenip terennüm olunmak maksadıyla tanzîm edilen nazımlardır ki esâsen dört mısra' ile yine dört mısra'lı bendlerden 'ibârettir. Bu murabba'ın beyt-i evvelinin ikinci mısra'ı, beyt-i sânînin de ikinci mısra'ı makâmına kâ'im olup "nakarât" nâmını alır, ve her bendin sonunda tekerrür eder. Ma'a-mâ-fih muhammes, müseddес usûlünde tanzîm edilmiş birçok şarkılar da mevcûddur.

Gül-zâra salın mevsimidir geşt ü güzârın  
Ver hükmünü ey serv-i revân köhne bahârın  
Dök zülfünü semmûr gibi 'arızın üzre  
Ver hükmünü ey serv-i revân köhne bahârın  
Bülbüllerin ister seni ey gonce-dehen gel  
Gel gittiğini anmıyalım gül-şene sen gel  
Pâ-mâl-i şitâ olmadan iklîm-i çemen gel  
Ver hükmünü ey serv-i revân köhne bahârın

Nedîm

Evzândan bahsederken, müstezâd hakkında ma'lûmât-ı lâzıma i'tâ etmiş olduğumuz için burada bahsi bî-lüzûm görüyoruz.

[122]

10

**2.1.3.3.10.Eşkâl-i Cedîde-i Nazm.** – Eşkâl-i kadîme-i nazmımızın ne kadar mahdûd bir dâ'ire dâhilinde mahsûr kaldığı, efkâr ve hissiyâtın serbestî-yi ifâdesine ne büyük bir mâni' teşkîl ettiği şimdiye kadar verilen tafsîlâtan anlaşılmıştır. Edebiyyâtımız ve bi'l-hâssa nesrimiz Garb'dan gelen efkâr-ı cedîde sâyesinde şekl-i kadîmini terk ederek efkâr ve hissiyâtı tabî'î bir sûrette ifâdeye sâlih bir şekl-i teceddüd alırken, nazmın da eşkâl-i kadîme dâ'iresinde mahsûr kalması kâbil olamazdı; çünkü şekil ile esâs arasında bir irtibât-ı kavî mevcûd

olduğundan, eşkâl-i kadîmenin muhâfazası takdîrinde nazımda hîçbir teceddüd-i esâsî vücûda getirilemeyeceği anlaşılmıştı.

Eşkâl-i nazmın tevsî'i lüzûmunu en evvel anlayanlar, Pertev Paşa ile Şinâsî oldu; Pertev Paşa'nın Victor Hugo ve Jan Jak Ruso'dan tercüme ettiği "Tıfl-ı Na'im" ve "Hayât" manzûmeleriyle Şinâsî'nin ba'zı manzûmeleri eşkâl-i kadîmenin hâricinde bir şekl-i tecdîd 'arz ediyordu. Fakat bunlar, hattâ nâzımlarını bile 'umûmiyyetle eşkâl-i kadîmeye ittibâ'dan vazgeçirtemiyordu; şâ'irlerin 'umûmî eşkâl-i kadîmeye karşı fart-ı hürmet ve incizâb besliyorlar, onları tebdîl ve tağyîr etmeği 'an'anât-ı edebiyeye karşı bir cinâyet telakkî ediyorlardı.

Eşkâl-i kadîme-i nazmiyyeyi mevki' i 'tibârından ebediyyen iskât ile fikir ve hissin serbestî-yi ifâdesi için her nevi' eşkâlin mümkünü'l-isti'mâl olduğunu gösteren şâ'ir, Üstâd Ekrem'le berâber müceddid-i şi'rimiz olan "Abdülhak Hâmid"dir. [123] Eşkâl-i kadîmenin muhâfazası takdîrinde nazımda hîçbir teceddüd gösterilemeyeceğini pek iyi anlayan bu dâhî-yi edeb "Sahrâ" ve "Belde" nâmındaki şi'r mecmû'alarında ve sâ'ir âsâr-ı manzûmesinde eşkâl-i cedîde-i nazmiyyeye 'â'id<sup>85</sup> güzel ve dil-firîb misâller gösterdi. Nâmık Kemâl, Üstâd Ekrem gibi e'âzım-ı üdebânın da bu husûsta 'Abdülhak Hâmid'le teşrîk-i mesâ'î etmeleri eşkâl-i kadîme tarafdârlarının mukâvemetini tamâmıyla kırarak, eşkâl-i cedîdenin 'umûmiyyetle mazhar-ı kabûl olmasına pek büyük yardım etti.

'Abdülhak Hâmid, Üstâd Ekrem ve pey-revleri eşkâl-i cedîdeyi kullanmakla berâber eşkâl-i kadîmeye de mürâca'at ediyorlardı. Fakat "Tevfik Fikret-Hâlid Ziyâ" devresinin netîce-i teceddüdâtı olarak eşkâl-i nazm bir kat daha kesb-i vüs'at edince, artık eşkâl-i kadîme hemen tamâmıyla metrûk kaldı. Bu devre-i edebiyede en çok isti'mâl olunan şekl-i nazm, Fransız edebiyâtından me'hûz olup o zamâna kadar iktibâs edilmemiş bulunan "sone" tarzıdır. Bu tarzda en çok ibrâz-ı muvaffakiyyet eden şâ'irimiz Cenâb Şahâbeddîn Bey olduğu için, sonelerinden bir dânesini misâl olmak üzere naklediyoruz:

Pervâne-i zerrîn gibi her zühre-i zerrîn  
Titrerdi zümür-rüd-geh-i lerzân-ı çemende,  
Çağlardı leb-i sîm-i hıyâbân-ı semende  
Bir çeşme-i billûr ile bir cûy-ı bilûrîn.  
  
Düşmüştü siyeh-berg-i şebe şebnem-i sîmîn

<sup>85</sup> Metinde ilk defa burada "'âyt" şekline rastlıyoruz. Biz yine de imlâda birlik olması adına ilk ve daha çok kullanılan "'â'id" şeklini tercih ettik.

Şebnem gibi titrerdi kamer leyl üzerinde;  
Bir şeb-perre-i hufte, bir âhû-yı çerende  
Vermişti bu nüzhet-gehe bir vahşet-i nermîn...

[124] Âhû ile şeb-perre vü evrâk ile ezhâr  
Nâ-gâh fısıldaştı leb-i âb-ı revânda;  
Zîrâ şu per-i nihâneye karşı bu evânda  
Ey dürr-i yetim-i sadev-i şefkatim, ey yâr  
Sen bir meh-i zî-rûh gibi yükseliyordun;  
Muzlim korunun zıllı içinden geliyordun.

“Sone”nin asıl şekli bu sûrettedir; hattâ – kâ’ideten – son bendin ikinci mısra’ının, üçüncü bendin ilk mısra’ı ile hem-kâfiye olması da lâzımdır. Ma’a-mâ-fih şekl-i nazmda bu derece ‘an’ane-perestlik muzır olduğu için bunu bir kusûr olmak üzere telakkî ‘abestir.

Kâfiyelerin ilk iki bendde mütenâzir olması, gâyet âheng-dâr olmakla berâber serbestî-yi ifâdeye, suhûlet-i beyâna mâni’ olduğu için ekseriyyâ bu tarza ri’âyet olunmamakta, ve her iki bend ayrı ayrı takfiyye edilmektedir. Bu takdîrde ekseriyâ birinci ile üçüncü, ikinci ile dördüncü mısra’lar hem-kâfiye olursa da, birinci ile dördüncünün ve ikinci ile üçüncünün takfiyyesinde de hîçbir be’is yoktur.

Vezin ve kâfiye zarûretiyle çırpınan şâ’irin, bir de eşkâl-i mahdûde arasında beyân-ı efkâra mecbûr olması eski edebiyâtımızın en büyük ‘avâmil-i inhitâtından biriydi; bugün, san’atkârları serbest bırakmak lüzûmu tamâmıyla anlaşıldığı için, eşkâl husûsundaki bi’l-‘umûm kuyûd-ı kadîme ref’ ve ilgâ olunmuş, san’atkâra bu husûsta serbestî-yi tâm bahşedilmiştir. Hulâsa bugün edebiyâtımızda eşkâl-i mahdûde ve mu’ayyene yoktur; [125] şâ’ir kendi efkâr u hissiyâtını kemâl-i suhûlet ve serbestiyle, ve istediği eşkâl ile ifâde edebilir. Bu serbestîyi, nazm-ı hâzırımızın en mühim bir ‘âmil-i inkişâfî olarak kabûl etmelidir.

## İKİNCİ KISIM

### 2.1.4.Kavâ'id-i Tahrîr

#### 2.1.4.1.Birinci Mebhas

**Kavâ'id-i Tahrîr, Ehemmiyeti. – İcâd. – Vahdet. – Bir Mevzû' Bir Fikir, Bir Vahdet Demektir.<sup>86</sup> – Tertîb. – Hareket. –Edâ.**

#### 1

**2.1.4.1.1.Kavâ'id-i Tahrîr, Ehemmiyeti.** – Mebâhisi-i sâbıkada kavâ'id-i edebîyye kitâbları hakkında beyân-ı mütâla'a ettiğimiz zamân “Felsef-i San'at” sâhibi “İpolit Ten”den naklettiğimiz “*İnsân dünyâya gelirken kendisiyle berâber birtakım nevâkıs ve mezâyâtın tahammüllerini de getirir*” cümlesini burada ihtâra mecbûriyyet hissediyoruz. Fi'l-hakîka üdebâ ve şu'arâ-yı meşhûrenin âsârından ahz ve istinbât olunan usûl ve emsâlin ve tedrîsiyle, Hugo, Fuzûlî, Hâmid gibi birer dâhî vücûda getirmek mümkün değildir; biz bu husûsta kavâ'id-i tahrîr 'aleyh-dârânı ile berâberiz. Yalnız usûl ve emsâlin nakl ve ifâdesinden mütevellid nasâyih-i güzîde ile esâsen isti'dâd sâhibi olanlara rehberlik etmek, kâbiliyyetlerinin inkişâf ve tenmiyesine hizmet eylemek, yâhûd kendilerinde mevcûd olan iktidâr ve kâbiliyyeti izhâr ve îkâza bir vesile-i hüsne teşkîl edebilmek mümkündür. “San'at-ı Tahrîr” muharriri “Antuan Albala”: “*İnsânların dörtte üçünün fenâ sûrette yazmalarının en büyük sebebi, onlara üslûbun mihânikiyyeti, tahrîrin [128] teşrîhi, bir hayâlin tahrîsi, bir üslûbun teşkîli hakkında ma'lûmât verilmemesidir*” diyor.

<sup>86</sup> Bu başlık metin içerisinde “Vahdet; Her Mevzû' Bir Vahdetdir, Bir Fikirdir” şeklinde verilmiştir bk.: Ma'lûmât-ı Edebiyye, s.135.

Bâ-husûs kavâ'id-i edebîyyeye vukûfun birtakım husûsî ezvâk-ı dimâğîyyesi de mevcûddur. En basît şekliyle alındığı takdîrde, bir cümlemin aksâm-ı muhtelifesini teşrîh ve tahlîl, hepsine ayrı ayrı birer isim, birer şekil vermek dimâğda pek derîn bir haz uyandırır; eserin nefâset ve hüsnünün te'sîriyle vücûd bulan mahzûziyyet-i bedî'âyı tezyîd eder.

Bundan başka kavâ'id-i edebîyye terbiye-i zevkiyyeye de hâdimdir. Bir eserdeki mehâsin ve nevâkısı hissetmek için elimizde birtakım anahtarlara ihtiyâc vardır. Bunlar da edebîyyât kâ'ideleridir. Bunları, bu hatî'ât ve mezâyâtı görmek ise zevkin inceleşmesine vesile olur. Yine Albala: *"İyi yazmayı öğrenmek, iyi yazarları tedkîk ve muhâkeme etmeyi öğrenmek demektir"* sözünü söylüyor. Hâlbuki edebîyyât, resim ve mûsikî gibi en asîl, en necîb hislerle hayâtı imlâ edebilecek bir vâsıta-ı zevk ve hazdır.

Ba'zıları: *"Sizin kâ'ideleriniz, nasîhatleriniz yalnız fitraten muhayyileye mâlik olanlar üzerinde te'sîrâtını icrâ edebilir"* diyorlar. Edebîyyât yalnız muhayyileye tâbî' bir san'at olmuş olsaydı, bu i'tirâzlar doğru olabilirdi.. Hâlbuki fikrin, hissin de te'sîri ile nâ-kâbil-i inkâr bir keyfiyettir.

Herkes bir Şeyh Gâlib değildir ki yalnız hayâliyyesiyle yükselsin. Ba'zıları da Fuzûlî gibi hassâs bir san'atkâr olur, hissi hayâlinden [129] yüksek bulunur, böyle olmakla yine bir dâhî-yi edebî olmak üzre nesilden nesile intikâl eder.

Ba'zen de Râgıb Paşa gibi bir şâ'ir-i dimâğî, bir edîb-i fikrî olmak, ahlâfın hâfızasına tahakküm etmek mümkündür. Bâ-husûs yazı yazmağa çalışmak, yalnız san'atkâr olmak için değildir. İnsân yalnız kendisi için de bu san'atı öğrenmeğe mecbûrdur. Ba'zen bir sahîfe-i mükemmele vücûda getirebilmek insânı sa'atlerce iştigâl eder. Gurûruna, 'izzet-i nefesine, hubb-ı zâtîsine cevâb verir. Ve bir sahîfe yazan bir mektûb yazar, bir mektûb yazan ise 'umûma takdîm edebilecek bir hikâye vücûda getirir.

Antuan Albala: *"Bir sahîfe yazabilen on sahîfe yazar, bir küçük hikâye yapabilen bir roman yapabilir, zîrâ roman bir silsile-i mebâhis bu ise ayrı ayrı birer küçük hikâyedir"* diyor.

Demek ki kavâ'id-i tahrîr her şahsın mizâc ve tabî'atına göre birtakım nasâyih-i mahsûsada bulunuyor.

Mevhibe-i tahrîr; mâdemki hissolanı ifâde demektir. Söz söylemek kadar gâyet tabî'î bir şeydir. Halk içinde öylelerine tesâdüf olunur ki yaşadıkları şeyleri nakl ve ifâde ettikleri zamân kelimeler ibdâ' ederler. Hayâller îcâd eylerler. Üdebâyı bile hayrette bırakırlar. Bir tulumbacı *"Şişmân bir âdam köşede oturuyordu."* demek için *"Baktım, tulum köşede"*

duruyordu.” sözlerini sırf, bir ‘amelede ra‘d ve berki bezin yırtılmasına teşbîh etmiştir. Fransız meşâhîr-i [130] üdebâsından Alfons Dude [Alphonse Daudet]<sup>87</sup> ile Gonkur birâderleri [Edmond Goncourt ve Jules Huot de Goncourt kardeşler]<sup>88</sup> halktaki bu âheng-i hakîkati eserlerine nakl için işittikleri mükâlemâtı yorulmaksızın, senelerce defterlerine nakl ve kayd ediyorlardı.

Mâdemki en ‘âdî, en sefil tabakalarda bulunanlar en güzel, en nefîs îcâdlarla teşbîhlerle, isti‘ârelerle ifâde-i merâm edebiliyorlar; mütevassıt derecedekiler için niçin bu yetişilemez bir gâye, bir hayâl olsun?.. Eğer bunlar kendilerinde bir ‘acz, bir tevehhüm hissediyorlarsa bunun sebebi kendilerine, kendi rûhlarına nüfûz edememeleridir. Binâ'en ‘aleyh bu gibilere hakikat-i zâtîyyelerini anlatabilmek, göstermek için bir rehber, bir meş‘ale lâzımdır. O da kavâ'id-i tahrîrin hey'et-i mecmû'asıdır.

## 2

**2.1.4.1.2.Îcâd.** – Bir eser-i edebî muhakkak üç safha-i fikriyenin mevlûdudur. Evvelâ mevzû‘ efkâr ve hissiyâtı bulmak, bunlardan mevzû‘a yarayabilecekleri, ya‘nî eserdeki evsâf-ı esâsiyyeyi vuzûhla gösterecekleri çıkarmak sâniyen fikirleri, hisleri silsile-i mantikiyye üzre tanzîm etmek, sâlisen de bunları elfâz ve kelimât ile ifâde etmek şekilleri bir terkîb-i edebî tahlîl edildiği zamân anlaşılır, görülür.

Bunlardan birincisine “îcâd”, ikincisine “tertîb”, üçüncüsüne de “edâ” derler.

İnsân, âlâm ve huzûzdan mensûc birtakım hâdisât ve vekâyî‘ ile dâ‘ima karşı karşıya bulunur. Bunlarla mücâdele veyâhûd minnet-dâr bir [131] vaz‘iyyette bulunur. Demek ki her şahıs ba‘zı şeylerden müte‘essir olmaktadır. Bu te‘essürâtan birçok efkâr ve hissiyâtın tevellüd etmesi tabî‘îdir. Bu fikirler, hisler ise ayrı ayrı birer mevzû‘ demektir.

<sup>87</sup> 1840-1897 yılları arasında yaşamış ve Les Amoureuses-1858 (Âşık Kadınlar) adlı şiir kitabıyla tanınmış olan Fransız yazar Alphonse Daudet’in, Goncourt’la da bilinir bk.: “Daudet, Alphonse”, **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, C.:3, Meydan Yayınevi, İstanbul 1990.

<sup>88</sup> Edmond de Goncourt 1822-1896; Jules Huot de Goncourt 1830-1870, Fransız yazarlar. Yazdıkları değişik türlerde eserlerin ve edebiyat çevrelerini konu alan günlüklerinin yanı sıra Edmond de Goncourt’un vasiyetiyle Goncourt Akademisi adı altında bir edebiyat derneğiyle dikkat çekerler. Dernek üyeleri arasında Alphonse Daudet de yer alır bk.: MOREAU P., “Goncourt, Edmond ve Jules Hout de”, **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, C.:5, Meydan Yayınevi, İstanbul 1990.



Bu mütâla‘âta göre îcâdı iki sûrette ta‘rîf etmek mecbûriyyetinde bulunuruz: “İcâd” bir mevzû‘u bulmak, ve bunun tevessü‘ ve inkişâfını te‘mîn etmek için sarfedilen sa‘y-ı dimâğî ve tefekkürdür. Hâlbuki insânın kâbiliyyet-i te‘essüriyyesi i‘tibâıyla pek çok mevzû‘âtı bi‘z-zât kendisinin hissetmesi ve tahassüsâtı dolayısıyla tefekkürâta dalarak birçok fikirlerde bulunması mümkündür. Binâ'en ‘aleyh îcâd hakkında bu ta‘rîfle iktifâ etmek doğru olamaz, sa‘y-ı dimâğîyi yalnız keşf ve tevsî‘a hasreylemek, hissedilen, düşünülen şeylerden vahdet-i mevzû‘u evsâf-ı esâsiyye-i mevzû‘u te‘mîn edemeyecekleri ayırmak gibi bir sa‘y-ı dimâğîyi nazar-ı i‘tibâra almamak demektir.

Kalb ve fikir üzerinde her ne var ise bilâ-tereddüd kâğıdlar üzerine nakletmek yazı yazmak demek değildir. Mevzû‘-ı mahdûd, ba‘zı hâlât-ı mahsûsaya tevâkuf edebilecekleri ayırmak lâzımadandır. Binâ'en ‘aleyh “İcâd, tahlîl için sarfedilen sa‘y-ı dimâğîdir.” denilebilir. “San‘at-ı Tahrîre Dâ‘ir Nasâiyih”<sup>89</sup> nâmındaki eserin mü‘ellifi “Gustav Lanson” bu dakîkayı nazar-ı i‘tibâra alarak, “*Evvelce ahz edilen efkâr ve hissiyâtı hayât-ı derûniyye ve rûhiyyeden koparılan, ma‘a-mâ-fih hâricden istihsâl olunan bir parçayı ba‘zı eşyâ ve mevâd ile mezc ve te‘lîf edebilmekir*” diye ta‘rîf ediyor. [132] Bu ta‘rîfleri birleştirdiğimiz zamân “İcâd, bir mevzû‘u bulmak, onun tevessü‘ ve inkişâfını düşünmek, te‘srât-ı hâriciyye ile husûle gelen efkâr ve hissiyâtı tahlîl etmek için sarf olunan sa‘y-ı dimâğîdir.” sözleri vücûd bulur. Bunu bir kelime ile ifâde etmek istersek îcâd tefekkürdür deriz. Buffon “*Bir muharrir kâfi derecede düşünmezse... yazarken endîşe ve tereddüde düşer*” diyor. Fikirlere gelince, bunlar esâsen birer histir. Yâhûd hisler birer nüve-i efkârdır. Bunun için her muharrir ibtidâ‘ iyice hissetmeli, sonra yazmalıdır. Bir eser-i edebînin kıymeti mevzû‘unun, fikirlerinin, hislerinin, kıymetiyle mütênâsibdir: Bu [lâ-yetegayyer] bir düstûrdur. Demek ki her eser-i edebînin kıymetinde îcâdın pek büyük bir husûsu vardır.

Esâs bir mevzû‘u bulduktan veyâ hissetikten sonra onda mündemic efkâr ve hissiyâtı çözmektedir, mâddenin vahdet-i asliyye ve ibtidâ‘iyyesinden bütün aksâmı tefrîk ve temyîz etmek için icrâ edilen tahlîl îcâd demektir.

Bu tahlîl, bir mevzû‘un ‘unsur-ı esâsîsi bulunan fikr-i hiss-i ‘umûmîyi, vahdet-i asliyyeyi ya‘nî telakkî-yi mübtezeli idrâke sevk eder. Ta‘rîf, tasvîr, vak‘a-ı târîhiyye ne kadar izâfî, ne kadar husûsî olursa olsun, zamânı, şahsı, muhîti ihâta eden ahvâl ne bulunursa bulunsun, derûnunda dâ‘imâ bir menfa‘at-ı ‘umûmiyye mevcûddur. Mevzû‘un tabî‘at ve kuvvetini anlayabilmek için ibtidâ bunu istihrâc etmelidir. Bir eser her ne olursa olsun, fikr-i hâkim,

<sup>89</sup> Mezkr eser, metnin 13. sayfasında “San‘at-ı Tahrîr Hakkında Nasâiyih” şeklinde kaydedilmişti.

reng-i esâsî, tevessü' ve inkişâf için lâzım olan te'sîr-i nâfiz hangisidir keşf [133] ve ta'kîb olunmalıdır. Bu ise fikr-i 'umûmînin istihrâcına vâ-beste bir keyfiyettir.

Buna muvâvıf olduktan sonra bununla münâsebeti bulunan diğer efkâr ve hissiyât vüs'at ve kâbiliyyetinize göre uyanır, birer birer nüve etrâfında toplanmağa başlar.

Ma'a-mâ-fih ba'zen bizim görmediğimiz, hissetmediğimiz bir mevzû'u yazmak mecbûriyyetinde bulunuruz. Bu hâlde îcâdın vazîfesi tahlîlden daha güç, daha çetin bir yük yüklenmeğe mecbûrdur. Kuvve-i 'akliyyenin bu zamân icrâ edeceği rol gâyet ehemmiyetlidir. Yabancı bir mevzû' üzerinde yürüyebilmek için çok düşünmek, hâricen ifâde ihtiyâcını hissedinceye kadar düşünmek lâzımdır. Meselâ bir romancıya bir şahıs bir fikir tevdî' ederseniz, o bu fikirden büyük, nefis bir romanın çıkabileceğini anlar, fakat o dakîkada yazacağı ser-güzeştin ne olacağını sorsanız size cevâb veremez, bi'l-âhire hücre-i iştigâline çekilir. Bu fikrin muntelhî olabileceği nekâtı, netîceleri, geçeceği yolları, en hafî, en girîzân teferru'ât ve tefâsîlini bulur; bunları temsil edinceye kadar çalışır. Bu sebebdan mütevellid harâretle hâricen ifâde ihtiyâcını hissettiği zamân yazmağa başlar.

San'at-ı tahrîr hissiyât, muhayyile ile sa'yın imtizâcıdır. Her eser-i edebî, düşünüldüğü zamânla kaleme alındığı zamân arasında bir mesâfeye mâliktir.

Biz hiç görmediğimiz şeyleri ifâde ve tebliğ için müşâbih ve mu'âdillerini düşünür, hâtırâtımıza mürâca'at ederiz.

[134] Îcâd husûsunda hayâtın, hakîkatin, hâfızanın pek büyük te'sîri vardır. Bunlar îcâdın mu'âvinleridir.

Meselâ ba'zı tabâyi'-i beşeriyyeyi takviyye istersek... Muhîtimize nazarlarımız döndürürüz.. Hakîkatle muhayyilemizdeki eşhâsı karşılaştırırız, ahvâl ve vekâyî'i yan yana vaz' ederiz, muhîtleri nazar-ı i'tibâra alırız. O zamân dimâğımızda bunlar yanmağa, göstermek istediğimiz şeyler canlanmağa başlar. Hayât hayâtı açar derler.

Muhayyel bir şahsı yaşatmak istediğimiz zamân da hakîkata mürâca'at ederiz. Çünkü hakîkati görmeliyiz ki.. Onu ikmâl ve tezyîn etmeğe, hakîkattekinin fevkine çıkmağa muvaffak olabilelim.

Bir hikâye mi yazıyorsunuz?.. Pek â'lâ.. Eğer intihâb ettiğiniz mevki'e yabancı iseniz... Hâfızanıza mürâca'at ediniz. Okuduğunuz kitâblarda o mevki'e dâ'ir bir reng, tasvîr varsa onları tahattür ediniz, yazabilirsiniz.

Yâhûd doğrudan doğruya tanıdığınız, gördüğünüz mevki'lere mevzû'u naklediniz, bakınız ne kadar kolaylıkla yazarsınız. Hulâsa hakikat, hayât, hâfıza îcâdın mu'âvinleridir.

Netîce olarak <sup>90</sup> îcâd, mevzû'a merbût efkâr ve hissiyâtı ayırmak, rabtedildikleri takdîrde yabancı kalabailecekleri ta'dil etmek, bahsedilecek mevâd hakkında bilinen, görülen, düşünülen şeyleri toplamak, tecârib-i zâtiyyete göre tasavvur ve tahayyül eylemektir.

Fakat ne fikirler, ne de hayâller kolaylıkla elde edilemezler bunların tecellî ve tezâhürü için çok çalışmak, çok yorulmak, çok düşünmek [135] lâzımdır. Bu bir şikârdır ki arkasından koştukça dinlenmek ihtimâli de azalır.

### 3

**2.1.4.1.3.Vahdet; Her Mevzû' Bir Vahdettir, Bir Fikirdir.** – Zekâ-yı meşerde vüs'atten ziyâde bir mahdûdiyyet vardır. Ba'zı hutûtun hâricindeki şeyleri idrâk ve rü'yet hâssası mefkûddur, çok büyük, çok vâsi' olan şeyleri ihâta edemez, dikkat i'tibârıyla bir mahdûdiyyete mâliktir. Pek ziyâde müşevveş olan şeyi karıştırır, anlayamaz.

Eşyânın silsile-i lâ-yetenâhîsi arasında arasında birbirinden pek basît sûrette ayrılmış olan halkaların rabtettiği teferru'âtı anlayabilir; fakat mesâfât uzaklaştığı dakîkadan i'tibâren ara yerdeki vesâtet hizmetini gören halkaları göstermek mecbûrîdir. Bir hamlede efkâr ve hissiyâtın pek az kademelerini çıkabilir, hulâsa bir hassâsiyyet-i mahdûdeye de mâliktir. Fevka'l-âde şedîd olan tahassüsât-ı acı, müşevveş gelir. Birbirine müşâbih olanlar karışırlar, görülmez hâle gelirler, tezâd teşkîl edenler birbirlerini tahrîb ederler, sâde bir sûrette muhâlif olanları za'îfler, birbirlerinin zararına yaşarlar, kavî tahassüsât zâlim ve müstebiddir. Rûhta yalnız yaşamak değerlerini nefy ve teb'îd etmek isterler.

Mizâc-ı beşerin bu hâlet-i mahsûsasına binâ'en edîb veyâ san'atkâra kâ'inât efkâr ve eşkâlden; mütevevssıt bir vüs'atte; müstakil, mütecerred farzedilecek mâhiyyette; bir hey'et-i mecmû'a-ı mütecânise teşkîliyle zekâyâ [136] kolaylıkla nüfûz edebilecek bir münâsebet-i aksâm te'sîs bir heyecân-ı hâkime muntehî te'essürât-ı mütehâlifeyi te'mîn edebilecek bir parça ihrâc etmek mecbûriyeti teveccüh eder.

<sup>90</sup> Asıl metinde, her ne kadar tırnak açılmışsa da hem lüzûmsuz olduğundan tarafımızca kaldırılmış hem de asıl metinde kapatılmamıştır.

Bu da vahdet demektir. Bir eserde vahdet var demek onu teşkîl eden aksâmın yek-nazarda ihâta edilecek kadar bir mahdûdiyyet-i ‘adediyyeye mâlik olması, râbitanın anlaşılabilmesi için aksâmı arasında bir râbîta ve ‘alâka-i kâfiyye bulunması, zekâ üzerinde icrâ etmek istediği te’essürâtın birbirini hazf ve izâle edecek kadar mütehâlif bulunması mevcûddur demektir.

Vahdet demek yek-nesakî, ‘ittirâd demek değildir, vahdet, vücûd-ı beşere benzer, askâm muhtelif vazîfeler îfâ etmekle, muhtelif şekle mâlik olmakla berâber bir hey’et-i mecmû‘anın idâme-i hayâtına hizmet; tabî‘at tarafından ta’yîn ve takarrür eden nokta-ı intihâya kadar îsâl için birleşmişleridir. Vahdet ‘ayniyyet değildir. İmtizâcdır. Bir gâmın fikr-i nâ-mütenâhîsine, bir rengin tevessü‘-i bî-nihâyesine, bir ihtirâsın inkişâf-ı vüs‘at-i nâ-pezîrine mâni‘ değildir, yalnız bu gâmlar, bu rengler, bu ihtirâslar arasında bir münâsebet, bir nisbetin bulunmasını bu tahâlûfât içinde muharririn te’sîs, ‘umûmun teyakkun edeceği bir râbitanın te’mîn olunmasını âmirdir.

Bâ-husûs kârî’e, muharrire, mevzû‘a mahsûs tahâlûf ve tenâsüb arasında, binlerce derece vardır. En ziyâde sâde olanlardan en ziyâde müşevveş eserlere kadar, derece derece mizâc ve kâbiliyyete göre, binlerce şekil mevcûddur. Rûh üzerindeki te’essürât-ı mütehâlîfe ba‘zı nekât-ı tezâdiyyeye [137] kadar gidebileceği gibi müşâbehet ve mu‘âdelele kadar da gidebilir. Bunu ta’yîn hakkı mizâcın, terbiyye-i zevkiyyenindir. Fakat hiçbir eser-i güzînde vahdet, aksâmın yek-diğeriyle münâsebeti, te’sîrât-ı mütehâlîfenin birbiriyle imtizâc ve âhengi, yek-nazarda ihâta edebilecek sûrette aksâmın mahdûdiyyet-i ‘adediyyesi, bütün bunların bir nokta-ı muntehâ ve asliyyeyi ta‘kîb eylemesi ihmâl edilmemiştir. Her memleketin, her diyârın âsâr-ı bedî‘a-ı tahrîriyyesinde buna tesâdüf olunur.

Meselâ: ‘Abdülhak Hâmid’in Nesteren’ini<sup>91</sup> alalım. Eserde birkaç vak‘a, birkaç müzâc-ı tabî‘at görüyoruz, evvelâ Gazanfer, bir şâh-ı müstebid, eziyor, kırıyor, döküyor, eğlencesinde safâsında.. Sâniyen Şehzâde Behrâm şâhın birâderi; ‘akıllı, fâzıl, cesûr, şecî‘, vatani birkaç tehlikeden kurtarmış bir zât.. Halk tarafından sevilir. Tabî‘î bunlar arasında bir münâferet mevcûd. Bir de Behrâm’ın oğlu Husrev, şâhın kızı Nesteren var. Bunlar sevişiyorlar. Birbirlerine de mev’ûd... Husrev<sup>92</sup> şecî‘, ‘izzet-i nefsine mâlik, nâmûsuna, vakârına karşı

<sup>91</sup> Metinde “Nesterîn” şeklinde yazılsa da tarafımızca düzeltilmiştir. İlgili eser için bk.: ENGİNÜN İnci, **Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatroları 7 – Mâcerâ-yı Aşk, Nesteren, Zeynep, Hakan**, Dergâh Yayınları, İstanbul 2002. Nesteren hakkında ayrıca: , ENGİNÜN İnci. Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyet’e. Dergâh Yayınları, İstanbul 2007, ss.690-692.

<sup>92</sup> Metinde Husrev yerine Behrâm yazılmış olsa da doğru değildir. Aşkını fedâya hazır olarak kastedilen genç, zira Behrâmın oğlu Husrev’dir bk.: ENGİNÜN, İnci, **Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatroları 7 – Mâcerâ-yı Aşk, Nesteren, Zeynep, Hakan**, Dergâh Yayınları, İstanbul 2002.

fevka'l-‘âde hürmet-kâr, her şeyi, hattâ ‘aşkı bile fedâyâ hâzır bir genç.. Nesteren bir kadın; mütereddîd, hissiyâtının zebûnu, te'sîrât-ı mütehâlifenin te'sîriyle lerze-nâk bir mahlûk. Bir de Nesrîn nâmında bir câriye var. Bu efendilerine mutî‘, bu kadınlarda mevcûd olan şefkat-i nisvâniyye ile fedâkâr.. Şâh Gazanfer, Behrâm'ı tahkîr ediyor. Bu intikâm alınmalıdır. Husrev duramaz. Gazanfer'i öldürüyor. Bu bir vak‘adır, Behrâm milletin sitâyîşleri, takdîrleri alkışları arasında şâh nasb olunuyor. **[138]** Câriye kâtil diye tutuluyor. Huzûr-ı âhâlîde mahkemesi icrâ ediliyor. İ‘dâma mahkûme oluyor, fakat Husrev nâmûslulara mahsûs vakâr-ı necîbâne ile i‘tirâf-ı cürm ediyor. Pederi kadın hakkında verdiği hükmü bilâ-tereddüd oğlu hakkında da veriyor.

Lakin âhâlî bir müstebidin zulmüne nihâyet veren bu necîb, asîl, nâmûs-kâr evlâdı ‘afvediyorlar. İkinci vak‘a. Şimdi Husrev’in ‘aşkıyla Nesteren’in ‘aşkı karşılaşiyor. O Husrev'i seviyor, ihtirâsât ve hevesât elinde bârîce olan bütün mevcûdiyyetiyle seviyor. Fakat Husrev kâtildir, hem de babasının kâtili. Ondan iğreniyor, ve seviyor, öyle bir mücâdele-i rûhiyye ki içinde[n] çıkmak, kurtulmak gayr-i mümkün... Mevcûdiyyeti bu hayât-ı mücâdil ve sefîle tahammül edemez. Tâlî'in, tesâdüfün bu zulmünü kırmak lâzımdır. İntihâr ediyor. Husrev de artık vücûdunda kuvvet bulamıyor, o da kendi eliyle kendi sa‘âdetini tesmîm etmiştir. O da kendini vuruyor, ölüyor.

Üçüncü vak‘a.. Eser de bitiyor. İşte muhtelif eşhâs, muhtelif tabâyi‘, muhtelif emzice, muhtelif vekâyi‘... Eserde yek-nesakîden, yek-rengîden<sup>93</sup> eser yok, fakat vahdet mevcûd.. Bir kere bütün bunlar bir fikir, bir nüve-i fikriyye etrâfından dolaşıyorlar. Muharrir bize emzice, eşhâs, tesâdüfâtan mütevellid birtakım vekâyi‘ vardır ki onların dest-i hayâtından halâsın gayr-i mümkün olduğunu göstermek istiyor. Fi'l-hakîka hayâtta gayr-i kâbil-i ictinâb birtakım hâdisât mevcûddur, bizi ârzû ettikleri gâyeye, netîceye sevk ve îsâl ederler. Bütün vekâyi‘, **[139]** bütün eşhâs bu nüve-i fikriyye etrâfında geziniyor. Tefâsîl ü teferru‘ât onu gösterecek sûrette yek-diğeriyle imtizâc ediyor. Kârî'nin nazarında canlanıyor. Aksâm-ı müteferri‘a ilâ-nihâye temâdî edip gitmiyor. Nüve-i fikriyyeyi tahviyye edecek bir mahdûdiyyet-i ‘adediyyey tâbi‘ oluyor, te'essürât ve heyecânât-ı muhtelif birbiri izâleden ziyâde birbirinin te'sîrini tezyîd için uğraşıyor; işte vahdet de budur.

Esâsen bir mevzû‘ vahdet demekle berâber bir fikr-i asliyyedir de.. Bir mevzû‘ hakkında sahîfeler, cildler doldurmak mümkün olduğu gibi onu bir fikirle, bir sözle ifâde etmek de mümkündür. Ra'ûf'un bir şi'r-i mensûrunu alınız; meselâ “Siyâh İnciler”inde hem-şîresinin

<sup>93</sup> Metinde “pek rengîden” olarak yer aldığından düzeltme gereği duyduk.

vefâtı dolayısıyla yazdığı iki sahîfedeki te'ellümât ve tazallümâtı dinleyeceğiz. Babası, anası ölmüş, nihâyet hem-şîresi de ölüyor, şimdi san'atkâr yalnız, yapıyorsunuz:

“İniltili, ıslâk, siyâh bir kış günüydü. Onun öldüğü gündü, onun. O benim dünyâda bir tek kardeşimin o meş'ûm hastahânede, birçok sefâletlerden sonra inleyerek, istimdâd ederek, “Beni kurtarın, beni kurtarın!” diye sızlayarak öldüğü gündü.

O ölüyordu, o gözümün önünde ölüyordu; gözleri korkudan ihtilâclarla açıla açıla siyâh bir çukur oluyordu.

Yüzünün soluk, terli derisi gerile gerile kemiklerin üstünde yırtılıyor gibi ağzında büzülüyordu. Dudakları kuruyarak, morlaşarak, deri altında dişleri sayılacak kadar kemiklere yapışıyordu. Göğsü son hırıhıralarla son iniltilerle boğazına kadar çıkıp sonra alçalıyor, alçalıyordu.

**[140]** Ve ben bir şey yapamıyordum, hiçbir şey yapamıyordum. Onu bu hâle getiren inleterek böyle gaddârâne öldüren derde, bu hâ'in mevte hiçbir şey yapamıyordum. Bu 'aczin elinde ezilmiş, haykırmak istiyordum. Kudurmak istiyordum, ölmek muhakkak olsa bile vahşî vahşî, kanlar içinde intikâm almak için kuduruyordum.

Fakat gibip sebep, hak sorulacak, gidip intikâm alınacak hiçbir kimse yoktu.

Son nefesi iştmemek için, şakâklara yapışmış ve şimdiden ölmüş zavallı perîşân saçların içinde; bu o kadar o güzel, ve siyâh gözlerin benim sefil kardeşimin sefil gözlerinin söndüğünü görmemek için kaçtım, oradan, yanından kaçtım, fakat “Öldü” haberinden de kaçamadım, ondan kaçamadım.

Öldü evet öldü öldü, işte hepsi öldü, on iki sene evvel ninem, üç sene evvel babam, ve şimdi o, 'aşkı kalbimde hepsinin yerini tutan o da öldü, üçü de öldü. Ve ben onun mezârının, onların mezârlarının yanında açılan bu yeni mezârın başında bugün inlerken benim için kendilerini artık bir daha görmek ihtimâli muhâl olduğu, bu kimsesizlik içinde sürünmekten başka hiçbir çârem bulunmadığı hâlde –mecnûnâne olsa– onların şimdi berâber olduklarını düşündüm de “Âh, şimdi siz bana ağlayın, siz bana” diye feryâd ettim.”

Muhayyilenin hassâsiyyetin süslediği bu sözler bir nüve-i fikriyye etrâfında toplanıyor bu da “Onlara acımayınız asıl acınacak benim, çünkü yapıyorsunuz...” yâhûd “Onlara değil, yaşayanlara acıyınız” fikrinden 'ibârettir.

Fikret Bey “Hayât mesâ’ib ve metâ’ible uğraşmak, netîcede hîçbir şey elde edememektir” demek için şu sözleri söylemiştir:

[141] Makhûr-ı nedâmet nazarım yerlere ma’tûf,  
Pirâmen-i ‘azmimde hayâlât-ı siyeh-per;  
Ma’nâlî tebessümlere ma’rûz u mükedder,  
Ma’nâlî su’âlât ile her hatvede mevkûf;  
Âvâre, dolaşmaktayım eb’âd-ı hayâtı  
Yıllarca taharrî der-i mesdûd-ı necâtı  
Yıllarca metâ’ible, mesâ’ible dövüşmek,  
Gezmek, bu dikenlikte girân-bâr-ı sefâlet,  
Mesmûm, acı bir zehr mesmûm... Nihâyet  
Bir gül koparıp koklamadan toprağa düşmek!  
Ben böyle mi sandım seni, ey ‘ömr-i gam-âlûd?  
Bu telhî-yi nefretle gönül nâdim-i bî-sûd,  
Taktîs ediyor sâye-i kahrında memâtı

Hâlid Ziyâ Bey de “Bu memlekette muharrirler sekâletten sefâlete düşerler.” demek için dört yüzü mütecâviz sahîfelik “Mâ’î ve Siyâh” nâmındaki eser-i güzîdesini yazmıştır.

Îcâd böyle bir fikr-i esâsî ile teferru’ât ve tefâsîli arasındaki münâsebeti ta’yîn etmek olmasına binâ’en bir vahdeti ta’yîn etmek de îcâddan ma’dûddur. Asıl mühim olan fikrin, vak’anın bize verdiği tahassüsât ve te’essürât ya’nî şahsiyetimizi nazar-ı i’tibâra almak sûretiyle îcâdı, vahdeti vücûda getirmektedir.

[142]

4

**2.1.4.1.4.Tertîb.** – Paskal [Blaise Pascal]<sup>94</sup> “Bir şeyin iyi olması kâfi değildir. Mevzû ile mütâbakatı, ne fazla, ne de noksân olması lâzımdır.” diyor.

<sup>94</sup> 1623-1662 yılları arasında yaşamış olan meşhur Fransız matematikçisi, fizikçisi, filozof ve yazarı. Detay için bk.: AUTRAND M., “Pascal, Blaise”, **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, C.:9, Meydan Yayınevi, İstanbul 1990.

Fi'l-hâkîka fikirleri bulduktan, tahassüsât ve efkârımızdan mevzû'un vahdetiyle evsâf-ı esâsiyyesini te'mîn edebilecekleri te'mîn ettikten sonra bunları silsile-i mantıkiyye üzre tanzîm etmek ya'nî bunlardan hangisinin mukaddem veyâ mu'ahhar olacağını ta'yîn etmek kalır ki bu 'ameliyyeye "tertîb" derler.

Esâsen ilk rüşeym-i tefekkürden netîce-i ikmâle kadar bir eser tabî'atta bu silsileyi ta'kîb etmez. Bu tasnîfte biraz sun'îyyet mevcûddur. Birinciden diğere geçmek demek birinciye ta'kîb ve ikmâl etmekten başka bir şey değildir. İcâd ba'zı aksâmın tanzîmine, ba'zı ifâdâtın ta'yînine gayr-ı ihtiyârî olarak refâkat eder. Mevki'leri, ifâdeleri ta'yîn etmeksizin bir mevzû'a dâ'ir fikirleri bulmak gayr-ı mümkündür. Dünyâda şekilsiz hîçbir mâdde yoktur. Fikirler de böyledir, bir plâna, bir ifâdeye mâlik olmayınca vücûd bulamazlar.

Bundan başka intihâb olunan, bulunan mevzû'un hâl-i intizâma vaz'ı esnâsında dimâğın fa'âliyet-i icâdiyyesi tevakkuf etmez. Dikkat etmediğimiz hâlde dimâğımızın çalıştığını, mukâyeselerde bulunduğunu, yeni yeni fikirler taharrî ettiğini, ba'zen cidden kıymetli, hattâ hâkim fikirler bulduğunu, elimizde bulunan plâna tekrâr başlamanın lâzım olduğunu hissederiz.

**[143]** Esâsen efkârı tanzîm eden, ifâde için en kısa, en sâlim, en kolay tarîki arayan fa'âliyet-i dimâğîyye, ya'nî tertîb gâyet ilhâm-kâr bir vâsıta'dır. Efkarın birbiriyle müsâdemesinden yeni yeni efkar tevellüd eder, teselsül eder, gider, diğere taraftan evvelce ta'yîn ve takarrür etmiş plânı geçer, atlar.

Bunun için tertîb husûsunda isti'câl etmemeli, zamânı gelmeden plânı tertîb eylememelidir, zîrâ bu ilhâmı tahdîd demektir, bir avcı, avın bulunduğu yeri bilmekle berâber nasıl bir noktada tevakkuf etmez, nasıl etrâfı arar, tararsa bir muharrir de mevzû'unu intihâb ettikten sonra bir müddet serseriyâne fikirler arkasında koşmalı, bulduklarını nerede, ne vakit kullanacağını düşünmeksizin kabûl etmeli, birçok devirler yapmalı, gitmeli, gelmeli, hulâsa düşünmeli, düşünmelidir.

Tamâmıyla topladıktan, ganîmete mâlik olduktan sonra müfredâtı tutmak, tanzîm etmek lâzımdır. Zâten eşyâ arasındaki müşâbehetlerin, tezâdların; tenevvü'ünden emîn, mantikî bir intizâm ve teselsül doğabilir.

Binâ'en 'aleyh şedîd, kat'î bir plân dâhilinde ilhâmı öldürmemek muktezâdır. Ma'a-mâ-fih bu sözlerden icâdın kendi kendine, serserî bir harekete tâbi' olduğu ma'nâsı çıkarılmamalıdır. Üzerinde yürünecek mesâhanın hudûdunu ta'yîn, onun hâricine çıkmamağa gayret etmelidir.



İşte bu noktada “tertîb” vazîfesini îfâ etmeğe başlar. Tabî’atta esâsen memzûc bulunan bu taksîmât ve tasnîfâtın vazîfelerinin ne vakit başlayacağını iyi bir dikkat ve basîret ta’yîn eder.

**[144]** Dikkat ibtidâ eserin mevâd-ı ibtidâ’iyyesi olan efkârı topar, bunun iktizâ ettiği kadar zamân sarf eder, kâfi derecede topladığına esâslı olan ve hîçbir şeyin unutulmadığına emîn olduktan sonra onları tanzîm, münâsebât-ı sahîhalarına göre tertîb eyler.<sup>95</sup>

Ba’zıları dâhîleri, yek-nazarda maksad ve gâyelerini, yollarını fitraten ta’kîb edebilenleri nazar-ı i’tibâra alarak “tertîb”in ‘adem-i lüzûmunu iddi’â ederler. Fakat herkes dâhî olamaz, bu gibi nâdirât ve istinâât üzerine kâ’ideler ihlâl edilemez. Bu kâ’ideyi ihdâs etmek için ‘umûmiyyet nazar-ı i’tibâra alınır. Bu hasîsaya mâlik olmayanlar bir sabr-ı metîn, sa’y-ı mütemâdî, bir taharrî-yi mû-şikâfâne ile maksadlarına vâsıl olmayı düşünmelidirler. Plânlarını dikkatle, metânetle, yorulmaksızın îfâ ederek yürümeye karâr vermelidirler.

Bu sûretle mahâret ve san’at-ı tahrîr elde edilir. Sa’y zamânları tenkîs olunur. Taharrî ederken tanzîm etmek meselesi iktisâb edilir. Tertîbden vazgeçebilmek için mebâdî-yi tahrîrde onunla fevka’l-‘âde meşgûl olmak zarûrîdir.

Ba’zı zevât, bilinemez, nasıl bir kuvve-i hafîyye ile düşünmeksizin söyler, ve yazabilirler, ellerine kalemi aldıkları zamân durmaksızın mecnûnâne ilerleyebilirler; fakat her dakîka, her sâniye onları bir korku ta’kîb eder, ‘acabâ bu fikir yerinde midir, değil midir, aksâm ve teferru’ât nisbet-i lâzımayı te’mîn edebiliyor mu, edemiyor mu endişe ve tereddüdünün te’sîri altında kalırlar. Bu ise muharririn tamâmıyla iştigâl etmesine mâni’ olur. **[145]** Binâ’en ‘aleyh kat’î, cesûr bir el ile eser yazılamaz, matlûb olan te’sîri husûle getiremez.

Ba’zıları da kedilerine i’timâd ile hatâdan korkmazlar, bu ihtimâl ile binlerce hatâlara düşerler; bunların âsârı ekseriyâ hatî’ât-ı tertîb ile mâlâmâldır. Ne kadar âsâr vardır ki ‘adem-i muvaffakiyyetle karşı karşıya gelirler, düşerler, yâhû ebediyyete tahakküm edecekleri yerde muvakkat bir hayâta mâlik olurlar, hâlbuki bunlarda ibdâ, tahassüsât, ihtisâsât, hayâlât i’tibârıyla ne kadar meziyyetler vardır. Fakat ötede küçük bir zekâ ve isti’dâda mâlik bir şahıs îcâd ettiklerini tertîb edebildiği cihetle a’sâr arasında unutulmaz, yaşar.

Eğer plân ciddiyetle tertîb ve tanzîm edilmemişse göze çarpabilecek tenâsübsüzlükler, musâvâtsızlıklar eseri imlâ eder. Ba’zı parçalar çok kısa, ba’zıları da çok uzun olur. Muharrir lüzûmu olmaksızın kendisine hoş gelen bir fikri, bir hissi sahîfelerce<sup>96</sup> yazdığı hâlde lüzûmlu olan şeyi unuttur. Yolu şaşırır. Nihâyet maksad ve gâyeden uzaklaşır. İfâde ettiği her şeyde bir

<sup>95</sup> Metinde “eylerler” şekliyle yer alsa da anlam ve gramer yönüyle kusurlu görüldüğünden düzeltilmiştir.

<sup>96</sup> Metinde “sahîfelerle” şekliyle yer almaktadır.

hakikat görür, tasdikler içinde kalır, biraz evvel söylediğini biraz sonra tekzib eder. Mübhemât, iltibâsât içinde yuvarlanır. Mümtâz rü'yetler, 'amîk fikirler, ince kelimeler, mü'essir hatlar eserinde bulunabilir. Bunlar bir şeh-nüvîste için lâzım olan mezâyâttr. Fakat kâri' inkisâr-ı hayâlîden, inkisâr-ı hayâlîye, karanlıktan karanlığa, karârsızlıktan karârsızlığa düşeceği için bu sûretle yazılan bir eseri okumak istemez, atar; çünkü kâri'nin bozuk bir kitabı yeniden yapmak, düzeltmek mecbûriyyetine katlanmak istemez.

[146] Meşhûr “Faust” muharriri “Gote” *muvaaffakiyyet plândadır* demiştir. En büyük muharrirler bile bu ihtiyâcı hissetmişlerdir.

Her eser-i edebî bir vahdetin, ve bu vahdetten başlayarak netîceye doğru tevessü' ve inkişâfın mahsûlüdür. Hâlbûki bir netîce-i 'umûmiyyeye doğru gidebilmek için birtakım tafsîlât ve teferru'âta ihtiyâc vardır.

Demek [ki] tenevvü'ün vücûdu muhtezâdır. Hâlbuki vahdetle bunu birleştirebilmek ise san'attır, san'atın anahtarı ise tertîbdir. Büyük muharrirler dâ'imâ bu ri'ayete, teba'iyete ihtiyâc hissetmişlerdir. Mâdemki onlar için bu bir lüzûm-ı kavî teşkil ediyor, küçükler için, mübtedîler için tertîbe i'tinâ vâcib olur.

**2.1.4.1.5.Hareket.** – Bir eserin aksâmı arasında nisbet ve münâsebet, bir mahdûdiyyet bir râbîta-i samîmiyye bulunmakla berâber bir de hareket bulunmalıdır. Bir eser demek vahdet taşlarına istinâd etmiş gayr-ı müteharrik, sâbit bir heykel demek değildir, bir eser-i ta'azzuv, bir hayât, bir kâ'inât demektir. Bir vahdetten başlayarak netîce-i 'umûmiyyeye doğru aksâm-ı muhtelifesi oynamalı, yürümeli, ilerlemelidir. Vahdet bir eser için ne kadar lâzımsa hareket de o kadar lâzımdır. Vahdetsiz eser mevcûd olamayacağı gibi hareketsiz bir eser de ölü doğmuş demektir. Bir eser ne kadar muhtasar olursa olsun netîcesine doğru hatâvât-ı terakkî ile yürümeli, kâri' her dakîka bir muntehâyâ yaklaştığını hissetmelidir. Her eserde; bir nutukta, bir münâkaşada, bir şi'rde, bir mensûrede, bir roman faslında, bir temâşa meclisinde harekete ihtiyâc vardır.

[147] 'Abdülhak Hâmid'in âsâr-ı temâşâsında hareket bulunduğu için eserleri kıymet-dâr, nefis, bürûdetten uzaktır. Eşber'in her sahîfesi yürüdüğü cihetle bir şeh-nüvîste-i 'Osmâniyye'dir.

Hâlbuki büyük vatan-perver, müstekmil lisân-ı ‘Osmânî Nâmık Kemâl’in “Kara Belâ”sında kat’iyyen hareket mevcûd değildir. Kâri’i dâ’imâ ‘aynı fikrin, ‘aynı mütâla‘anın, ‘aynı renglerin, ‘aynı hissiyâtın karşısında bulundurur. Kâbil değil, eser yürümez, ilerlemez.

Vahdette olduğu gibi harekette de en mühim mes'ele bir eserin mebde'ini, vasatını, muntehâsını ta'kîb etmektedir. Bunları ta'yîn için uğraşmalı, çalışmalı, yürümeli, isâbet ettirdikten sonra ilerlemelidir, yoksa yarı yolda kalmak muhakkaktır.

Muharrirler hakkında tedkîkât ve tettebbu‘atta bulunan “Paskal” *“Bir eseri vücûda getirirken en sonra bulunan şey en evvel vaz’ı lâzım olandır.”* demiştir.

Ba‘zen insân söz söylerken bir türlü bitiremez. Son fikri son cümleyi bulamaz; tekrâr başlar. Yürüdüğü yolu tekrâr ta'kîb eder. Gâyeye, maksada kâbil değil vâsıl olamaz.

Nokta-ı ‘azîmeti ta'yîn ederseniz nokta-ı muvâsâtayı da bulmuş olursunuz. Bundan sonra bunları rabteden hattâ ta'kîb etmek kolaylaşır.

Bu tarîk-i muvâsâlada meşy ve hareket muharrir ve kâri'e sür‘at veyâ betâ'et verir eğer fikirler ‘acûl ise te‘âkub eder, nazarların önünde anlaşılacak müddet kadar kalır, hemen terk-i mevki‘ ederse hareket serî‘ olur.

**[148]** Eğer bi'l-‘akis, gözlerimizin önünde tevakkuf eder, menâzir-i muhtelifeyi izhâr ve irâ'eye çalışırsa hareket batîdir.

Bir fikirden diğer bir fikre geçmek, bir fikrin tafsîlât ve teferru‘âtında durmak şartıyla bu iki hareket arasında bî-nihâye derecât vardır. Yine bunlardan iki hatâ tevellüd ediyor. Biri kâri'e anlayacak kadar zamân bırakmaksızın bir fikirden diğerine geçmek, diğeri de yek-nazarda anlaşılan, yâhûd ma'lûm olan bir fikir üzerinde uzun uzadıya tafsîlât ve îzâhâtta bulunmaktır. Bu iki hatâdan sarf-ı dikkat ve sa'y ederek ictinâb etmek lâzımdır.

## 6

**2.1.4.1.6.Edâ.** – Zekâ ibtidâ mevzû‘u buldu, kendisiyle başkalarının tecrübelerini nazar-ı i‘tibâra alarak istihzârât-ı fikriyyede bulundu. Bunlar şekilsiz, mübhem, şaşkın, girîzân oldukları cihetle mevki‘lerini, mevzû‘un vüs‘at ve mesâfesine göre alacakları vaz‘iyyeti ta'yîn etti.

Bu noktaya kadar yine kendimiz, kendi rûhumuz için çalıştık, biz kelimelerimizi, hayâllerimizi, cümlelerimizi intihâb ettik, fakat bunları başkalarına nakl ve tefhîm edemedik, etmek de mümkün değildir. O hâlde şimdi bizi başka bir vazîfe karşılıyor: O da başkaları için çalışmak, onların anlayabilecekleri bir lisânla, kelimâtla, cümel ile ifâde-i merâm etmektir.

İşte fikirlerimizi, hislerimizi ‘umûmun anlayabileceği bir şekle, bir tarza ifrâğ etmeğe ya ‘nî kâğıda nakletmeğe “edâ” derler bu sonuncu ‘ameliyye-i fikriyye îcâdı ikmâl, üslûbu ibdâ’ eder. Eşyâ, [149] efkâr, hissiyât bununla tavazzuh ve ta’yîn eder; onları fikren iş’âr eden kelimât-ı nâkisa daha iyi gösterebileceklerle terk-i mevki eder. Kelimeyi tebdîl ve tagyîr etmekle fikri ta’dîl ve ikmâl etmek mümkündür. Bu sûretle fikir ve kelime şekl-i tâm ve mükemmeline vâsıl olur. Bir eser tahayyül, tasavvur, plân hâlinde kaldıkça eser sayılamaz, onu kelimelere tevdî’ ile nakletmek zarûrîdir. Her şeye en hakîkî büyüklüğünü, muhtâc olduğu mevki’i tevdî’ eden üslûbdur. Fikrin mikyâsı kelimedir. “Jober=Jaubert [Joseph Jaubert]”<sup>97</sup> *“Fikri ifâde etmek husûsunda noksân olan kelimeler değildir. Yalnız kelimelerin ifâde edebilecekleri fikirler mefkûddur. Fikir en son derece-i tekemmülününe vâsıl olduğu zamân kelime açılır, kendini takdîm eder, onu iksâya şitâb eyler.”* demiştir.

Binâ’en ‘aleyh yazmak demek tefekkürü ikmâl etmek demektir. Tefekkür ise mâddenin ta’azzuvudur, bir fikir ancak ifâde edilmek şartıyla hakîkaten tevellüd etmiş olur.

Ma’a-mâ-fih edâda îcâd bütün kuvvetiyle icrâ-yı nüfûz eder yalnız hisleri, fikirleri bulmak, araştırmak, onların tefâsîl ve teferru’âtı arasındaki nisbetleri ta’yîn etmek, eserin vahdetini, hareketini te’mîn eylemek kifâyet etmez, onlara nevîn, süslü, güzîde bir libâs da giydirebilmek iktizâ eder.

Felsefe-i San’at muharriri “İpolit Ten” bir şâ’irin san’atındaki en ibtidâ’î isti’dâdı kelimeleri intihâb etmektir. Bir vak’a, bir mâdde hakkında bir fikre mâlik olunduğu zamân onu ifâde edebilecek kelime-i hakîkiyyeyi [150] değil kelime-i tabî’iyyeyi ya ‘nî bunların huzûrunda, yâhûd onlara temâs edildiği takdîrde kendiliğinden zuhûr edecek ifâdeyi bulmalıdır.

Vekâyi’ ve mevâdı gösterecek, iş’âr edecek binlerce ifâde vardır, hâlbuki ta’yîn edebilmek için iki yâhûd üç dâne bulunur” demiştir.

Bâ-husûs ‘asırlardan beri söylenmedik, şekilden şekile sokulmadık hiçbir söz hiçbir hayâl hiçbir fikir, hiçbir his kalmamıştır. Binâ’en ‘aleyh bunları yeni bir tarzda ifâde etmek

<sup>97</sup> 1754-1824 tarihleri arasında yaşamış olan Fransız yazar ve ahlâkçısı. Chateaubriand’la olan yakınlığı dikkat çeker. Zira ölümünden sonra bazı eserlerini Chateaubriand yayınlamıştır bk.: “Jaubert, Joseph”, **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, C.:6, Meydan Yayınevi, İstanbul 1990.

mecbûriyeti karşısında bulunuyoruz, demektir. Bunun için fevka'l-âde dikkat etmek, kalemi çâlâk bir 'Arab atı gibi kullanmamak, tashîh etmek, tekrâr tekrâr tashîh etmek zarûrîdir.

İyi bir edâ, iyi bir ifâde ancak sa'y ve gayretledir. Buffon “Ben günde üç dört def'a yazı yazmayı ta'lîm ederim” dedikten sonra “Dehâ uzun bir sabr u metânetten başka bir şey değildir.” sözlerini söylemiştir.

En büyük muharrirler birkaç def'a yazılarını tashîh etmişler, etmektedirler. Hakîkiyyûn meslek-i edebîsinin re'îsi “Gustav Flober” yazıları üzerinde metîn bir sabr ı sebâtla, hakîkî bir 'asabiyyet ve muhabbetle uğraşır, ayrı ayrı birkaç def'alar tashîh edermiş.. Hugo ile İpolit Ten'in müsveddeleri silgilerle dolu imiş.. Ziyâ Paşa, İsmâ'îl Safâ yazılarını sile sile, tashîh ede ede kuvveden fî'ile çıkarırlarmış..

Meselâ: Şeyh meslek-i remziyyûn Gâlib Dede “Üzerlerinde elbîse yoktur. [151] Başlarının üzerinde bir güneş bî-insâf yanıyordu, çölde idiler, içecek suları yoktu.” demek için:

Giydikleri âfîtâb-ı temmûz

İçdikleri şu'le-i cihân-sûz

diyor.. Bu ne tırâşîde, ne metîn, ne vâsi', ne hayât-bahş bir ifâdedir, ilk nefesle, ilk ilhâmla söylenilemez, ifâde edilemez. Rûhî-yi Bağdâdî de “Yine ezelden ser-hoşuz” demek için:

Sanman bizi kim şîre-i engûr ile mestiz

Biz ehl-i harâbattanız mest-i elestiz

diyor. Bu ne serserî, ne bî-hûş, ne mağrûr bir âhenge, bir ifâdeye mâliktir. Esâsen edâda îcâd yalnız kelimelere göre değil, şahsa, mevzû'a, eser-i edebînin nevi'ine göre de değişir. Ba'zen en sâde bir ifâdede o kadar yenilik, güzellik, vüs'at vardır ki.. Asıl san'at-ı edâ da bunda, “Ten”in dediği gibi asıl kelime-i tabî'iyeyi bulmaktır.

Meselâ: 'Abdülhak Hâmid'in Eşber'inin son parçasındaki “hîç” bunun misâl-i vazıhasıdır:

İskender

Kinus ne bu dehşet u kıyâmet

Söyle Peridas nedir bu mahşer

Peridas

Batlamyos'a sor!

[152]

İskender

Müverrih-i şer!

Batlamyos

Mûcib ne hakârete apansız

Târîhi yazan benim yapan siz

İskender

Efkârımı sen de etme tehyîc

Rasto bu nedir?

Aristo

Zafer veyâ hîç!

Eğer Hâmid Bey bu “Zafer, veyâ hîç” cümlesinin yerinde bir başka kelime kullanmış olsaydı bu kadar teblîğ, bu kadar münâsebet-dâr bir netîce te'mîn edemezdi. Zâten Âristo'nun şahsı için bundan münâsib bir söz olamaz, sâniyen eserin mevzû'u, gâyesi de bu netîceyi bekliyordu.

Edânın esâsı, rûhî kelimelerdir, binâ'en 'aleyh yazı yazanlar yâhûd yazmak isteyenler birçok kelime bilmelidirler.

Hâlid Ziyâ Bey pek çok kelimâta vâkıf olduğu için edâ husûsunda dâ'imâ muvaffakiyyetin selâmlarını iktitâf eder. Bakınız, rûzgâr için ne diyor?

“Dışarıda rûzgârlar cenk ediyorlardı. Bir tehevür ve galeyân bir denizin velvele-i enîne benzeyen bir uğultu karanlıkların içinde saklı bir âfete ninni söylüyordu.”

İfâdeye bu vüs'ati verebilmek için çok kelimeye ihtiyâc vardır, kelimeler iltihâk-ı efkâr kânûnuna binâ'en birbirlerini da'vet ederler, binâ'en 'aleyh ifâdenin tezyînine vesîle olurlar.

Edâda, tashîh esâs bulunduğuna binâ'en, fazla kelimelerden kurtulmalı, [153] bi'l-'akis geldiği gibi yazmalıdır, ikinci, üçüncü tashîhlerde lâzım olmayanları ihrâc etmek mümkündür.

Bir üslûbda tenevvü' mevcûd değilse ona birtakım yeni kelimeler, yeni sıfatlar 'ilâve etmeli, süslemelidir.

Mübâlağa, mübhemîyyetin hâricinde olmak üzere cümleleri süslemek, tezyîn etmek lâzımdır, bu hazz-ı bedî'înin mü'emmenidir.



#### 2.1.4.2.İkinci Mebhas

**Üslûb[un] Mâhiyyeti.**<sup>98</sup> – ‘Ale’l-‘itlâk San‘atta Üslûbun Ehemmiyyeti. – Üslûbda Esâs ve Şekil. – Üslûbun Tahavvülâtı. – Üslûbun Eşhâsa Göre Tahavvülü. – Üslûbun Mevzû‘a Göre Tahavvülü. – Üslûbun Dehâ-yı Akvâma Göre Tahavvülü. – Üslûbun Zamâna Göre Tahavvülü. –Bir Üslûb Elde Edilebilir Mi. –

#### 1

**2.1.4.2.1.Üslûbun Mâhiyyeti.** – Fransız üdebasından meşhûr “La Bruyere” güneş altında yeni hiçbir şey bulunmadığını söyler iken aldanmıyordu. Bi’l-hâssa fikir ve his sâhası olan edebiyâtta ‘asırlardan beri söylenmemiş, tekrâr edilmemiş hemen hiçbir şey yok gibidir. Her milletin e‘âzım-ı üdebâsı gerek kendi milletlerine ve gerek milel-i ecnebiyyeye mensûb kudemânın âsârından dâ‘imâ istinbât-ı efkâr ve ihtisâsât ederler. Böyle olduğu hâlde onların eserlerini kemâl-i lezzetle okumaklığımızın en büyük sebebi, o eski fikirlere, hislere verdikleri şeklin güzelliğinden nâşiddir. Büyük san‘atkârlar, ‘umûmî ve müşterek olan efkâr ve hissiyâta güzel bir şekil vermek sûretiyle onlara temellük ederler. “*Kâ’inâta gelen belâdan kurtulamaz*” sözü her millete ve herkese ‘â‘id olabilir; fakat “*Meydâna düşen kurtulamaz seng-i kazâdan*” mısra‘-ı ber-güzîdesi Ziyâ Paşa’nındır. Kezâlik “*Hak kavînindir*” mütâla‘ası bütün beşeriyyete, bütün efrâd-ı beşeriyyete ‘â‘id bir şeydir; fakat “*Hak kavînin, demek şerîrindir*” mısra‘ ı tamâmıyla Tevfik Fikret’indir.

**[155]** Edebiyyâtta olduğu gibi, sanâyi‘-i nefîsenin resim, heykel-tırâşî, mi‘mârî gibi aksâm-ı sâ‘iresinde de böyledir. Âsâr-ı mi‘mâriyye her yerde ve her ‘asırda hemen ‘aynı mâlzemelerle inşâ olunduğu hâlde onları pek büyük farklarla yek-diğerinden ayıran, ve birtakım evsâf-ı fârika ile mümtâz bir ‘Arab, bir Yunan, bir Selçûkî, bir ‘Osmânî tarz-ı mi‘mârîsi vücûda

<sup>98</sup> Metinde “Üslûbun Mahiyyeti” olarak yer almamaktadır bk.: Ma‘lûmât-ı Edebiyye, s. 154.



getiren şey, üslûb-ı mi'mârîlerindeki tahâlûftür. Kezâlik resim için lâzım olan mevâd-ı ibtidâ'iyeye hemen her yerde 'aynı şeylerden 'ibâret bulunduğu hâlde bir Hollanda mektebi, bir Fransız mektebi vücûda getiren şey sırf üslûb-ı tasvîrdeki başkalıktır.

Meşhûr “Buffon”un “*Üslûb-ı beyân 'ayniyle insândır*” sözü pek çok isti'mâl edilmiş olmakla berâber pek doğru bir mülâhazdır. Büyük san'atkârlardan herhangi birinin eserlerini okursanız okuyunuz, edebiyât ile kesret-i iştigâliniz olmasa bile, o eserlerin üdebâ-yı sâ'irenin âsârına benzemediğini mutlaka hissedersiniz. Şeyhî ile Bâkî'nin Nedîm ile Şeyh Gâlib'in, 'Abdülhak Hâmid ile Ziyâ Paşa'nın eserlerini okuyan bir âdam, hepsinin ayrı ayrı birer vasf-ı farkla mümtâz olduğunu anlar. Ya'nî bu san'atkârların birer üslûb-ı mahsûsa mâlikiyyetlerine hükmeder. Bir üslûb-ı mahsûsa mâlikiyyet ise, Ojen Veron'un dediği gibi “*Kendi efkâr ve tahassüsâtını kendisine hâs bir tarzda tefekkür, his ve teblîğ etmek demektir.*” San'atkârların mesâlik-i san'atın yek-diğerinden teferruk ve temâyüzü üslûb ya'nî tarz-ı tefekkür ve tahassüs ve teblîğ vâsıtasıyla olur.

Üslûba lâayık olduğu ehemmiyyeti 'atfetmeyerek onu tâlî bir mertebede [156] bırakmak isteyenlerin bu mütâla'ası aslâ şâyân-ı kabûl değildir. Bi'l-'umûm aksâm-ı san'atta ve bi'l-hâssa edebiyâtta en çok nazar-ı i'tibâra alınacak şey bu husûsiyyet-i tahassüs ve teblîğdir. Kâ'inât-ı hâriciyyeden herkes iktibâs-ı me'âl ve o me'âlî teblîğ edebilir; fakat asıl san'at o tarz-ı iktibâs ve teblîğin mâhiyyetinde, husûsiyyetindedir. San'atın, hüsnün en çok menfûru olan şey 'umûmiyyettir; herhangi bir bedî'a-ı san'at tedkîk edilirse edilsin, onun üslûb i'tibârıyla gâyet şahsî, husûsî olduğu görülür.

Mevzû' dediğimiz şey 'umûmî, eski 'asır-dîdedir; onu yenileştiren, zamânının reng-i san'atını veren, hulâsa câzibe-dâr bir hâle hetiren, sırf üslûbdur. 'Osmânî şâ'irlerinden birçoğu “Leylâ vü Mecnûn” hikâyesini manzûm olarak yazmışlarsa da onlar arasında ehemmiyyet ve kıymetini hâlâ muhafaza eden, hâlâ okunan ancak “Fuzûlî”ninkidir. Eğer üslûbun ehemmiyyeti olmayıp kıymet-i eser sırf mevzû'dan münba'is olsa idi, o vakit “Fuzûlî”nin bu hakk-ı rûchânî hâ'iz olmaması lâzım gelirdi. Edebiyyâtı bırakıp resme 'atf-ı nazar edecek olursak orada da 'aynı hâle tesâdüf ederiz:

“Memling [Hans Memling]<sup>99</sup>”ın “Viyerj [Vierge]” ile “Botiçelli [Sandro Di Mariano Filipepi Botticelli]<sup>100</sup>” ’aynı nâmdaki eseri, “Praksitel [Praksiteles]<sup>101</sup>”ın “Venüs”üyle “Falkone

<sup>99</sup> Hans Memling veya Hans Memlinc olarak da kaydedilen 1453-1494 yılları arasında yaşamış olan Flaman ressam. Paris Louvre müzesinde sergilenen “Vierge” adlı tablosundaki şahıslar, döneminin de etkisiyle ifadesiz, soğuk simaları ve aynı zamanda dinî bir vecd hâlleriyle dikkat çekerler. Yine aynı hususları Botticelli'nin aynı

[Étienne Maurice Falconet]<sup>102</sup>,nin “Venüs”ü arasında, sırf üslûbdan münba‘is, pek büyük farklar mevcûddur.

Büyük bir şahsiyyet-i san‘ata mâlik olmayan üdebâ ve san‘atkârânın kendilerine mahsûs bir üslûbları yoktur. Çünkü bayağılığın, büyük bir şahsiyyete ‘adem-i mâlikîyyetin vâsf-ı fâriki efkâr ve hissiyâtta ‘umûmiyyettir. [157] “Ojen Veron” bu hususta diyor ki: *“Cem‘iyyetlerin her an tekâmülünde ‘umûmî bir seviye vardır ki rûh-ı beşerînin o esnâdaki hâlet-i vasatiyyesini gösterir. O dereceyi geçen eserler hâ‘iz-i meziyyet veyâ sâhib-i dehâ âdamların âsârıdır. Bayağı eserler o dereceye vâsıl olabilir, ve hiçbir vakit onu geçemez. Herkes gibi düşünen ve hisseden bayağı bir san‘atkâr, kendisini halktan tefrîk edecek hiçbir şeye mâlik değildir. Onun kendisine göre bir tarzı, bir usûl-i tahrîri mevcûd olabilir; fakat kelimenin ma’nâ-yı hakîkîsiyle bir üslûbu olamaz. Mahâret ve istînâs ile üslûb vücuda gelmez; kurşundan bronz veyâ gümüş sadâsı çıkmadığı gibi, rûhun bir mahsûlü olan üslûbu elde etmek de bizim yed-i ihtiyârımızda değildir.”*

Hulâsa: Üslûb, tarz-ı tefehhüm ve tahassüs ve teblîğin husûsiyyetine denir. Eserlerinde şahsiyyeti görünen her san‘atkârın bir üslûbu olduğu gibi, bir mesleğin, bir kavmin, bir ‘ırkın da –kendi zümrelerine mensûb âsâr-ı san‘atta müşterek hutût-ı ‘umûmiyyenin hey‘et-i mecmû‘asından mürekkeb– bir üslûbu vardır. Ve onların vâsf-ı fârikını, mevcûdiyyet-i asliyyesini te’mîn eden ancak budur.

---

isimdeki tablosu için de ifade edilebilir. Eserleri ve daha fazlası için bk.: “Memling veya Memlinc, Hans”, **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, C.: 8, Meydan Yayınevi, İstanbul 1990.

<sup>100</sup> 1444-1510 bazı kaynaklara göre de 1445-1520 tarihleri arasında yaşamış olan İtalyan ressam ve gravürçüsü. Eserleri arasında bilhassa sanat hayatının büyük bir kısmını geçirdiği Flornsa’nın da etkisiyle’nin Divina Commedia (İlâhî Komedyâ) resimleri dikkat çeker. Berlin Kütüphanesi’nde yer alan bu resimler, bizdeki İlâhî Komedyâ tercümelerinde de kendine yer bulur. Bu resimler için bk.: Dante, **İlahi Komedyâ/Cehennem- âraf-Cennet** 3 Cilt, Tercüme: Rekin Teksoy, Oğlak Yayıncılık, İstanbul 2013. Botticelli için ise bk.: LEMOINE P., “Botticelli, Sandro Di Mariano Filipepi”, **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, C.: 2, Meydan Yayınevi, İstanbul 1990.

<sup>101</sup> M.Ö. 390’lar ile 330’larda yaşadığı düşünülen Praksiteles’in en ünlü eserleri arasında Louvre’da da sergilenen gerçek boyutlara riayeten oluşturulmuş Knidos Afrodit’i yer alır. Praksiteles’in diğer ünlü eseri ise yukarı da zikredildiği üzere Venus’tur. Colonna Venus ve Venus of Arles olmak üzere iki ayrı çalışması vardır ki Arles kazılarında çıkarılan Venus of Arles, bilhassa Knidos Afrodit’i ile olan benzerliği ile dikkat çeker ve yine Louvre başta olmak üzere kopyalarıyla Berlin, Roma Floransa gibi yerlerde sergilenir. Praksiteles ve eserleri hakkında daha fazlası için bakılabilir: “Praksiteles”, **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, C.: 10, Meydan Yayınevi, İstanbul 1990.

<sup>102</sup> 1716-1791 tarihleri arasında yaşamış olan Fransız heykeltıraş. Yıkılan Kadın adlı çalışması bugün yine Paris Louvre’da sergilenir. Venüs’ü ise Venus of The Doves adıyla bilinir. Rokoko ve klâsik dönemle anılır. Bakılabilir: “Falconet, Etienne”, **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, C.: 4, Meydan Yayınevi, İstanbul 1990.

**2.1.4.2.2. 'Ale'l-ıtlâk San'atta Üslûbun Ehemmiyeti.** – Tarz-ı tefehhümde, tarz-ı tahassüste, tarz-ı teblîğde mevcûd husûsiyyete üslûb nâmı verildiğini ve her büyük san'atkârın bir üslûb-ı mahsûsa mâlik olduğunu söylemiştik. Şatobriyan'ın edebiyâtta üslûbun derece-i ehemmiyyetini göstermek için [158] söylediği “*Her şey üslûbla yaşar*” mütâla'asını biz bi'l-'umûm âsâr-ı san'ata, resme, mûsikîye, heykel-tırâşîye, mi'mârîye de tatbîk edebiliriz. Büyük ressâmların, büyük mûsikî-şinâsların, kendilerine hâs bir tarz-ı tefehhüm ve teblîğleri vardır, ve işte onların kıymet-i san'atkârânelerini vücûda getiren yegâne şey budur.

Aksâm-ı san'at arasında şahsiyyeti izhâr husûsunda en az ketûm olan resimdir. Ressâm fırçasını eline aldığı zamân nasıl bir hâlet-i rûhiyyede ise, yaptığı levhada onu anlamamak, görememek kâbil değildir. Bu sâha-ı san'at her şahsiyyetin tekemmül ve inkişâfına müsâ'id bir zemîn hâzıladığı için “Mikelanj”le “Raffael”, “Leonar do Vençi” ile “Veronez”, “Tityen”le “Lokorej”, “Rubens”le “Ramibrand” arasında pek kat'î, pek vâzıh üslûb farkları vardır. Ve işte onların büyüklüklerini teşkîl eden, kendilerine târîh-i san'atta şerefli mevki'ler veren, ayrı bir üslûba mâlik olmalarıdır. Meselâ “Raffael”in tasvîr ettiği hüsn ile “Vebnis Mikelanj”in veya “Leonor do Vençi”nin tasvîr ettikleri güzellik yek-diğerinden ne kadar ayırdır!

Üslûb, daha doğrusu san'at gayr-ı şahsî olamaz; Ojen Veron'un dediği gibi: “*San'at hakîkati şahsîleştirir, ona bahş-ı şahsiyyet eder.*” İşte san'atın başlıca vasf-ı farkı budur. Ma'a-mâ-fih üslûbun tamâmıyla şahsî bir şey olduğu, mutlak bir üslûbun hiçbir zamân mevcûd olamayacağı hakîkati uzun müddet anlaşılamamıştır. Bu fikre tarafdâr olanlar “hüsn-i mutlak” diye mevcûd-ı mevhûmun vücûduna kâ'il olanlardır. Bu zümreden Mösyö “Şarl Balan” nâmındaki bir münekkid Yunan-ı Kadîm [159] san'atını misâl getirirerek diyor ki: “*Yalnız Yunanlılar Perikles zamânında dehâlarının en yüksek bir derecesine kadar yükselerek üslûb-ı mutlaka, hayr-i şahsî binâ'en 'aleyh 'âlî bir san'ata dest-res olabilir gibi göründüler; bu san'atta rahm ve şiddeti rikkat ve ihtişâm gibi bi'l-'umûm secâ-yı 'ulviyye-i hüsn yek-diğeriyle memzûc idi. Meşhûr Vinkelman hüsn-i mutlak ve mükemmel hiçbir lezzet-i mhsûsası olmayan mâ'i-i hâlise benzetmişti; bunun gibi Partenon'un nakışlarında da heykel-tırâşın şahsiyyeti o kadar mâhirâne bir sûrette ihfâ edilmiştir ki buna bir şahsın eseri demekten ziyâde bi'z-zât san'atın ibdâ'-gerdesi demek daha muvâfıktır.*”

Bu mütâla‘anın hîçbir vechile şâyân-ı kabûl olamayacağı meydândır. Üslûb, eserlerinde şahsiyyeti görünen sanvatkârların tarz-ı mahsûs tefehhüm ve teblîğlerinden ‘ibâret olduğu cihetle –esâs ta‘rîfi i‘tibâyla– şahsîdir. Meşâhîr-i münekkîdinden “Ferdinand Brunetyer”in dediği gibi: *“Hadd-i zâtında; bir sûret-i mutlakada üslûb mevcûd olamaz. Omiros [Homeros]<sup>103</sup>’un, Şekspir’in üslûbu demek, Omiros’un, Şekspir’in tarz-ı ihsâs ve teblîği demektir. Eğer iyi resim yapmanın, iyi yazı yazmanın kavâ‘id-i kat‘iyye ve mu‘ayyenesi olup da mekteblerde okutulmak kâbil olsaydı, o zamân bir üslûb sâhibi olmak pek kolay olurdu.”* Hâlbuki evvelce söylemiş olduğumuz vechile san‘atta sâhib-i üslûb olmak –esâs i‘tibâyla– bir mevhibe-i fitriyyedir. Yunan-ı Kadîm üdebâsının bir üslûb-ı gayr-ı şahsîye mâlik oldukları iddi‘âsına gelince, bu tamâmıyla yanlıştır. Bu mütâla‘ayı doğru olarak kabûl etmek, Yunan san‘atını mahvetmek, çürütmek demektir. Hâlbuki Veron Yunan an‘atı hakkındaki bu **[160]** isnâdı tamâmıyla reddediyoruz. “Hiçbir edebiyâtta Aşil’in, Aristofan [Aristophanes]<sup>104</sup>’ın, De Muste’nin üslûbundan daha şahsî bir üslûba tesâdüf etmedim. Heykel-tırâşide bunun bu derece tezâhür etmemesinin sebebi, o devir heykel-tırâşlarının gâye-i hayâl olarak güzel vücûdlar meydâna getirmekten başka bir şey düşünmemeleri, ve ‘ırklarının icâbât-ı rûhiyyesinden olarak bu husûsta ba‘zı kavâ‘id-i mukarrereye fart-ı ihtimâm eylemeleridir. Bundan dolayı Yunan heykel-tırâşlarının şahsiyyeti, ‘ırkın şahsiyye-i müşterekesi için gâ‘ib olmuş gibidir. Tekrâr ediyoruz, gayr-ı şahsî bir üslûbun mevcûdiyyeti muhâldir; hattâ bu iki kelimenin yan yana gelmesi bile nazarlara bir mecmû‘a-ı tezaddan başka bir şey ‘arz etmez.

Her san‘atkârın kendisine hâs üslûbundan başka, her meslek-i san‘atın, her kavmin, her ‘ırkın da bir üslûb-ı mahsûsu vardır ki o mesleğin, o kavmin, o ‘ırkın nişâne-i şahsiyyetinden başka bir şey değildir. Lâ-‘ale’t-ta‘yîn bir meslek-i edebiyeye, bir meslek-i san‘ata bir kavme mensûb âdamların vücûda getirdikleri eserlerde birtakım hutût-ı müştereke ve ‘umûmiyye vardır ki, onların hey‘et-i mecmû‘ası üslûblarını vücûda getirir. Târîh-i san‘at tedkîk edilecek olursa bir Yunan üslûbu, bir Mısır üslûbu bir Âsûrî üslûbu, bir ‘Arab üslûbu görülür ki onların hepsinin kendilerine hâs vasf-ı farkları, hutût-ı müşterekeleri mevcûddur. Yunan üslûb-ı mi‘mârîsiyle yapılmış bir binâ meselâ “Parmeton” ile ‘Arab üslûbundaki “el-Hamrâ” sarâyı arasında, mi‘mârlıktan hîç anlamayan bir âdamın bile pek kolaylıkla anlayacağı büyük farklar vardır.

<sup>103</sup> Odysseia’nın meşhur ozanı İonali Yunan destan şairi.

<sup>104</sup> M.Ö. 445 – M.Ö. 386 veya M.Ö. 456 – M.Ö. 386 yaşadığı düşünülen ünlü Yunan komedyayazarı.

**2.1.4.2.3.Üslûbda Esâs ve Şekil.** – Her zamân isti‘mâl edilmekte olan ma‘nâ-yı mahdûduna göre, üslûb: Herkesin kendi fikrini yazı veya sözle ifâde etmekteki tarz-ı mahsûsusudur. Fikirlerini yazı ile ifâde eden muharrirler gibi sözle ifâde eden hatîblerin de kendilerine göre üslûbları vardır. Üslûb meziyyetin nişâne-i şahsiyyesidir. Bir muharririn üslûbu ne kadar şahsî olursa meziyyeti de o derece ziyâde olur.

Mevzû‘lar, fikirler herkese, her millete, ‘âid ya‘nî müşterek ve ‘umûmîdir. Hâlbuki üslûb, ifâde demektir; efkâr ve hissiyâtımızı mahsûs bir hâle getiren san‘at-ı şekliyye üslûbdan ‘ibârettir. Ya‘nî efkârımızı sâha-ı hîciden meydân-ı vücûda çıkarmak, o fikir[le] beynindeki revâbıtı görmek, onları velûd ve âşikâr bir hâle getirmek san‘atına üslûb denir.

Üslûb –nazarî olarak– şekil ve esâs nâmıyla iki kısmı muhtevîdir. Fi‘l-hakîka, söylenen, yazılan şeylerin nazar-ı dikkati celbedebilmesi tarz-ı ifâdelerine nâşîdir. Pek az istisnâlarla, bütün insânlar hemen ‘aynı şeyleri düşünürler; fark yalnız ifâdede, üslûbdadır. İyi bir ifâde bayağı, ‘umûmî bir şeye bahş-ı asâlet, en basît me‘âle i‘âre-i kuvvet eder. İyi yazmak, ‘aynı zamânda iyi düşünmek, iyi hissetmek, iyi tebliğ etmek demektir. Omiros’un, Eflâtun [Platon]<sup>105</sup>’un, Virjil [Publius-Marco Vergilius]<sup>106</sup>’ın, tarz-ı ifâdeleri ve hayâlleriyle sâ‘ir tevaffuk ettiğini söyleyen “La Brunityer” bu mütâla‘asıyla üslûbun ehemmiyyet-i ‘azmiyyesini tasdîk etmiş oluyordu.

**[162]** Üslûb, efkâr vâsıtasıyla şeklin, şekil vâsıtasıyla efkârın ibdâ‘ ve icâdı, demektir. Muharrir, eşyâ arasındaki yeni bir münâsebeti ifâde için hatta kelimeler bile ibdâ‘ eder. Edebiyyâtta muvaffakiyyet ancak bu sûretle mümkün olabilir. Meşhûr “Buffon” üslûb hakkındaki nutuk-ı ma‘rûfunda: “*Ahfâda intikâl edebilecek eserler, ancak güzel yazılmış*

<sup>105</sup> M.Ö. 428/429-348/349 yılları arasında yaşadığı öngörülen Sokrates’in öğrencisi Yunan filozof Platon. Doğu literatüründe adı daha çok Eflatun olarak yayılmış olan Platon’un Devlet, Şölen gibi eserlerinde bilhassa hocası Sokrates’in öğretileri göze çarpar. Buna ilaveten diyalektik, Platon’la daha da gelişir ki bayağı yine hocasından devralmıştır. Öğretileri arasında özellikle Mağara alegorisiyle, *idea* kavramını bize sunar. Detay için bakılabilir: DOAZAN A., “Eflatun”, **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, C.:4, Meydan Yayınevi, İstanbul 1990.

<sup>106</sup> M.Ö. 70-M.Ö. 19 tarihleri arasında yaşadığı ön görülen Latin şairi. Dante’nin İlâhî Komedya’sında da kendine yer verilen Vergilius, başlangıçta İskenderiye Eklü’ne bağlıydı. Eserlerinde Roma İmparatorluğu’nun da destanı olarak kabul edilen Aeneis’in de yazarıdır. Detay için bakılabilir: “Vergilius, Publius-Marco”, **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, Meydan Yayınevi, C.:12, İstanbul 1990.

olanlardır. Üslûbda mevcûd mehâsin, onu terkîb eden münâsebât, zekâ-yı beşer için rûh-ı mevzû'daki güzellikler kadar müffid ve belki daha kıymet-dâr şeylerdir” diyor.

Buffon üslûbu “Efkâra verilen nizâm ve harekettir” diye ta’rîf ediyor. Nizâm, efkârın mantıkî, teselsülü, esâsı demektir; harekete gelince, bu, efkârın, hayâtı, şekli demektir. Nizâm, efkârın bir yerde tecemmu’u, tavr-ı vuruşu, hey’et-i mecmû’asıdır; hareket ise, hayâl, zevk, te’sîrdir. Bu ta’rîfe göre üslûb şekil ve esâsı olmak üzere iki kısma inkisâm ediyor.

Ba’zıları bu iki şeyi, nizâm ve hareketi yek-diğerinden ayırırlar; onlara göre eserin mevâd-ı asliyyesi, mevzû’u, esâsı; tarz-ı ifâdesi, tarz-ı tezyîni şekildir. Ve bu ikisi yek-diğerinden tamâmen ayrı şeylerdir. Bu mütâla’ayı hîçbir vakit doğru olarak kabûl edemeyiz. Şekil ve esâs nâmı verilen şeyler hakikat-i hâlde birbirinden ayrı değildirler; rûhsuz bir mevcûd-ı beşerî tasavvuru nasıl mümkün değilse; i’tâ-yı şekil etmeden bir fikri ifâde etmek de o derece mümteni’dir. Bir şeyin şekliyle esâsı yek-diğerine o derece merbûttur ki esâsı tagyîr etmeden şekli değiştirmek âdetâ mümkün değil gibidir. Bunun gibi, esâsta icrâ [163] edilen bir tagyîrde mutlaka şeklin tahavvülünü istilzâm eder. Şekil için çalışmak fikir için çalışmak demektir. Bir eser hakkında esâsın iyi olmakla berâber şeklin fenâ bulunduğu der-miyân edilecek olursa bu mütâla’a hîçbir ma’nâ-yı müffid olamaz; çünkü esâsın ilkinin te’mîn edebilecek olan şekildir.

Bir eser yazdığımız esnâda cümleleri ta’dîl ve ıslâh ederken esâsa dokunmadığımızı, ancak şekli değiştirdiğimizi zannederiz. Bunun bir eser-i hatâ olduğu meydândadır. Çünkü eserimizi ba’det-ta’dîl okuduğumuz zamân yeni yeni fikirlerin inzimâmını, nâşide hayâllerin, yeni müâsebetlerin tevellüdünü müşâhede ederiz. Şekil fikirle ile o kadar samîmî bir sûrette münâsebet-dârdır ki aslı ile verdiğimiz şekli-i ahîr ü kat’î arasında büyük bir râbıta mevcûd olduğu vâzihan anlaşılır.

Zevk-ı tahrîre mâlik olanlar eserlerinde şekle karşı büyük bir dikkat ve ihtimâm göstermeli, bu husûsa pek çok i’tinâ eylemelidirler. Buffon, Şatobriyan, Flober gibi muharrirler, Lökont dö Lil [Leconte de Lisle]<sup>107</sup>, Joze Mariya dö Heredya [Jose Maria de Heredia]<sup>108</sup> gibi şâ’irler bu dakîk-i noktayı pek iyi anlamışlar, ve eserlerini samîmî bir i’tinâ-yı san’atla âdetâ

<sup>107</sup> 1818-1894 yılları arasında yaşamış olan ve tam adıyla Charles Marie René Leconte de Lisle, 19. yyde baş gösteren gerçekçi şiirin yani parnasizmin önemli temsilcileri arasında yer alır. Bu akımın bizim edebiyatımızda yansıması Servet-i Fünûn ve Edebiyat-ı Cedîde sanatkarları arasında görülür.

<sup>108</sup> 1842-1905 yılları arasında yaşamış ve aslen Kübalı olan Fransız şâir ve yazar tıpkı Leconte de Lisle gibi parnas estetiğiyle eserlerini vücuda getirmiştir.

işleyerek yazmışlardır. Meşâhîr-i hikâye-nüvîsândan Emil Zola [Emile Zola]<sup>109</sup> bu i'tinâ-yı şeklînin pek haksız olarak 'aleyhinde bulunuyor; ona göre i'tinâ-kâr, zarîf, temîz bir üslûba mâlik olmak sâha-ı edebiyâtta ibkâ-yı nâma aslâ kifâyet etmez. “Şekil öyle bir şeydir ki her şeyden çabuk değişir. Hâlbuki bir eserin zî-hayât kalması için yegâne şart ise hakîkî olmasındadır. Bir muharririn te'yîd-i nâmı, zî-hayât mevcûdiyyetler ibdâ' etmesiyledir.” Bunun ne kadar yanlış olduğunu îzâha bile hâcet **[164]** yoktur. İbdâ' edilen zî-hayât mevcûdiyyetlerin ahlâfa intikâl edebilecek kadar ber-hayât kalmaları, ancak mükemmel, bî-kusûr bir şekil altında bulundukları takdîrde mümkün olabilir.

A'sâr-ı kadîmeden bize intikâl eden eserler en ziyâde üslûblarının mükemmeliyyeti, şekillerinin letâfet ve metâneti sâyesinde ber-hayât kalmağa ve bize kadar gelmeğe muktedir olmuşlardır. Emil Zola, şeklin 'adem-i ehemmiyyetini göstermek için Omiros'un, Virjil'in mükemmeliyyet-i üslûblarını kimin tedkîk ve muhâkeme edeceğini su'âl ediyor. Hâlbuki onları metn-i aslîlerinde tedkîk eden birçok mütebahhirîn gerek Omiros'un, gerek Virjil'in üslûblarının cidden metîn ve mükemmel olduğunu ve o sâyede şimdiye kadar pâ-y-dâr kaldıklarını te'mîn ediyorlar.

Bu husûsta nazar-ı nazar-ı i'tibâra alınacak diğeri bir i'tirâz daha var: “Omiros okuduğumuz zamân, onda bizi zevk-yâb eden şey aslâ şeklî değildir; çünkü biz metn-i aslîyi değil tercümesini okuyoruz. Ya'nî şekilden değil esâstan zevk-yâb oluyoruz. Binâ'en 'aleyh burada şekil ile esâs ittihâd etmemiş demektir.” Buna verilecek cevâb pek vâzıhtır: Çünkü o eserlerde şekil esâsı 'âdetâ muhâfaza etmiştir; eğer şekil mükemmel olmasaydı, bize şimdiki esâs kalamazdı, Ma'a-mâ-fih bu eser tercüme olduğu için orada şekil ile esâsı biraz tefrîk etmek îcâb eder. İyi tercüme, şekli mümkün olduğu derecede muhâfa edenlerdir. Ondan başka, nefâ'is san'atta esâs şekil ile o derece münâsebet-dârdır ki şekil o fikirler üzerine 'âdetâ yapışır, ve tercüme olunduğu zamân bile onun nişânesini hâlâ muhâfaza eder, hulâsa: **[165]** Üslûbu şeklî ve esâsî diye ikiye ayırmak ma'nâsızdır; hakikat-i hâlde bu ikisi de 'aynı bir şeydir.

<sup>109</sup> 1840-1902 yılları arasında yaşamış olan Fransız yazar. Germinal-1885 ve Assommoire-1877 (Meyhane) eserlerinden bazılarıdır.

**2.1.4.2.4.Üslûbun Tahavvülâtı.** – Her şeyde müşterek bir üslûb-ı mutlak ve mükemmel mevcûd olmadığını, hadd-i zâtında mutlak bir üslûb tasvîrinde “hüsn-i mutlak” iddi‘âsı kadar boş ve bâtıl olduğunu beyân etmiştik. Her şahsiyyetin intibâ‘âtını hâmil ve tamâmıyla şahsî bir şey olan üslûb, ta‘rîfinden anlaşılacağı vechile pek çok esbâb taht-ı te’sîrinde dūcâr-ı tahavvül olur. Bugün meselâ Fuzûlî’nin, Nef‘î’nin, Nedîm’in, ‘Abdülhak Hâmid’in, İbsen [Henrik İbsen]<sup>111</sup>’in, Piyer Loti [Pierre Loti]<sup>112</sup>’nin kendilerine hâs üslûbları olduğu gibi; romantiklerin, reâlistlerin, empiresyonistlerin de üslûb-ı mahsûsları mevcûddur. Kezâlik bir Yunan üslûb-ı mi‘mârîsi, bir Mısır üslûb-ı mi‘mârîsi mevcûd olduğu gibi bir Îrân, bir ‘Osmânî üslûb-ı mi‘mârîsi de vardır.

Bütün bu tahâlûfleri vâzih olarak gösteriyor hi, rûh ile doğrudan doğruya ‘alâkadâr bir mahsûl-i şahsî olan üslûb şahsa, zamâna, ‘ırka, mesleğe, mevzû‘a göre her zamân değişir. Mes‘eleyle kemâl-i vuzûh ile anlayabilmek için bu nikât-ı muhtelifeyi birer birer nazar-ı tedkîkten geçirmek îcâb eder.

**2.1.4.2.5.Üslûbun Şahsa Göre Tahavvülâtı.** – Muhtelif efkâr ve ihtisâsâta, muhtelif tabâyi‘a mâlik birkaç şahıs, kendileri üzerinde icrâ-yı te’sîr edecek herhangi bir vak‘a karşısında bulunacak ve o dakîkadaki [166] hislerini yazacak olursa, gâyet garîb bir manzara karşısında bulunuruz. Çünkü onların yazdıkları şeyler hîçbir vechile yek-diğerine benzemez.

<sup>110</sup> Asıl metinde bu bölüm numarası yoktur; ancak daha sonra gelen bölümün numarası 5 olarak devam ettiğinden ilâve etmek daha doğru olacaktır.

<sup>111</sup> Norveçli şair ve oyun yazarı.

<sup>112</sup> 1850-1923 yılları arasında yaşayan Pierre Loti’nin asıl adı Louis Marie Viaud’dur. Deniz subayı ve yazar olan Loti’nin yazılarında gözleme dayalı izlenimcilik önemli yer tutar. Türkiye’de eserlerinin yanı sıra Sevr Antlaşması, Ermeni Meselesi, Trablusgarp ve Balkan savaşları sırasında Türkiye’den yana tavır koyan Loti, bu konuyla ilgili La Turquie agonisante, La grande barbarie, Les massacres d’Arménie, La mort de notre cher France en orient gibi eserler kaleme almıştır. Bu gibi sebeplerden dolayı Fransa’da istenmeyen adam olarak görüldü. Tüm bunların yanında Tevfik Fikret, Halit Ziya Uşaklıgil ve Adnan Adıvar gibi isimler Avrupa’da Türkleri yanlış tanıttığını ileri sürerek ona karşı tavır almışlardır. Shakespeare’den tercümeler de yapan Pierre Loti için bk.: KAHRAMAN Kemal, “Loti, Pierre”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.:27, Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaacılık ve Ticaret İşletmesi, Ankara 2003. Ayrıca: “Loti, Pierre –Julien Viaud”, **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, C.:8, Meydan Yayınevi, İstanbul, 1990.



Bunun sebebi gâyet basîttir. Üslûb denilen şey, tebliğ-i efkâr ve ihtisâsât için herkesin kendi şahsiyyetine göre ibdâ'-ı ifâdât etmesidir. Bu ifâdeler herkesin tabî'atına göre uzun, kısa, mu'vec, sâde, muhteşem, seyyâl, yâbis olabilir. San'at-ı Tahrîr mü'ellifi Antuan Albala: “*Secâ-yı insâniyye ile üslûb arasında gâyet sıkı ve samîmî revâbit mevcûd olduğunu*” iddi'â ediyor ki Buffon'un “*Üslûb-ı beyân 'ayniyle insândır*” mülâhaza-i meşkûresinin te'yîdi gibi kabûl olunabilir.

İnsânların sîmây-ı mâddîleri gibi sîmâ-yı ma'nevîleri de yek-diğerinden farklıdır. Bir 'ırka, bir millete, bir zamâna mensûb iki muhtelif san'atkârı nazar-ı i'tibâra alarak bile onlar arasındaki tabâyi'-i şahsiyyenin tahâlûfûden münba'is büyük farklar görürüz. Onların bünye-i mâddiyyeleri, müzâcları tabâyi'-i esâsiyyeleri arasındaki fark 'ayniyle eserlerine, üslûblarına intikâl eder. Fuzûlî ile Bâkî hemen 'aynı zamâna mensûb iki şâ'ir oldukları hâlde bünyelerinin, şahsiyyetlerinin tahâlûfû sebebiyle üslûbları yek-diğerinden temâyüz etmiştir. Fuzûlî'nin nâ-tüvân bir edâ-yı melûl ile inleyen üslûbu nasıl rûh-ı muvaffakiyyetin, hassâsiyyet-i fitriyyenin samîmî bir ifâdesi ise, Bâkî'nin rebâb-ı şevkinden fırlayan şûh ve lâ-kayd terennümler de mes'ûd, lâ-kayd, mütevekkil rûhunun edâ-yı hakikat ve samîmiyyetidir. Büyük muharrirlerin, büyük şâ'irlerin, büyük ressâmların üslûbları o kadar [167] şahsîdir ki onların lâ-'ale't-ta'yîn bir eserini gören bir âdamım –eğer bu gibi mesâ'il ile biraz 'alâkadâr ise– derhâl kime 'â'id olduğunu keşf ve fehm eder. Edebiyyâtta biraz anlayan birisi, meselâ “Finten”in 'Abdülhak Hâmid'e 'â'id olduğunu, “Dost bi-pervâ, felek bî-rahm, devrân bî-sükûn” nâle-i te'ellümüyle başlayan gazelin meselâ hîçbir zamân Nedîm'e ta'alluku olamayacağını derhâl söyleyiverir. İşte bunun gibi, meselâ “Mile”nin [Jean François Millet]<sup>113</sup> “Akşâm Du'âsı”<sup>114</sup> nâmındaki tablosunu gören meraklısı da bunun aslâ “Rubens”, “Raffael”, “Podi dö Şadan [Paul de Cézanne]<sup>115</sup>” ile münâsebeti olamayacağına hükmeder.

Buffon'un üslûb-ı beyânın 'ayniyle insân olduğuna dâ'ir ta'rîf-i meşhûrunu yanlış bir sûrette te'vîl ederek, bir muharririn âsârıyla hayâtı ve hasâ'il-i samîmiyyesi arasında kavî bir münâsebet bulunduğu zannına düşmemelidir. Mü'ellifin eserine şahsiyyetinden birtakım şeyler tevdî' etmesi, üslûbunda tabâyi'-i esâsiyyenin 'akisleri bulunmaması demek, hîçbir vakit kendi hayâtı, esâsât-ı hayâtiyyesi hakkında i'tirâfatta bulunmaması demek değildir. San'atkârların eserlerindeki efkâr ve mülâhazât ile tarz-ı hayâtları arasında derîn bir

<sup>113</sup> 1814-1875 yılları arasında yaşamış olan Fransız ressam.

<sup>114</sup> Özgün adı L'Angelus olan bu 1857-1859/19. yüzyıl tablosu Paris'te Louvre Müzesi'nde sergilenmektedir. Nasranî gelenekteki bu akşam duasının genel anlamda içeriği; Hz. Meryem'e Hz. İsa'nın müjdesine ilişkindir.

<sup>115</sup> 1839-1906 yılları arasında yaşamış olan Fransız ressam. Larousse'ta onun sanatının dönüm noktası için Asıl Adamın Evi -1873 adlı eseri verilir. Hakkında detay için bk.: “Cézanne, Paul de”, **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, C.:12, Meydan Yayınevi, İstanbul 1990.

uçurumlar, hattâ tezâdlar mevcûddur. Lökont dö Lil gibi, Alber Samen [Albert Samain]<sup>116</sup> gibi hayâtları ile eserleri hem-âheng ve hem-râbita olan san‘atkarlar hayâtta pek nâdirdir.

Üslûb daha doğrusu san‘at esâs ve mâhiyyeti i‘tibârıyla şahsî olduğu için, gayr-i şahsî eserler yazdıkları iddi‘âsında bulunan üdebâ-yı tab‘iyyûnun üslûbunda da şahsiyyet-i san‘atlarını bulmak mümkündür. Meselâ gayr-ı şahsî şi‘rler yazmakla ma‘rûf olan “Lökont dö Lil”in [168] herhangi bir eserini okuyacak olursak ihfâ-yı şahsiyyet husûsundaki bütün i‘tinâlarına rağmen bed-bîn ve muzlim feryâdlarını işitiriz. Pol Borje, Lökont dö Lil’in eserlerinde samîmî ve mahsûs bir ra‘şe-i terahhum u nevmîdi mevcûd olduğunu iddi‘â ediyor ki pek doğrudur. Lökont dö Lil hakkındaki bu mütâla‘ayı, az çok farklarla, gayr-i şahsî eserler yazdıklarını iddi‘â eden bütün san‘atkarlara tatbîk edebiliriz. Şahsiyyet olmadan üslûb, daha doğrusu san‘at vücûd-pezîr olamaz.

## 6

**2.1.4.2.6.Üslûbun Mevzû‘a Göre Tahavvülü.** – Merhâl-i medeniyetin henüz ibtidâ’sında bulunan akvâm-ı vahşiyye istisnâ edilecek olursa, bi’l-‘umûm memâlik-i mütemeddine edebiyâtlarının yalnız bir nevi‘e inhisâr etmediği hikâye, temâşâ, şi‘r... gibi birtakım envâ‘-ı muhtelifeye ayrıldığı görülür. ‘Asırlardan beri birtakım tekâmülâta mazhar olan bu envâ‘-ı edebiyeden her birisinin kendisine hâs evsâf-ı mümeyyizesi, kavâ‘id-i sâbite ve mu‘temedesi mevcûddur. Bugün, hikâye lisânıyla şi‘r lisânı, tiyâtro lisânı, makâle lisânı arasında o kadar büyük farklar vardır ki bu aksâmdan birisinde aslâ tiyâtro lisânında gâyet muvaffak olan bir san‘atkar makâlelerinde aslâ muvaffak olamayabilir. Çünkü makâle üslûbuyla tiyâtro üslûbu, şi‘r üslûbu beyindeki farklar cidden mühimdir.

Hem hikâye ve hem şi‘r yazan bir san‘atkarın hikâyeleriyle şi‘rlerini üslûb nokta-ı nazarından tedkîk edecek olursanız, aralarındaki farkı gâyet vâzıh bir sûrette görürsünüz. Meselâ Üstâd Ekrem’in [169] “ ‘Araba Sevdâsı ’ ile “Zemzeme”sindeki üslûb, bu eseri ‘âid olduğu nevi‘-i edebîlerin tahâlûfünden dolayı bi‘z-zarûre yek-diğerinden ayrılmıştır. Kezâlik Cenâb Şahabeddîn Bey’in “Hac Yolunda” nâmındaki mecmû‘a-ı tahassüsâtıyla, Riyâh-ı Leyâl, Temâşâ-yı Hazân gibi manzûmeleri arasındaki fark-ı üslûb sırf ‘aynı sebebeden nâşîdir.

<sup>116</sup> 1858-1900 yılları arasında yaşamış olan olan Fransız şairi. Edebiyatımızda sembolcû anlayışla şiirlerini vermesiyle bilinir. Eserleri için bk.: “Samain, Albert”, **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, C.:10, Meydan Yayınevi, İstanbul 1990.

San'atkârın üslûb üzerinde intibâ' eden şahsiyyeti yazdığı eser herhangi nevi'-i edebîye 'â'id olursa olsun zâhir olmakla berâber, nevi'lerin tahâlûfû onun tarz-ı tahrîri üzerinde zarûrî bir te'sîr icrâ eder. Üslûbun mevzû'a göre tahavvülü demek, gâyeye göre tahavvülü demektir; san'atkârın tiyâtro yazarken gözettiği gâye ile bir makâle-i tenkîdiyye yazarken ta'kîb ettiği maksad arasındaki tahâlûf-i zarûrî, tarz-ı tefekkür ifâdesinin ya'nî üslûbun tahâlûf-i zarûrîsini intâc eder.

Hikâye gibi, temâşâ gibi, tenkîd gibi envâ'-ı edebîyyenin de ayrıca aksâm-ı tâliyye ve müte'addidesi mevcûd olduğu için, o aksam-ı mehtelifeye göre ayrı ayrı tahavvülâtı ma'rûz kalır. Meselâ hâ'ile ile bir komedi hiçbir zamân 'aynı üslûb ile yazılamaz. 'Abdülhak Hâmid'in "Eşber"i ile "Sabr u Sebât"ını tedkîk edersek bu farkı pek kolay anlarız. Hâ'ile üslûbu ağır, muhteşem, yüksek olduğu hâlde komediler 'ale'l-'umûm basît, sâde, seyyâl bir lisân ile yazılır.

Üslûbun mevzû'a göre tahavvülâtı kat'î olmakla berâber, biz bu tahavvülâtı esâsî olarak değil tâlî olarak kabûl ve o sûrette telakkî ederiz. Çünkü büyük bir san'atkârın muhtelif aksâm-ı edebîyyeye mensûb muhtelif eserlerini tedkîk ettiğimiz zamân, tahâlûf-i mevzû'dan mütevellid tahâlûf-i zâhirî-yi [170] üslûb altında onun şahsiyyet-i san'atının zevâl-nâ-pezîr intibâ'âtına tesâdüf muhakkaktır.

**2.1.4.2.7.Üslûbun Dehâ-yı Akvâma Göre Tahavvülü.** – Üslûbun dehâ-yı akvâma göre tahavvülü demek, 'ırka göre tahavvülü demektir. Beşerîyyetin büyük kitleleri demek olan 'ırklar, hayvânâtın envâ'-ı 'azîmesine kıyâs olunabilir; envâ'-ı mezkûreye mensûb muhtelif hayvânât arasında nasıl hutût ve secâ-yı müştereke mevcûd ise, 'aynı bir 'ırka mensûb san'atkârlar arasında da –bütün zamân ve şahsiyyet farklarına rağmen– birtakım hutût-ı 'umûmiyye mevcûddur. Binâ'en 'aleyh bir 'ırka mensûb bir san'atkâr, gayr-ı ihtiyârî ve zarûrî olarak o 'ırkın birtakım evsâf ve hasâ'is-i müşterekesinden nasîbe-dâr olmuş, o evsâfî eserlerine irâ'eye mecbûriyyet görmüş demektir. Nedîm'in veyân Nef'î'nin eserleri herhangi lisâna tercüme edilmiş olursa olsun, bu âdamların bir Fransız veyâ bir İngiliz olmadıkları vâzıhan anlaşılır. Çünkü o eserlerde bir Türk rûhunun intibâ'âtı mevcûddur. Kezâlik "Emrû'l-Kays"ın eş'ârı herhangi bir isânda okunursa okunsun, Cezîretü'l-Arab çöllerinde yetişmiş bir

rûhun, bir ‘Arab rûhunun intibâ‘âtını hissetmemek mümkün değildir. “Molyer”ın, “Şekspir”ın Türk veya ‘Arab ‘ırkına mensûb olmadıkları eserlerinde ne kadar vâzih olarak mer’î ise, Nedîm’in veya Emrî’l-Kays’ın Lâtîn veya Anglo Sakson olmadıkları da eserlerinde ‘ayândır.

‘İrkin, san‘tkârın bünye-i ‘uzviyye ve bi’t-tabî bünye-i dimâğîyyesine olan [171] bu te’sîri sâyesinde şahsiyyeti üzerinde icrâ ettiği nüfûz eskiden beri ma‘lûmdur. Bi’l-hâssa “Felsefe-i San‘at” muharrir-i şehîri hakîm ma‘rûf “İpolit Ten” bu nazariyyeye bir reng, bir mâhiyyet-i ‘ilmiyye vermeğe çalışmış ve o zamândan beri bu nazariyye büyük bir kıymet kazanmıştır. Bir ‘ırk efrâdı ne kadar muhtelif mahallerde ve ne kadar muhtelif şerâit tahtında bulunursa bulunsunlar, yine birtakım hutût ve evsâf-ı müşterek onların lisânlarında, dînlerinde, felsefe ve edebiyâtlarında mer’î olur. “Hikmet-i Bedâiyi” muharriri “Ojen Veron” bu husûsta diyor ki: *“Her san‘atkâra hâs olan üslûb-ı şahsîden mâ‘adâ bir melek-i edebîye, bir ‘ırka bir kavme hâs bir de üslûb-ı müşterek vardır ki o mesleğin, o ‘ırkın, o kavmin nişâne-i şahsiyyetidir, ve o zümreye ‘âid âsâr-ı san‘atta müşterek hutût ve secâyânın hey’et-i ‘umûmiyyesinden müteşekkildir. Nitekim bir Yunan üslûbu, bir Mısır üslûbu, bir Âsûrî üslûbu, bir ‘Arab üslûbu mevcûd olduğu muhakkaktır.”* Bu hâl edebiyâtta olduğu gibi, sanâyi’-i mefîsenin sâ’ir bi’l-‘umûm aksâmında da vâki’dir. Bi’l-hâssa edebiyatta tahassüsâtın vâsita-i teblîği olan lisân, o ‘ırkın fizyolojik bir mahsul-ı mahsûsu olduğu için ona münhasır bir husûsiyyet, bir şahsiyyet izhâr eyler; ve bi’n-netîce üslûb üzerinde pek kat’î, pek zarûrî bir te’sîr icrâ eder. Her lisânın kendine hâs bir ‘an‘ansi, bir şîvesi vardır ki tamâmıyla o ‘ırkın hasâ’ısna tercümândır.

## 8

**2.1.4.2.8.Üslûbun Zamâna Göre Tahavvülü.** – Üslûb, şahsa, mevzû‘a, ‘ırka göre tahavvül ettiği gibi zamâna göre de tahavvül eder. Her ‘asrın [172] değil hattâ her devre-i edebîyenin kendisine hâs bir üslûbu vardır ki o devrede vücûda gelen âsâr-ı san‘atın ‘umûmunda müşterek hutût ve evsâf-ı fârikanın hey’et-i mecmû‘asından müteşekkildir.

Bir milletin edebiyâtı mecrâ-yı tekâmülünü ta’kîben ilerlerken birtakım devrelere vücûda gelir ki o devreye yetişen, daha doğrusu o devreyi teşkîl eden san‘atkârlar arasında birçok hutût-ı ‘azîme-i müşterek mevcûddur. İşte her devrenin san‘atkârları beyinde müşterek olan evsâf-ı mümeyyizeden biri de üslûbda manzûr olur. Bu nokta-ı nazardan muhâkeme ederek her zamânın her devre-i edebîyenin bir üslûb-ı mahsûsu olduğunu iddi‘â edebiliriz. “İpolit

Ten” zamânın san‘atkâr ve binâ'en ‘aleyh âsâr-ı edebîyye üzerine pek mühim, ‘âdetâ ‘ırk ve muhît derecesinde bir te'sîr icrâ ettiğini söylüyor.

Lisân, her mevcûd zî-hayât gibi bir tekâmüle ma‘rûz kaldığı, her zamân ayrı bir mâhiyyet ve husûsiyyet aldığı için lisânın bu tahavvûlât-ı mütemâdiyyesi bi'z-zârûre üslûb üzerinde de icrâ-yı te'sîr eder. Cenâb Şahabeddîn pek esâlib-i ezmineden bahsederken şu yolda serd-i mütâlâ‘ât ediyor: *“Her zamânın bir şîvesi, bir tavr-ı ifâdesi, bir mişvâr-ı mahsûs-ı beyânı vardır. Lisân üzerinde her zamân intibâ‘-ı nüfûzu mahsûs olur. Her ‘asrın ayrı mazmûnları, ayrı mecâzları, ayrı kitâbları, ayrı isti‘âreleri, ayrı teşbîhleri vardır; cümleler ba‘zı ‘asırlarda gittikçe ağırlaşmış, ba‘zı ‘asırlarda gittikçe hafifleşmiştir; ba‘zı kelimât mevzû‘ları ta‘addüd etmiş; ba‘zıların değişmiş, ba‘zı kelimeler mehcûr olmuş, ba‘zı kelimeler dâ‘ire-i isti‘mâle girmiş ve hattâ ba‘zen kelimeler icâd edilmiştir. Şîve-i lisân, elfâz ve [173] ma‘ânîye ‘âriz olan bu tagayyürât nahv ü sarfın ta‘dîl-i kavâ‘idini icâb etmiş, erkân-ı ibtidâ‘iyye, fesâhât bile tahavvûlden kurtulamamıştır.”*

Zamânın üslûb üzerindeki te'sîri o kadar kat‘î vevâzıhtır ki, cidden hâ‘iz-i vukûf ve salâhiyyet bir münekkid, gördüğü bir kelime, bir cümle, bir teşbîh ile, okuduğu eserin hangi bir zamâna, hangi bir devre-i edebîyyeye ‘âid olduğunu keşif ve tefehhûme muktedir olur. Fuzûlî’nin ve Bâkî’nin gazellerinin Nedîm ve Şeyh Gâlib zamânlarında yazıldığını söylemek nasıl mümkün olmazsa, “Leylâ ve Mecnûn”un, “Şefik-nâme”nin Şînâsî ve Kemâl devirlerine isnâdı da o kadar mümteni‘dir. Kezâlik Nâmık Kemâl’in, Ekrem’in, Hâmid’in tiyâtrolarını “‘Aşk-ı Memnû” muharririne veyâ “Rübâb-ı Şikeste” şâ‘irine ‘âid zannetmek edebîyyâtta pek az behre-dâr bir kârî için bile mümkün olamaz. Çünkü onlarda öyle birtakım hasâ‘ıs-ı müştereke, gerek efkârda ve gerek edâda öyle müşâbehetler vardır ki hepsinin ‘aynı bir zamâna ve bundan otuz kırk sene evvelki devre-i edebîyyeye mensûbiyyetini pek vâzıh bir sûrette gösterir. Edebîyyâta vâkıf bir âdam için, okuduğu bir eser-i san‘atın zamân-ı tahrîrini anlamak pek basît ve tabî‘îdir; çünkü ‘ırk ve şahsiyyet gibi, zamân da, üslûb üzerinde derîn ve nâ-kâbil-i izâle intibâ‘lar bırakır.

**2.1.4.2.9.Bir Üslûb Elde Edilebilir Mi.** – Üslûbun derece-i ehemmiyyeti, suver-i tahâlûfî hakkında verdiğimiz ma‘lûmât netîcesinde, vârid-i hâtır olabilir ki ‘acabâ bir üslûb elde

edilebilir mi? Eğer bu dâ'ire-i imkânda ise nasıl [174] muvaffak olmalı? Değilse üslûb hakkında şimdiye kadar dûr u dırâz edilen mülâhazâtın ne gibi fâ'idesi olabilir?

Üslûbun tamâmıyla şahsî bir şey olup ancak büyük san'atkarlara mahsûs olduğunu, his ve fikirde mümtâziyyete mâlik olamayan 'âdî muharrirlerin seviye-i mutavassıttan yükselerek bir üslûb-ı mahsûs elde edeceklerini söylemiştik. Rûhun bir mahsûlü olan üslûb ile, 'ale'l-'umûmî bir meleke-i tahrîr arasında pek büyük bir fark vardır. Binâ'en 'aleyh ba'zılarının zannettikleri gibi çok okumakla, hattâ mütebahhir olmakla sâhib-i üslûb olmak mümkün değildir; ma'lûmât ve vukûf başka, bir üslûba mâlikiyyet yine başka şeylerdir. Sâhib-i üslûb olmak için çok okumanın, kavâid-i edebiyyeye vukûfun lüzûmu, bunların bir isti'dâd-ı mahsûs ile müterâfik bulunduğu takdîrdedir. Fi'l-hakîka insânın mu'ahharan kazandığı şeyler, nazarî olarak mâlik olduklarından daha fazla bulunmağla berâber, bu hiçbir vakit fitrî bir isti'dâdın 'adem-i lüzûmunu müş'ir değildir Albala'nın pek muhik olarak söylediği gibi: "Çok şey bilmek insâna iyi bir muharrir olmağı öğretmez, üslûb mütebahhirlikten ayrı bir şeydir; yazabilmek için çok okumak îcâb ettiği söylendiği vakit, esâsen bir üslûba mâlikiyyete isti'dâd mevcûd farz ediliyor. Bu isti'dâd olmaksızın en büyük en vâsî' bir tebahhur-ı 'âlimâne bile insâna bir cümle ifâde ettiremez. Pek 'âlim birtakım âdamlar vardır ki hiçbir vakit muharrir olamaz, kezâlik pek parlak muharrirler mevcûddur ki pek çok şey bilmezler, vukûf ve ma'lûmât ile san'at-ı tahrîr yek-diğerinden ayrı şeylerdir. [175]

Buraya kadar verdiğimiz tafsîlâtı hulâsa edecek olursak, üslûbun şahsî ve fitrî olmağla berâber birçok nikât-ı nazardan da kesbî 'addedilebileceği, ve hâ'iz-i isti'dâd olmayanların ne kadar çalışsalar bir üslûb-ı mahsûs elde edemeyecekleri hakîkatı tezâhür eder. Fakat bütün bu bedâhetlere rağmen, talebeye üslûb hakkında dûr u dırâz ma'lûmât vermek, onlara büyük san'atkârların üslûblarını irâ'e ve ta'lîm eylemek hiçbir sûretle fâ'ideden hâlî 'addolunamaz. Bundan maksad, talebeye nümûne olarak bir üslûb-ı mahsûs gösterip onu taklîde teşvîk etmek değil, herkese mâlik olduğu üslûbu hüsn-i isti'mâl usûlünü öğretmektir. Bu ise yukarıda 'arzedilen usûller sâyesinde pek kolay kâbil-i icrâdır.

Tekrâr ediyoruz: Talebeye öğretilmesi îcâb eden filânın veyâ fulânın üslûbu değil, lisâna hâs olan 'umûmî ve müşterek 'an'ane-i üslûbdur. Lisânın mebnâ-yı tabî'î ve mântıkîsi ancak bu sûretle anlaşılabilir. Her şahıs, evvelemirde, lisânın bu metîn esâsına kesb-i vukûf ettikten sonra kendi kâbiliyyetine göre bir üslûb peydâ eder, veyâhûd buna muvaffak olamasa bile dürüst ve temîz bir sûrette ifâde-i efkâr ve tahassüsâta muvaffak olur.

### 2.1.4.3.Üçüncü Mebhas

**Üslûbun Hasâ'ıs-ı 'Umûmiyyesi. – Sıhhat. – Vuzûh. –Tabî'iyet. – Münakkahiyyet. – Muvâfakat. – Mümtâziyyet ve Asâlet<sup>117</sup>. – [Âheng]<sup>118</sup>. – Üslûbun Evsâf-ı Mahsûsiyyesi: Tasnîf-i Üslûb<sup>119</sup>.**

[1]<sup>120</sup>

**2.1.4.3.1.Üslûbun Hasâ'ıs-ı 'Umûmiyyesi.** – Üslûb o kadar ince, o kadar girîzân, o kadar nâmer'î, ve mütebeddil ânât ve husûsâta mâliktir ki bunları sûret-i kat'iyede ta'yîn ve tesbît etmek gayr-ı mümkündür. Edebiyyât mu'allimlerinin hasâ'ıs veyâ mezâyât-ı 'umûmiyye, veyâhûd hasâ'ıs ve mezâyât-ı husûsiyye diye tefrik ve tasnîf ettikleri taksîmât-ı ibtidâ'iyye, ve bunlardan mütevellid taksîmât-ı tâliyye tamâmıyla yanlış, tabî'atta gayr-ı mevcûd, 'indî, farazî şeylerdir. Herkes, her mu'allim kendi i'tiyâdât-ı zevkiyyesine göre zamân ile şöhret ve kıymetlerini gaybedememiş esâtize-i edebin âsârını birtakım 'indî kavâ'id ve nazariyyât ile ihâta etmişler, birer isim uydurmuşlardır. Meselâ Nedîm, Şinâsî tabî'î yazıyorlar demek tabî'îliğin bir mutlakıyyet, binâ'en 'aleyh her muharrirde olduğunu iddi'â etmek demektir, ki bundan daha ma'nâsız bir şey olamaz. Zîrâ her mevzû', her şahıs, her zamân için ayrı bir tabî'îlik mevcûddur, bunlar arasında hadd-ı ma'rûf ve 'indî çizmek dün tabî'î olanı bugün inkâr etmek, onun için tabî'î bulunanı sana göre gayr-ı tabî'î 'addeylemek, bir mevzû'da tabî'î görülebileceği kâ'ide-i mefrûzaya binâ'en redde kadar gitmek demektir. Bu ise haksız, gayr-ı mantıkî, hâric ez-tabî'at bir keyfiyettir. “Mes'ele-i [178] Üslûb” muharrir-i muktediri “Remi dö Gurmon”: “*Üslûb hassâsiyyetin bir temerküz-i mahsûsudur.*” dedikten sonra “*Her kim ki*

<sup>117</sup> Bu bölüm burada “Asâlet. – Mümtâziyyet.” şeklinde ayrı birer başlık hâlinde verilse de metnin ilerleyen bölümlerinde yukarıda verdiğimiz şekilde yer aldığından ve bütünlüğü nihayetinde de tutarlılığı sağlamak adına düzeltme gereği duyduk.

<sup>118</sup> Yine bu bölüm de burada yer almamaktadır; ancak metinde müstakil olarak ele alındığından ekleme gereği duyduk.

<sup>119</sup> Bu bölüm metinde “Tasnîf-i Üslûb” şekliyle yer alır.

<sup>120</sup> Bu bölüm numarası asıl metinde yazılmadığından ekleme gereği duyduk.

üslûb sözünü sarfeder; hâtıra-i teheyyüciyye, vesâ'is hâtıra-i havâs ile münâsebet-i muzlimede, münâsebet-i mütehâlifede bulunan hâtıra-i revîyyetle, meleke-i isti'âriyyeden bahsediyor demektir” sözlerini sarfediyor; esâsen bu muharrir mütâla'âtını 'ilm vezâ'ifü'l-a'zânın kat'î ve maddî kavâ'idine istinâdla söylediği cihetle iddi'âsının karşısında eski edebiyâtçıların mefrûz, zâtî mütâla'aları, taksîmleri şedîd bir rûzgâra tutulmuş tüyler gibi uçarlar, kaçarlar. Mâdemki güzel bir üslûb, teheyyücât-ı 'ayniyyenin hâtıra-i belîğası, havâs-ı sâ'irenin de az çok mevlûdudur, hulâsa hassâsiyyetin kâğıd, veyâ bez, veyâ mermer üzerinde az çok temerküz-i mahsûsudur; bunu nasıl olup da birkaç kâ'ide-i 'indiyye ipliğiyle bağlayabiliriz? Fransız hükemâ-yı meşhûresinden “Renan [Ernest Renan]<sup>121</sup>” da “*En mükemmel eser, hiçbir tasmîm-i edebî ile (maksad kavâ'id-i edebîyye) yazılmayan, bir sâniye bile olsun muharririn yazmak için yazdığı, tereddüd ve tevehhüme düşülmeyen, yâhûd hiçbir 'âlâmet-i belâgata tesâdüf edilmeyen eser-i edebîdir.*” diyor. Mâdemki bu bir hakîkattir, fenne muvâfık bir hakîkat lâ-tagayyürdür. Mâdemki hakîkî bir mes'ele-i üslûb bir mes'ele-i 'ilm vezâ'ifü'l-'azâdır, bu tasnîfât-ı 'umûmiyye ve mahsûsiyye bu tasnîfât-ı ibtidâ'iyye ve tâliyyeye ne lüzûm vardır? Biz, hissettiğimiz, düşündüğümüz gibi yazarız; bir nevi 'üslûb ile keyfe-mâ-ittifak bir şahsın hassâsiyyeti arasındaki münâsebet-i lâzıma ve sahîhayı ta'yîn edebilmek gayr-ı mümkündür.

Ma'a-mâ-fih bütün hakâyık-ı fenniyyeye rağmen, mübtedîlere birer rehber, birer [179] şu'le vazîfesini îfâ edebilecek birtakım hasâ'is-ı 'umûmiyye, bunlardan mütevellid hasâ'is-ı tâliyye vardır ki, onları göstermek mecbûrîdir. Zîrâ fende hakîkata, edebiyâtta şahsiyyete insânı sevk ve îsâl eden taharrî-yi hatâ yoludur, bunlar için birtakım anahtarlara ihtiyâc vardır, onlar da mümtâziyyet, şahsiyyet ve münakkahiyet, âheng gibi esâsî ve aslî tasnîfatla bunlardan mütevellid sıhhat, asâlet, vuzûh, tabî'iyyet, îcâz gibi taksîmât-ı tâliyyedir. Her edîb şahsiyyetine, hâtıra-ı rû'yetiyle, hâtıra-i havâs-ı sa'iresinden, hulâsa teheyyüciyyesinden müteşekkil hazîne-i şahsiyyetine mâlik oluncaya kadar ibtidâ' mukallid, sonra mümessil olur, ve daha sonra mübdi' mevki'ine irtikâ eder. Binâ'en aleyh bu kavâ'idi görmek, bilmek zarûrî ve lâzımdır. Çünkü bunlar doğru olmak üzre kabûl ettiği düstûrlarıyla başkalarında hatâ arattırır, bu sûretle şahsiyyetimizin tevessü'üne, dikkatine, husûsiyyetine sebebiyyet verir..

<sup>121</sup> 1823-1892 yılları arasında yaşamış olan Fransız filozof ve yazar. Biz onu daha çok Nâmık Kemâl'in Renan Müdafaaanamesi-1883 ile biliriz. Zira Ernest Renan İslâmiyet ve Bilgi adlı söylevinde İslamiyet'in toplumları geri bıraktığını, gelişmeyi engellediğini ileri sürer. Nâmık Kemâl'in en ateşli savunmasını, İbnü'r-Reşâd Ali Ferruh'un Teşhîr-i Efâzıl adlı kitabında Renan'a verdiği cevaplar izler. Özetle Renan, dinî insiyaklarını ırkçı temellerle birleştirmek istemiş, dinî düşünceleri ırkçı tezlere alet etmiştir. Edward W. Said de bu yönüyle onu eleştirir bk.: BİLİCİ Faruk, “Renan, Ernest”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.:34, Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaacılık ve Ticaret İşletmesi, İstanbul 2007. Ayrıca, “Renan, Ernest”, **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, C.:10, Meydan Yayınevi, İstanbul 1990.



Yalnız dikkat edilecek nokta mahdûdiyyet-i tefekkürle bunlara isnâd etmemek, bunları yalnız birer vâsita-i terakkî olmak üzere kullanmaktır.

## 2

**2.1.4.3.2.Sıhhat.** – Kelimât, terkîbât ile cümlelerin hatî'âtı sarfîyye ve nahviyyeden 'ârî olması, ve nazımda şeklin bu hatî'âttan te'arrî ile berâber zihâf ve imâle ve ma'âyib-i takfiyye gibi nekâ'is-i nazmiyyeden berî bulunmasıdır.

Bir fikir ne vâzıh bulunursa bulunsun, ne kadar iyi hissedilmişse hissedilsin cümlelerin terkîb ve tanzîmine, terkîblerin şekl-i sarfî ve nahvîsine dikkat edilmemişse kıymetini gaybeder, zevki bozar, hattâ ba'zen anlaşılmaz bile.. Kelimelerle cümlelerin, terkîblerle cümlelerin birbirine **[180]** merbûtiyyeti bir intizâm-ı mantikî ve sarfî dâhilinde bulunmazsa o eserde sıhhat mefkûddur. Eğer cümle-i asliyye cümle-i mütemmimime karmakarışık, rabt sîğalarının ifâde ettikleri ma'ânîye mugâyir olarak birleşir, birbirlerinin ma'ânîsini redd ve inkâr edecek mâhiyyette bulunursa kârî' bir mekteb çocuğu gibi sarf ve nahv hatî'âtını tashîh ile iştigâl eder, binâ'en 'aleyh eserden matlûb olan zevk-ı bedî'î de izâle ve imhâ edilmiş olur.

Husûsiyyetle şuna dikkat edilmelidir ki... Sıhhat; edebiyyâta 'â'id olmaktan ziyâde sarf ve nahve 'â'id bir keyfiyyettir. Bunu bir nakîse-i edebiyye telakkî etmektense nakîse-i lisân telakkî etmek daha doğrudur. Hattâ ba'zen bir san'atkâr bir âheng, bir mûsikî-yi lafzî için bir kelimeyi, bir terkîbi yanlış olarak kullanabilir. Meselâ Kemâl Bey “matbû'ü'l-kadd” diyecek yerde “matbû'ü'l-endâm” terkîbini kullanmıştır; hâlbuki “matbû'” kelimesi 'Arabî “endâm” kelimesi Fârisîdir; bunlardan 'Arabca mütemmimili sıfat yapılamaz. Fakat evvelki terkîbe nisbetle ikinci yanlış terkîb o kadar güzel, o kadar âheng-dâr ki Kemâl Bey gibi lisânına hakîkaten sâhib bir zât bile bu te'sîr ile kâ'ide-şikenliğe râzî olmuştur. El-yevm üdebâ-yı hâzıra tarafından kullanılmakta olan “muhtelifü'l-âheng” terkîbi de 'aynı tâlî'e mâliktir, fakat “muhtelifü'l-âheng” o kadar çirkin o kadar âhengsiz ki... Bundan başka bir muharrir doğru yazmakla san'atkâr olamaz. O kadar hatâsız yazarlar vardır, ki fihrist-i san'atın güzer-gâh hitâmında bile bir mevki' tutamazlar. Fransa muharrirlerinden “Herviyu” [Paul Hervieu]<sup>122</sup>, “Pol Borje”, Belçikalılardan “Verharen” [Émile Verhaeren]<sup>123</sup> ba'zen kelimelerde, cümlelerde yanlışlar yaparlar, **[181]** ma'a-mâ-fih bu, onların büyük birer san'atkâr olmasına mâni'

<sup>122</sup> 1857-1915 yılları arasında yaşamış olan Fransız yazar.

<sup>123</sup> 1855-1916 yılları arasında yaşamış olan ve eserlerini Fransızca kaleme alan Belçikalı yazar.

olamamıştır. Bizde Mu‘allim Nâcî Efendi küçük bir hatâ-yı lisânîye mâlik olmadığı hâlde bir şâ‘ir telakkî edilememiş, nâzım-ı ‘âdî makâmında kalmıştır; hâlbuki ‘Abdülhak Hâmid de ba‘zen nekâ‘is-ı şekliyye bulunmakla berâber onu sedîr-i dehâ-yı şâ‘iriyetten ne Nâcî’nin bâzû-yı kuvvet lisânı, ne de lisâncıların seng-i ta‘rizât ve şütûmu indirebilmiştir.

Fakat bunun gibi ma‘âyib-i şekliyyeden ictinâb etmek de bir meziyyet-i mahsûsadır. Meziyyât-ı edebiyeye, san‘ata bir meziyyet-i lisân ‘ilâve eder ki gâyet mühimdir.

### Kelimelere ‘Â‘id Hatî‘ât Şunlardır

1. Ba‘zı kelimeleri üdebâ-yı meşhûrenin re‘y ve fikri olmaksızın, tezyîd veyâ tenkîs etmektir.

Tezyîde misâl:

Gül-şen-i kûyunu bir (dâhı) gördüm gîbi gelir

Vaslının güllerini yine derem gibi gelir

Kemâl Paşa-zâde

Ey olup mi‘râc bürhân-ı ‘uluvv-i şân sana

(Yîre) etmiş gökten istikbâl edip Kur‘ân sana

Fuzûlî

Kemâl Paşa-zâde “dahı” yerine “dâhı”, “gibi” yerine “gîbi” Fuzûlî de “yir” yerine “yîr”i kullanmıştır. “za‘af” yerine za‘afiyet de bu kâbildendir.

Tenkîse misâl

Kılıcın üstün ola, (niteki) tîğ-ı hûrşîd

Sâye-i saltanatında ola âsûde cihân

Bâkî

[182] (Temîz)-i nîk ü bed ‘ayn-ı zarardır hurde-bînâna

Bu dikkat cismine sûrâh etti çünkü gırbâlin<sup>124</sup>

Sâmî

<sup>124</sup> Dîvân’da bu beyit;

“Temîz-i nîk ü bed ‘ayn-ı zarardır hurde-bînâna

Bu dikkat cismine sûrâh sûrâh itdi gırbâlin”

şeklinde kaydedilmiştir bk.: KUTLAR Fatma Sabiha, **Arpaemîni-zâde Mustafa Sâmî Dîvân**, Ankara 2004, s.507.

Bâkî “nitekim” yerinde “niteki”, Sâmi “temyîz” makâmında “temîz” kullanmak sûretiyle kelimeyi tenkîs etmişlerdir.

2. Seci‘ ve kâfiye dolayısıyla müteharriki sâkin, sâkini müteharrik, müşeddedi muhaffef, muhaffefi müşedded yapmaktır.

Enâmîl-i keremin hâl eder ümîdim olur

Olursa rite-i kârımda sad (kere) ma‘kûd

Sâbit

“kere”yi müşedded yazacakken zarûret-i vezin dolayısıyla muhaffef olarak isti‘mâl etmiştir.

3. Ecnebî kelimelerden ‘Arabî kâ‘idesi üzre masdar yapmaktır.

“vâriyyet” “perîşâniyyet” “krâliyyet” gibi

4. Esâsen ism-i mekân olan kelimeyi tekrâr ism-i mekân yapmaktır.

Yoksa (melâz-gâh)-ı derinde benim felek

Dergâhım intisâbı ile iftîhâr eder<sup>125</sup>

İzzet Monlâ

“melâz” esâsen ism-i mekân olduğu hâlde tekrâr “gâh” getirmek hatâ-yı sarfîdir.

5. Cem‘ü’l-cem‘ yapmaktır:

Semt-i üstâda eğer pey-rev olursan Hâmî

Giyüp esvâb-ı kemâli tâın (âdâplar)ın

gibi.

[183] 6. Fârisî kelimelerden sonra harf-i ta‘rîf kullanmaktır. “bi’l-girift” gibi.

7. İsimlerin, sıfatların, vâsf-ı terkîbilerin bihâyetine gelen “âne” kelimesini masdarlarla berâber kullanmaktır.

<sup>125</sup> “Yohsa melâzgâh-ı derinde felek benim  
Dergâhım intisâbı ile iftîhâr eder”

bk.: CEYLAN Ömür., YILMAZ O., Hazâna Sürgün Bahâr Keçecizâde İzzet Molla ve Dîvân-ı Efkâr, Sahhaflar Kitap Sarayı, İstanbul 2005, s.160.

(Ta‘rîzâne) edip hitâbı

Verdim o gürûha bu cevâbı

Gâlib Dede

### **Terâkîbe ‘Â'id Hatâlar Şunlar:**

**[1.]** Elfâz-ı ecnebiyye ve Türkiyye ile ‘Arabî ve Fârisî kâ‘idesi üzre cem‘ yapmaktır.

Yine kalbimde açmak istediğim

Kanayan (yâre-i muhabbet)tir

Cenâb Şahâbeddîn

“yara” Türkçe olduğu hâlde “muhabbet” kelimesiyle Fârisî kâ‘idesi üzre izâfet yapılmıştır.

**2.** Âhirine Türkçe edâtlar dâhil olmuş ‘Arabî ve Fârisî kelimeleri ‘Arabî ve Fârisî kelimelerle izâfet-i Fârisiyye yapmaktır:

Gönül sultândır tarz-ı hizmetkârlık bilmez

Pertev

**3.** Mütâbakata ri‘âyet etmemektir: “vukûf-ı kâmile” gibi

**4.** Fârisî bir kelime için ‘Arabîyi, ‘Arabî için Fârisîyi te'nîs etmektir: “çâre-i mü'essire”, “muhabbet-i derûniyye” gibi

**5.** Aralarına edâvât-ı Fârisiyye giren kelimeleri mütâbakata ma‘rûz kılmaktır: “mezâyâ-yı havâlık nümâ-yı bârika” gibi

**[184]** Bu mütâbakat kâ'idelerine ekseriyâ nazımda ri‘âyet eylememek kâ'ide hükmüne girdiği gibi yeniler de ba‘zen nesirde ri‘âyet etmemektedirler, eskilerden de birçok nâsirler seci‘ tersî‘ dolayısıyla ri‘âyet etmezlerdi.

**6.** Fârisî kâ‘idesi üzre terkîb-i tavsîfîler mevzûf-ı cem‘ olduğu hâlde sıfata cem‘-i edâtı ‘ilâve etmektir:

Hal kaydı ile mes'ele-i müşkil-i zülfün

Şâne aceb “efkâr-ı müşevveşlere” düşmüş

Nâbî

**7.** “her” sıfat-ı mübhemesinin mevsûfunu cem‘ yapmaktır:

Yoklansa (her eyyâmda) elbette mukarrer  
Ehl-i dile bir hasm-ı tûvânâ-yı zamâne  
Nef'î

8. Sıfat-ı ‘adediyyelerin mevsûflarını cem’ ‘ilâve etmektir:

Anlamayan me'âlini mecmû'-ı gülün  
‘Ârif değil okusa (yüz bin kitâblar)  
Necâtî

Cümlede sıhhatin bozulmamasına gelince bu da za‘af-ı te'lîften, fesâd-ı te'lîften, ta'kîdden husûle gelir.

**Za‘af-ı Te'lîf:** Elfâzdan te'hîri lâzım gelenlerin takdîmi, takdîmi lâzım gelenlerin te'hîri, îrâdı muktezâ olanların ihmâli, ihmâli iktizâ edenlerin îrâdı gibi nevâkıs-ı nahviyyeden tevellüd eder:

(Ser-geşte) cüst-cû ile ‘İrfân o meh-veşi  
(Oldu) binâ-berîn şu gazelde redîf arar  
‘İrfân Paşa

[185] Bunu nesre tahvîl edecek olursak “O meh-veşi ‘İrfân cüst-cû ile ser-geşte oldu, binâ-berîn şu gazelde redîf arar.” teşekkül eder ki “ser-geşte” kelimesinin kendisiyle berâber bir fi‘il-i mürekkeb teşkîl ettiği “oldu” kelimesinden uzak bulunması, ara yere başka elfâzın tedâhul etmesi selâset-i mü'eddâyı ihlâl ile za‘af-ı te'lîfî husûle getirmiştir. Ve yine Fâ'ik ‘Âlî’nin:

Ey hüznünün güzelliği yâdında ağlayan,  
Tevdî‘-i ihtisâs edelim gel şafaklara,  
Dağlarda, ‘aks-ı raks-ı sehâ'ible, çağlayan  
Eshâr isâle eyliyor âgûş-ı manzara.

kıt‘asının son iki satırını nesre tahvîl ettiğimiz zamân “Dağlarda, ‘aks-ı raks-ı sehâ'ible, âgûş-ı manzara eshâr isâle ediyor.” husûle gelir ki “çağlayan” kelimesi “dağlarda” kelimesinden uzak bulunması, ara yere bir cümle-i mu‘terize girmesi hafif bir za‘af-ı te'lîf husûle getirmiştir.

Ma‘a-mâ-fih nazımda tab‘-ı selîme muvâfık olmak şartıyla, zarûret-i vezn ve kafiyyeden dolayı takdîm ve te'hîre müsâ‘ade olunur.

Ziyâ Paşa’nın:

Herkes idi hân-ı ni‘metinde

‘Âlem idi taht-ı minnetinde

beytindeki idi’lerin takaddümü bu türdendir.

Ba‘zen îrâdı lâzım gelenler ihmâl edilir; Kemâl Bey’in:

Gözümün önünde durdu iki mâh karşı karşı

Biri düştü bahre gökten utanıp kesâfetinden

[186] beytinde “karşı karşıya” denilecek yerde “karşı karşı” denilmiştir.

Ba‘zen de ihmâl edilecek îrâd edilir; Ziyâ Paşa’nın:

Şeyhin ne rütbe olsa da zâhir kerâmeti

Gâhî olur meyân-ı mürîdânda ihtilâf

beytinde “ne rütbe” “ne kadar” ma‘nâsına olduğu için “olsa”nın nihâyetinde “da”ya lüzûm yokur ve “da” zâ‘id ‘addedildiği takdîrde “ne rütbe”ye ihtiyâc kalmaz.

Tevfik Fikret Bey de:

Ey Marmara’nın mâ’î der-âgûşu içinde

Ölmüş gibi dalgın uyuyan tûde-i zinde

beytinde birinci mısra‘da “der-âgûş” dedikten sonra “içinde”ye lüzûm kalmaz, yâhûd “içinde” kullanıldığı takdîrde “der”e ihtiyâc yoktu.

Ba‘zen de Sâmi’nin:

Pinhân-ı beden etmeğe pîrehenim yok

mısra‘ında olduğu gibi esâsen (sıfat) olan kelimeyi “isim”, “masdar” makâmında kullanırlar; bu da “za‘af-ı te'lîf”tir.

**Fesâd-ı Te'lîf . – Râbitasızlık demektir, Sâbit’in:**

Gül-i sefid der-i bûstânda ‘örf giyip

Bahâr hâkiminin şimdi bâb nâ'ibidir

beytini nesre tahvîl edecek olursa “giyip” râbîta-i ‘atfîyyesine istinâd-gâh bulamayız ki bu bir “fesâd-ı te'lîf”tir.

**[187] Ta'kîd.** – Tertîb-i elfâzın terkîb-i ma'ânîye ‘adem-i muvâfakatına, zâhir ‘ibâreden anlaşılan ma'nâ ile ma'nâ-yı aslîye ‘adem-i intikâline binâ'en neş'et eder, ki birincisi sıhhsizliğin delîlidir:

Telh eder âdemin elbette mezâk-ı ‘ıyşın

Bâde-nûş eyle bugün eyleme fikr-i ferdâ

beyti “Bugün bâde-nûş eyle, fikr-i ferdâ eyleme, fikr-i ferdâ âdamın mezâk-ı ‘ıyşını elbette telh eder” demektir ki ‘ibârenin terkîb ve te'lîfinde hâlel var demektir.

**Şekl-i Nazm İ'tibârıyla Nevâkıstan Zihâfa Misâl!**

Bî-derd idim ey felek bana bir gam tedârik et

Bir özge zevk başka bir ‘âlem tedârik et

Bu beyit bahr-i muzâri'dendir, hâlbuki ikinci mısra'ını vezn-i mezkûre idhâl etmek için “‘ayını [ع]” iskât ile bir “hemze-i vaslî” gibi okumak iktizâ ediyor, ki bu aslâ câ'iz değildir.

Bâkî'nin:

Görelim âyîne-i devrân ne gösterir

mısra'ındaki “görelim” kelimesinin medd-i sâkîli imâle ile ‘adem-i sıhhatin en vâzıh delîlidir.

Şeyhü'l-İslâm Yahyâ Efendi'nin:

Ne meclisler kurulmuştur, ne sağarlar sürülmüştür

Muhabbet bâdesine benzer olmaz hep görülmüştür

Gönül mir'atini sad-pâre gördüm râh-ı zillette

Mukarrer bir cefâ-cû seng-dil yâre vurlmuştur

**[188]** kıt'asındaki kâfiyeler ‘aynı âhengi vermediği cihetle kâfiyesizliğe ‘adem-i sıhhate güzel bir misâldir.

Sihhat bahsi kavâ'id-i sarf ve nahvin, kavâ'id-i vezn ve kâfiyenin bir tekrârından 'ibâret olmağa lüzûmsuzluğu âşikâr ise de mübtedîlere kavâ'id-i mezkûrenin ba'zı aksâmını hâtırlattığı cihetle yine fâ'ideden hâlî değildir.

### 3

**2.1.4.3.3.Vuzûh.** – İfâdenin 'umûmî tarafından anlaşılabilir bir şekilde olmasıdır. Bir eserin tamâmıyla anlaşılabilmesi için her şeye 'â'id olduğu kelimeyi vermek, bir baştan diğer başa kadat sâfiyyet-i ifâdeyi muhâfaza etmek lâzımdır. Fakar burada da düşünülecek bir nokta vardır, o da yazılan kitâbın, eserin hangi nevi' zekâlar, kâri'ler için yazıldığını ta'yîn keyfiyyetidir. 'Avâm için vuzûhtan 'ârî olan bir eser asâlet-i fikriyye vü zekâ'yye sâhibleri için pek vâzıh olabilir. Edebiyyâtın en ince, en muafassal eserlerinden zek-yâb olabilen bir zât ta'bîrât-ı felsefiyye ile mâlâmâl bir eser nefis felsefî karşısında esner, uyuklar, bir feylesof da bir emrâz-ı dâhiliyye ile zirâ'at kitâbından bir şey anlamaz.

Demek ki “Vuzûh cidden şâyân-ı i'tibârdır, yazılan eseri herkes anlamalıdır.” iddi'â-yı gâfilânesinde bulunan esâtize-i san'at-ı tahrîrin efkârına terakkiyât-ı cedîde-i fikriyye fâtiha-nüvîs olalı haylî zamân olmuştur. Hattâ kâri'nin edebiyeye bile, hâl-i hâzırda birtakım tasnîfât-ı ictimâ'iyeye uğraşmıştır, binâ'en 'aleyh vuzûh kâri'e göre ta'ayyün eder bir keyfiyyettir. Gustav Lanson “*Mâlikâne-i lisân hâl-i hâzırda sâha-ı mutlakıyyette değildir; [189] o nisbî ve izâfîdir. Kelime-i mahsûsa muharririn ifâde etmek istediği şeyi kâri'nin dimâğına canlandırabilendir, takriben ifâde edilen bir kelime kelime-i hakikiyyeden daha kıymetlidir, ba'zen bunu pek çok kimseler anlayamaz*” diyor.

Bundan başka her mevzû'un da kendine mahsûs bir vuzûh vardır. Hâmid'in Makber'inde bir nîm-mübhemiyet olmamış olsaydı “Makber” nâmındaki eser-i nefisden 'Osmânlılar mahrûm olurdu. Bâ-husûs “Hikmet-i Bedâyi'” de şî'r nâmı altında toplanan âsâra dâ'ir bir kâ'id-i kat'yye vardır. O da âsâr-ı şî'riyyenin kâri'nin şahsiyyetine bir fa'âliyet-i mahsûsa terk edebilecek bir mâhiyyette, ya'nî nîm-mübhemiyette olmasıdır; vuzûhu ser-nâme-i kavâ'id-i edebiyeye telakkî etmek 'avâm muharrirleriyle asıl san'atkârları ayırmamak demektir.

Vuzûh hakkında bir kâ'id-i 'umûmiyye olmak üzere yirminci 'asırda şunu zikredebiliriz. Bir eser hangi nevi' kâri' için yazılıyorsa onun lisânıyla yazılmalıdır.



Fakat ‘umûmiyyete hitâb edildiği zamân mes'ele değişir, o zamân lisân-ı ‘umûmî ile, lisân-ı me'nûs ile hitâb etmek zarûrîdir, bu ise evvelce zikrettiğimiz kâ'ideye münâfî değildir. Bi'l-'akis onu takviyye, te'kîd etmektedir. Bu husûsta ba'zen su'ubete uğramak da melhûzdur. Ma'a-mâ-fih vicdânî bir sa'yile, lisâna vukûfla güçlükten kurtulmak mümkündür.

Fakat ba'zı mütâla'ât-ı ‘umûmiyyede serd olunabilir: Vuzûha mâni‘ olan, cümlelere, kelimelere, ma'ânîye ‘â'id nevâkıs-ı şekliyye vardır, bunları nisbiyyet-i vuzûh arasında kat'î, ‘umûmî olarak göstermek mümkündür.

**[190] 1.** Ta'kîdin ikinci nevi'i bulunmasıdır ki zâhir ‘ibâreden ma'nâ-yı maksûdun anlaşılamamasıdır. Meselâ Fuzûlî:

Duzaha gırmez siteminden yanan

Kâbil-i cennet değil ehl-i ‘azâb

beytiyle “Siteminden yanan ‘âşika cehennem cennet gibi gelir” demek istediği hâlde bu ma'nâyı intikâl etmek güç oluyor.

**2.** Garâbettir, ki elfâz-ı gayr-ı me'nûse isti'mâldır. ‘Umûmun bilmediği, görmediği kelimeler yabancı, lâ-kayd sîmâlara benzerler, bir dakîka enzârı tevkîf ederler, fakat rûha kay'iiyen hitâb edemezler. Fransa münekkîdîn-i meşhûresinden “Brunetyer” bir romancının eserinden bahsederken *“Bu kelimelerin cümlesini tanıdığım cihetle bi'l-fi'îl eşyâyı görebildim.... Bunlar birtakım levhalar ki müşâbih olduklarını medh ve senâ etmek için modellerini görmeğe ihtiyâc yoktur; çünkü, her şeyden sarf-ı nazar edildiği takdirde, eski ‘anâsırın imtizâc-ı nevîninden, eşkâl-i mûniseden, elvân-ı mu'tâdeden teşekkül etmişlerdir.... Bu noktada hakikat-ı san'ata nüfûz ediyoruz ki o da en husûsî şeyleri en ‘umûmî, bize husûsî şeyleri nakl ve ifâde edebilecek kadar ‘umûmî, ta'bîrât ile ta'rîf ve tasvîr etmektir.”* diyor.

**3.** Cümlelerde sıhhat bulunmamasıdır.

**4.** Kelimât-ı zâ'idinin mevcûdiyyetidir.

Hâlbuki bu kat'î, ‘umûmî düstûrlar münakkahiyyette, mümtâziyyetin îcâd ve tervîc bahsinde, sıhhatte, ya'nî sarf ve nahv bahislerinde mevcûddur. Binâ'en 'aleyh vuzûh bî-ma'nâ bir kâ'idedir.

**2.1.4.3.4.Tabî'îyyet.** – Fikrin kelime ile irtibâtı ve imtizâcî, şekil ile esâsın muvâfakat ve 'ayniyyeti ta'rîfîyle îzâh edilen bu hasîsa-ı üslûb şekil ve esâs mes'elesinin edânın, vuzûhun, bi'l-âhire serd edilecek olan münakkahîyyetle, muvaffaktin bir muhassalasî, yâhûd bunlardan mürekkeb bir halîtasıdır.

Evvelâ tabî'î olmak için insân kendini, kendi rûhunu dinlemeli imiş?.. Şüphesiz!. Bu îcâdın başlıca bir menba'idır, o hâlde bunu bir daha tekrâra ne hâcet vardır?..

Sâniyen edâ ile, ya'nî şekil ile esâs ya'nî fikir birbirine muvâfık olmalıymış?.. Tabî'î! Şekil-i vücûd, esâs rûhtur, esâsa mâlik olup da şekle mâlik olmayanlar ile şekle mâlik olup da esâsa mâlik olmayan âsâr yaşayamaz. Bunlar bahis husûsunda 'arîz ve 'amîk beyân edilmişti bir de mevzû'a göre üslûbun tenevvü'ünden bahsolunuyor. Bu da edânın vazîfesidir, ki bu da ayrıca îzâh olundu..

Hulâsa tabî'îlik denilen hasîsa-ı edebîyye başlı başına bir meziyyet-i edebîyye değil, diğerlerinin ictimâ'ıyla husûle gelen bir meziyyet-i edebîyyedir, hâlbuki sâ'ir-i meziyyât üslûba mâlik olarak kâğıdlara intikâl bir esere şüphesiz sun'î denilemez, tabî'î denilir. Ma'kûsu olan “sun'îyyet” ise bir eserin zevâ'idle mâlâmâl olması, yâ şekle veyâhûd esâsa mâlik olması demektir, ki bu noksânların sahîhlerini, doğrularını yine başka tasnîfât dâhilinde aramak zarûrîdir. Hatta ba'zen zamân, [192] i'tiyâdla en sun'î görünen âsâr, tabî'î görünebilir. Eskiler de, eski 'Osmânî edebîyyâtında senelerce, 'asırlarca bu telakkînin izine tesâdüf olunur.. Bir zamânlar en 'âdî sözler, ifâdeler seci'lerle, terkîblerle tarzî'lerle, kelimelerle örtülür, o sûretle ifâde olunurdu.

Bunlar üstânâne, mâhirâne, san'atkârâne isti'mâl edildiği takdîrde hîçbir zamân “sun'î” 'addolunamazlar. “Fuzûlî”nin meşhûr mektûbuyla Sinân Paşa'nın “Tazarru'-nâme”si a'sâr-ı mütevâlîyye arasında bekâret ve nefâsetlerini muhâfaza edebilmiş iki eserdir, ki tabî'îyyetin hudûdunda bulunmaktadırlar, bulunacaklardır.

Bu gibi eserleri vücûda getirmeyenler nasıl bir lisân isti'mâl etseler yine muvaffak olamazlar, yine sun'îyyetten kurtulamazlar.

**2.1.4.3.5.Münakkahiyyet.** – Münakkahiyyet, ifâdenin zevâ'iddin 'ârî olması ya'nî fikir ve hissin lüzûmu kadar kelimât ile beyân edilmesidir. Bi'l-'umûm âsâr-ı edebîyyeye 'atf-ı nazar ettiğimiz zamân, en çok nazar-ı i'tibâra alacağımız şey, âheng, mümtâziyyet ve bir de münakkahiyyettir. Lâyıkıyla tedkîk edilecek olursa, gerek vuzûhun, gerek tabî'iyet ve muvâfakatın, münakkahiyyetin dâ'ire-i şümûlünden hâric olmadığı vâzıh bir sûrette anlaşılır. Tafsîlât ve kelimât-ı zâ'ideden berî olarak, hadd-i ma'kûl ve lâyıkında ifâde edilen bir fikir, bir his, bi'z-zarûre vâzıh, tabî'î ve hâ'iz-i muvâfakat olur; münakkahiyyet hasîsa-ı mühimmesine mâlik bir eserin vuzûhdan, tabî'iyetten, muvâfakattan 'ârî olmaması tabî'î değil hattâ zarûrîdir.

Bir muharririn yazdığı eserde muvaffak olması, kâri'leri üzerinde iyi bir te'sîr hâsıl etmesi, üslûbundaki kuvvet ve te'sîri muhâfazaya muktedir olmasıyladır [193] ise, ancak münakkahiyyetin mevcûdiyyetiyle kâbildir. Münakkah olmayan, bî-lüzûm itnâblarla mâlâmâl bulunan eserler, kâri'i yormaktan, bıktırmaktan başka bir şeye yazamaz. Büyük san'atkârlar fikir ve hislerini en münakkah ve binâ'en 'aleyh mükemmel, en muvâfık bir tarzda teblîğ ederler. Bir mübtedînin sahîfeler doldurmakla anlatamayacağı bir sahîfe-i hissiyyeyi, bir bedî'a-ı tabî'atı, mâhîr üstâdlar birkaç satır icâz-kâr ile ihsâs ve teblîğe muvaffak olurlar. Ufak birkaç fırça darbesiyle sihir-kâr manzaralar tersîm eden bir musavvir san'atkâr gibi, büyük bir şâ'irde iki mısra'a pek derîn ma'nâlar sıkıştırabilir. Mahâret ve muvâffakiyyet, teblîğ edilmek istenilen şeyin uzunluğunda değil, keyfiyyetinde, tarz-ı edâsındadır. Lüzûmundan fazla olarak kullanılan kelimât ve terkîbât esere bahş-ı kıymet etmek şöyle dursun bi'l-'akis tenzîl-i muvaffakiyyete bâ'is olur. Meşhûr "Buvalu": *Fazla söylenilen şeyler rengsiz ve istikrâh-âverdir, meşbû'-ı selâmet bir fikir onları bilâ-tereddüd fedâ eder*" diyor ki tamâmıyla muhik bir mülâhazadır.

Ba'zı mü'ellifinin "icâz" nâmını vererek münakkahiyyetten tefrîk ettikleri hasîsa, hakikat-ı hâlde ondan başka bir şey değildir. Münakkahiyyetin biraz daha fazla bir derecesi, daha doğrusu hadd-i gâyesi icâzdır. Mümkün olduğu kadar az kelime ile ifâde olunmuş bir fikir veyâ his, mûciz bir tarzda edâ olunmuş demektir. Mûciz bir ifâde son derece münakkahiyyete vâsıl olmuş bir ifâdedir. Esâsen münakkah yazmak büyük bir ehliyyet ve iktidâra vâ-beste olduğu için, onun son derecesi olan icâzda muvaffak olmak ya'nî mûciz bir üslûba peydâ-yı

<sup>126</sup> Metinde bu bölümün sayısı verilmemiştir. Bütünlük adına eklemeyi uygun görüyoruz.

mâlikiyyet etmek pek az kimselere müyesser olur bir mazhariyyettir. Efkâr ve hissiyâtını gâyet iyi bir sûrette tahlîl [194] ve terkîbe muvaffak olarak veciz bir sûrette teblîğ ve ihsâs etmek ancak büyük san'atkârlar için kâbildir. “Eşber”den naklettiğimiz şu parça Aristo’nun verdiği cevâb îcâza en belîğ bir misâl olabilir:

İskender

Ginus ne bu dehşet u kıyâmet?

Söyle Peridas nedir bu mahşer?

Peridas

Batlamyos’a sor!

İskender

Müverrih-i şer!

Batlamyos

Mûcib ne hakârete apansız?

Târîhi yazan benim, yapan siz...

İskender

Efkârımı sen de etme tehyîc;

Rasto bu nedir?

Aristo

Zafer veyâ hîç!..

Münakkahiyyete pek güzel bir misâl olan şu parçanın bi’l-hâssa son “Zafer veyâ hîç” cümlesi münakkahiyyetin en son derecesine ya’nî mertebe-i îcâza vâsıl olmuştur. Kezâlik Tezer’de, ‘Abdurrahma-ı Sâlis’in “Hâzır olsun atım hep hizmet!” yolundaki idâdeisine karşı, halkın “Nereye gitmek istiyor?” su’âline verdiği “‘Ademe!’” cevâbı îcâza diğer güzel bir misâl teşkil eder.

[195] Efkâr ve hissiyâtını mükemmel ve nâ-kâbil-i mu’aheze bir sûrette teblîğ etmek isteyen her muharrir eserlerinde münakkahiyyete dikkat etmeğe, bi-lüzûm kelimeler, parlak cümleler isti’mâlinden çekinmeğe mecbûrdur; bunun için ise sa’y ve dikkat her şeyden çok lâzımdır.

Bir san'atkâr ne kadar büyük bir isti'dâda mâlik olursa olsun, eserlerini kemâl-i i'tinâ ile yazmadığı takdîrde münakkahiyyeti te'mîne muvaffak olamaz. Edebiyyâtımızda meselâ Tevfik Fikret'in şi'rllerinde meşhûdumuz olan derece-i münakkahiyyeti te'mîn etmek, büyük bir sa'ya, büyük bir i'tinâ-yı san'ata vâ-bestetir.

Sâkin bir akşâmın tütük-ı erguvânını  
Yırtarken ihtirâz ile dest-i siyâh-ı şeb,  
Düşünde bir günün yükü bir zıll-ı pür-ta'b  
Sevk eyliyor ufuklara pâ-yı girânını.  
  
Tâ nokta-ı gurûba yakın mâ'î bir sehâb  
Âteşli gamzelerle süzer âşiyânları,  
Gûyâ bütün kucaklamak ister cihânları  
Yorgun kanatlarıyla uzaktan bir âsiyâb.  
  
Nâlende bir kavâl sesi etrâfı inletir;  
Nâlende bir sürûd ile bâd-ı garîb-i şâm  
Estikçe, gölde titreşir emvâc-ı pür-garâm...  
  
Akşâm, hayâtımın şu sükûnetli hâlidir:  
Nâlende bir sürûd ile yâd-ı pür-hazen  
Ba'zen olur buhayre-i kalbimde mevc-zen.

Tevfik Fikret

**İksâr:** Eserlerinde münakkahiyyeti te'mîne muvaffak olamayan muharrirlerin sükût edecekleri girdâb, girve-i iksârdır. İfâdenin lüzûmu derecesinde [196] kelimât ile beyân edilmeyerek birçok zevâ'id ile mâlâmâl olması ya'nî mahrûm-ı münakkahiyyet bulunması iksâr denilen nakîseyi tevlîd eder. San'atkârın muvaffakıyyeti nokta-ı nazarından bunun ne kadar tehlikeli olduğunu îzâha hâcet yoktur. Ziyâ Paşa'nın:

Hengâm-ı hiremde söylemiştir  
Pîr olduğu demde söylemiştir

beyti bu nakîseye pek iyi bir<sup>127</sup> misâldir. Şâ'ir-i meşhûr Nâbî'nin, "Hayriyye" nâmındaki eserini ihtiyârlığında yazdığını anlatmak için "Hengâm-ı hiremde söylemiştir" mısra'ı kâfi

<sup>127</sup> Metinde "bu" olarak yer almaktadır.

iken, ‘aynı ma‘nâyı müfîd ikinci bir mısra‘ daha îrâdı muhal münakkahiyyettir. İksârı mûcib olan şeyi yalnız böyle ‘aynı ma‘nâda mısra‘lar, yâhûd:

İşim kara gece tâ subh nâle vü feryâd  
Ne verirseler ana şâkir, ne kılsalar ana şâd

Fuzûlî

Köyün ağaçları altında muhtefî vü nihân  
Fenerlerin mütefekkir ziyâları bî-tâb

Hüseyin Sîret

beyitlerinde olduğu gibi “nâle vü feryâd, muhtefî vü nihân, cehl ü nâ-dân, medîd ü memdûd, vakt u zamân” gibi kelimât müterâdife isti‘mâlinden ‘ibâret değildir; meselâ bir romanda hiç lüzûmu olmayan şeylerin uzun uzadıya ta‘rîf ve tasvîri de iksârı celbeder. Nitekim Hâlid Ziyâ Bey “Nemîde” nâmındaki romanında, bir odayı tasvîr ederken bu nakîseye düşmüştür: “Semâ-yı bahâr telâtüm-zârîsi, envâr-ı leyâl-i şî‘r-i handâ-handını, âfâk-ı tûfân-ı eşî‘a-ı feşânını genc kızın pîş-i nigâhına o odanın [197] küçük penceresinden ma‘rûz tutar... Tavan bir bedî‘a-ı san‘attır: Ressâm gûyâ bu hâb-gâh-ı latîf-i bekâreti bir leyl-i dil-rubâ-yı pertev-bâr bir künbed-i semâbî-yi pür-envâr ile örtmek istemiş gibi... Bu bister-i hülyâyı pür-şebâb üzerine münevver, mükevkeb bir semâ-yı pür-hülyâyı ve pür-şebâb çekmiş...”

Gâyet mahmûl, ağır bir ifâde ile bî-lüzûm bir sûrette uzayan bu oda tasvîri o kadar muzicdir ki kâri‘in onu okurken yorulup sıkılmaması mümkün değildir. Hâlbuki ‘aynı muharrir-i san‘atkâr, mu‘ahharan yazıldığı hikâyelerinde, en nâ-kâbil-i tasvîr zannolunan bedâiyî‘-i tabî‘iyyeyi birkaç satır îcâz-kâr ile yaşatacak kadar bir kudret-i üstâdâne göstermiştir.

Ba‘zı mü‘ellifler, münakkahiyyet ile iksârdan mâ‘adâ bir de “itnâb-ı makbûl” kabûl ederek, söz bir nükteye veyâ bir lüzûma mebnî uzatıldığı zamân ona bu nâmı izâfe ediyorlar. Bizim nokta-ı nazarımıza göre bu tarz-ı tasnîf ‘indî ve yanlıştır.

Bir ifâde gerek tezyîd-i şiddet ve gerek tezeyyün için uzatıldığı zamânî hiçbir vakit münakkahiyyetini etmiş sayılamaz. Zevk-i bedî‘î te‘mîni vazîfesiyle mükellef olan âsâr-ı edebiyye, süsten, tezyînattan âzâde olamayacağı cihetle, o süsleri, müzeyyenâtı muhal münakkahiyyet ‘addederek ona ayrıca “itnâb-ı makbûl” nâmını vermek gayr-ı mantikî bir hareket olur. Meselâ Rûhî-yi Bağdâdî’nin:

Hoş gûşe-i zevk idi safâ ehline ‘âlem

Bir hâl ile sürseydi eğer ‘ömrünü ‘âdem  
Sıhhat sonu derd olmasa vuslat sonu hicrân  
Nûş âhiri nîş olmasa sûr âhiri mâtem

[198] şi‘r-i meşhûru nasıl münakkah ise, ‘Abdülhak Hâmid’in:

Nitekim hâk içinde bin haşerât  
Beslenir sâyesinde ecsâdın,  
Buluyor na‘şın üzerinde evlâdın  
Her cerîhanda bin gıdâ-yı hayât.  
Ne büyüktür senin bu ihsânın!  
Daha kudsî o şîr-i mâderden,  
Daha şîrîn dehân-ı dil-berden,  
Daha revnaklı reng-i hâverden,  
Daha rengîn hıyâz-ı kevserden.

şi‘ri de bütün o tekrîrâtıyla berâber, hiçbir zamân mahrûm-ı münakkahiyyet sayılamaz: Bi‘l-  
‘akis o tekrîrât, ifâdeye verdiği kuvvet sebebiyle münakkahiyyeti te’mîne pek çok hâdimdir.

**2.1.4.3.6.Müvâfakat.** – Fikirlerin, hislerin, hulâsa hâtırât-ı teheyüciyye ve rü’yetiyyenin en uygun, en münâsib kelimelerle ifâdesine muvâfakat derler. Hissiyât ve efkârımızda tulû‘ ettiği zamânda yâ şedîd veyâ mülâyim olur. Bunlara göre birer kelime bulmak, müterâdifler arasından en münâsibini bulup ayırmak, az çok vâsi‘ bir isti‘dâd-ı san‘ata müteveffık bir keyfiyettir. Bunun için evvelâ mûsikî-yi kelimâtı tefrîk ve ta‘yîn edebilecek bir isti‘dâd-ı samîmiye ihtiyâc vardır, sâniyen kelimelere bi-hakkın mâlik ve sâhib olmak muktezâdır. Fenâ üslûbun esbâb-ı esâsiyyesinden biri de cehâlet-i lisâniyyedir. Bunun kadar düşünmeğe, yazmağa mâni‘ olan hiçbir şey [199] yoktur. Kelime az çok ifâde ettiği şeyi sâmi‘in dimâğında îkâz edebilir; fakat ekseriyyâ bu kelimeyi hâtıraya îsâl edemez. Bir ifâdeyi anlamak demek onu ifâdeye kâbiliyyete mâlik olmak demek değildir, mahdûd bir dâ’ire-i kelimât dâhilinde bulunan bir zekâ açtır, fikirlerini tevsi‘ ve ikmâle muvaffak olamaz;

mübhem, karârsız temâyülât içinde boğulur, kalır, tesâdüfâtın lutf-ı i‘ânetiyle ancak tahsîl edilebilen eşkâl-i ibtidâ‘iyye-i ifâdiyyeye merbût bulunur.

İşte lisâna ‘adem-i mâlikiyyet muvâfakatin en büyük düşmânıdır. Binâ‘en ‘aleyh lisâna tamâmıyla sâhib olmak, elfâz-ı müterâdife arasındaki farkı bilmelidir.

Hulâsa muvâfakat için bir sımah-ı mûsikîye ve ‘aynı zamânda lisâna, nüfûz-ı nazara mâlikiyyet-i lâzımadandır.

## 7

**2.1.4.3.7.Mümtâziyyet ve Asâlet.** – Fikr-i beşerde garîb bir mahdûdiyyet, garîb bir kopyacılık mevcûddur. Pek çok kimseler vardır, ki birkaç kelime ile hayât-ı mâddiyye ve ma‘neviyyeden gördükleri, hissettikleri şeyleri ifâde ve ihsâs ederler. “nefis”, “güzel”, “hoş”, “hâriku’l-‘âde”, “â‘lâ” gibi kelimeler bu zevâtın mahfaza-ı dimâğîyyelerindeki servet-i zînettir. Âsâr-ı san‘attan bir şeyi gördüler mi, nefis, güzel kelimesini söylerler, anlayamadıkları bir şeyin huzûrunda bulundular mı, bilâ-tereddüd “Hâriku’l-‘âde” derler.. Keyfiniz nasıl dediniz mi “Â‘lâ”, bu yemek nasıl dediniz mi “Â‘lâ” cevâbını verirler. Hulâsa her şey onların nazarında “â‘lâ”dır.

**[200]** Ba‘zen onlara birkaç kelime kifâyet etmez, daha ziyâde hisseder gibi görünmek isterler. Sıfat-ı mürekkebelerden, cümlelerden pek hâzır olanlar onların lehceleri hükmüne girer. Evvelkilere nisbetle bunlar fazla birkaç cümle, birkaç söz bilirler. Bir papağan gibi tekrâr ederler, bununla mağrûr olurlar.

Tekellüm husûsundaki bu ‘usret, bu hîcî yazı husûsunda da görülür. Birçok kimseler gazetelerde, kitâblarda okudukları terkîbleri, cümleleri ezberlerler, onları lâzım olduğu vakit hâtıralarından çıkarırlar, kâğıdlara naklederler.

Bu ibtizâldır, sakîm bir i‘tiyâddır. Tekâsül ve betâ‘etin en büyük imâresi, en büyük delîdir. Zîrâ kelimelerin, hayâllerin îcâdından ziyâde onlar hâzır, başkalarının vedî‘ası olarak kullanmak daha kolaydır. Bir şekl-i mümtâzı, bir fikr-i şahsîyi îcâd için ise çok çalışmak, çok düşünmek, çok terlemek lâzımdır.

Yazı yazmaktan maksad esere bir şahsiyyet-i mahsûsa ‘ilâve edebilmektir; bunu ‘ilâve edebilmek ise his, fikir, hayâl, lisân i‘tibârıyla sâ‘irlerine tevaffuk etmek, onlardan ayrılmak demektir. Îcâd ve hayâl elfâzı görebilecek bir kâbiliyyet-i mahsûsa-i dimâğîyyeye, ince, nâfiz



bir muhayyileye, taşkın, şahsî bir tahssüse mâlik olamayanlar ‘âdî muharrirler sırasında bulunurlar. Fikrimize, hissimize bir şekl-i nevîn, ifâdemize bir teceddüd-i güzîn veremezsek ‘âdî kopyacilerden bir dakîka uzaklaşamayız.

Mâdemki bir ibtizâl vardır, mâdemki şimdiye kadar îzâh ettiğimiz **[201]** hâdisât-ı rûhiyye bunun müsebbibidir, bunun mukâbilinde bir “mümtâziyyet”in bulunması zarûrîdir.

“Mümtâziyyet” üslûbu ya ‘nî tarz-ı tefekkürün, tarz-ı tahassüsün, tarz-ı ifâdenin ‘âdî efkârdan, ‘âdî hissiyâtтан, kaba, sakîl, bayağı elfâz ve cümleden ‘ârî bulunmasına derler... Hulâsa şahsiyyet-i husûsiyyenin ifâde ve teblîğ edilebilmesine “mümtâziyyet” bunu îfâ edemeyip de lisânda, efkârda dolaşa dolaşa birer basma kalıp hâline gelen eşkâlî tekrâr etmeğe “ibtizâl” derler.

Ba‘zıları “asâlet” ile “mümtâziyyet”i ayırıyorlar; ve diyorlar ki pek necîb, her türlü efkâr-ı fâsideden ‘ârî bulunan âsârda asâlet mevcûddur. Hâlbuki mümtâz olan dâ’imâ pâk ve necîbdir. Bir eser-i san‘atkârâne bizâtihi hasen olmasına binâ’en dâ’imâ bir ‘âmil-i ahlâkîdir. Binâ’en ‘aleyh asâletle, mümtâziyyeti ayırmak doğru değildir. Bir eser mümtâz olmalıdır ki eser-i san‘at telakkî edilsin!.. Hüsün ifâdesinden başka bir şey olmayan san‘atta ahlâksızlıkla tasavvuruyla mümtâziyyetin üzerinde bir de asâlet bulundurmak gayr-ı tabî‘î tasnîfâtın fihristine bî-lüzûm bir isim ‘ilâvesinden başka bir şey değildir. Bunun için biz mümtâziyyetiyle asâlet-i birbirinden ayırmıyoruz.

‘Âdiyyet ve ibtizâl ile âlûde olan bir eser ne kadar ahlâkî olursa olsun yine matlûb olan te’sîri husûle getiremez, esâsen necâbet ve ‘ulviyyetine şekilde mu‘âvenet etmelidir. Hâlbuki şekil ve esâsın ibtizâl ve ‘âdiyyetten ‘ârî olması mümtâziyyettir.

Birçok âsâr vardır ki bu meziyyete, bu hasîsaya mâlik olmadıkları **[202]** cihetle, pek büyük telakkî edilen –mâhiyyetleri i‘tibârıyla ma‘a’t-te’essüf küçük bile olmayan– muharrirlerinin ‘adem-i iktidâr-ı san‘atkârânesine şâhiddir.

Bizdeki “fetret-i edebiyeye” devresi bu gibi ‘âdî âsârın mahşer-i zuhûr u intişârı olmuştur. Mu‘allim Nâcî Efendi ekseriyyâ ‘adem-i mümtâziyyetin emsâl-i ‘adîdesini teşkîl edebilecek makâlât u mekâtîb vücûda getirmiş ve neşretmiştir.

“Tuna Matba‘ası’nda ayrıca tab‘ olunarak gazetenin müşterilerine hediye tarzında birer nüshası i‘tâ be irsâl edilmiş olan “Kalem” redîfli kasîde-i kem-terâneme nazîre olmak üzere inşâ’ ve ihdâ’ buyurulan nazm-ı teblîğ-i ‘ârifâneleri bendeleri gibi henüz söz söylemeğe yâhûd

yazmağa başlamış olan erbâb-ı heves için meşk edinecek bir nüsha-i kemâl olduğunu inkâr edecek hiçbir kıymet-senc-i makâl bulunamaz”.

“kas’ide-i kem-terânem”, “nazm-ı teblîğ-i ‘ârifâne”, “erbâb-ı heves”, “nüsha-i kemâl” gibi sözler mahviyyet ve ihtirâmın senelerden beri kalemden kaleme düşen eşkâl-i mübtezelesidir. Eğer bunlar için bir fihrist yapmak mümkün olsaydı sahîfeler doldurmak lâzım gelirdi.

‘Âdiyyet yalnız herkesin kullandıklarını kullanmakla husûle gelmez. Âdî, bayağı kelimâtı hüsn-i iti‘mâl edememekle de bu maraz-ı tahrîrin ma‘lûmu olmak mümkündür. Kelimeleri mevki‘inde kullanmamak da bunun mevlûdudur.

Fezâ-yı fakr u felâkette savlecân-ı kazâ

Getirdi gûy-sıfat döne döne başıma hâl

Bâkî

Dilden sürer kanı sipeh-i fikr-i fâsidi

İbrîk-i mey gibi göbeğinden işer kedi

Münîf

[203] Mukaddem tab‘ıma Dîvân-ı Münîf olsa hasîr

Kader iclâlîme nisbetle değildir şâyân

‘İrfân Paşa

“savlecân-ı kazâ”, “işer kedi”, “Mukaddem tab‘ıma Dîvân-ı Münîf hasîr olsa” sözleri, şekilleriyle o kadar ‘âdî, o kadar soğuk, o kadar nazar-hırâş ki ‘âdiyyetin, ‘adem-i mümtâziyyetin en vâzıh misâlleri ‘addolunabilir. Bu misâllerde kelimelerin ‘âdiyyetinden başka his, hayâl, fikir i‘tibârıyla da sıklet-i bârize mevcûddur. Hâlbuki bir dest-i mahâret-kâr-ı san‘at en galîz kelimeye ba‘zen bir sîmâ-yı âsâlet ve mümtâziyyet verir:

Ne diyordun bak: Âdem evlâdı

Canlı bir cîfe, bir yürür pıhtı.

Salya, yâhûd yalan kusan bir ağız

Bir ta‘azzuv ki kan, irin yalnız.

Kocaman bir karın, küçük bir baş:

Az düşün, çok ye, dâ’imâ uğraş;

Kalbi ümmîd ü hırsa çâh-ı şü'ûn;  
Hırs u ümmîdi at, mazîka-ı hûn.<sup>128</sup>

Beyni bir muztarib cihâz-ı 'asab,  
Onu kaldır, kalan küçük bir kab;

Bir sinir pençesinde her meyli;  
Her gülüş bir teşennüc-i 'adalî.<sup>129</sup>

Zillet üstünde bir cilâ-yı gurûr  
Dâ'imâ ac bir ihtiyâc-ı 'akûr;

[204] Dâ'imâ kırki, kirlenen bir el,  
Dâ'imâ alçak, alçalan bir emel;  
Dâ'imâ zorlayan, kıran, deviren,  
Mahveden... Sonra mahvolan bir ten...

Tevfik Fikret

Şu manzûmedeki kelimât yalnız başına kaldıkları takdirde 'âdî görünecekleri hâlde Tevfik Fikret Bey'in beyân-ı füsûn-kârı altında süslenmişler, güzellenmişler, âdiyyet-i ibtidâ'iyelerini gaybetmişlerdir.

Ve yine 'Abdülhak Hâmid'in:

Var gez kayalarda dağda, kırdâ  
Düş bir çukura geber, kakırdâ!  
Olsun diye iştiâsı zâ'il  
Bak etmede da'vet-i rezâ'il!  
Nâmûs mu böyle mahva müştâk  
Kimdir bu kadın? Nedir bu kaltak?!

<sup>128</sup> Bu dize Rübâb-ı Şikeste'de  
"Hırsı, ümmîdi at, mazîka-ı hûn."

şeklinde yer almaktadır bk.: Tevfik Fikret, **Rübâb-ı Şikeste** Târîh-i Kadîm-Târîh-i Kadîme Zeyl-Rübâbın Cevabı-Doksan Beşe Doğru-Revzen-i Mahlû'. Hazırlayanlar: Abdullah Uçman, Hasan Akay, Çağrı Yayınları, İstanbul 2007. s. 283.

<sup>129</sup> Bu dize Ma'lûmât-ı Edebiyye'de matbu baskının bir sonucu olarak farklı yazıldığından Rübâb-ı Şikeste'de yer alan şekli tercih edilmiştir. Age.: 283.

sözlerindeki “geber” “kakırda”, “kaltak” sözleri hüsn-i isti‘mâl edildikleri için ma‘nâlarındaki gılgizet ve sıkleti terk ile bi’l-‘akis tezyîd-i heyevân-ı bedî‘îye vesîle olmuşlardır.

Hattâ ba‘zı mevzû‘lar, ba‘zı parçalar bu gibi kelimâtın isti‘mâliyle esâslarındaki şiddet ve ‘ulviyyeti, asâlet ve mümtâziyyeti muhâfaza edebilirler.

Birçok muharrirleri ‘âdiyyete, ibtizâle düşüren, kelimelerden ziyâde fikirlerindeki, esâstaki boşluk, hîçlik, ‘âdîlik, ibtizâldır. **[205]** Ba‘zı muharrirler iki satırda ifâde edilebilecek bir şeyi satırlarla yazarlar. Kelimeler kelimeleri ma‘nâsız, rengsiz, kasvet-engîz, cansız bir sûrette ta‘kîb eder. Bunlarda bir yübûset-i hissiye, yübûset-i fikriyye vardır. Bir şeyi zevk-âver bir sûrette ifâdeye muktedir olamazlar... “Çölde tûfân-ı kelimât yapmak isteyenler” dâ‘imâ mümtâziyyetin hudûdunda kalmışlar, onun derûnuna dâhil olamamışlardır.

Mümtâziyyette hissin, tefekkürün de bir hissesi bulunduğuna binâ‘en, teşbîh ve isti‘ârede nevîn, mümtâz, ‘ulvî, asîl olmalıdır. Başkalarının kullandıkları, söyledikleri teşbîhe ve isti‘âreleri tekrâr etmek, edebiyâtta teceddüd şart ve esâs olmasına, şahsiyyet bir vasf-ı kat‘î ve aslî bulunmasına binâ‘en, kopyacılık demektir.

Edebiyyât-ı kadîme-i ‘Osmâniyye’deki nazîrecilik ibtilâsı ‘asırlarca mümtâziyyete bir mâni’-i kavî teşkîl etmiş, binlerce şu‘arâ arasında ancak birkaç zât bir teceddüd, mümtâziyyet gösterebilmiştir.

Üslûbdaki mümtâziyyet, efkâr, hayâlât, terâkîb husûsunda şahsiyyet-i teceddüd demektir.

Edebiyyât-ı kadîme-i ‘Osmâniyye’deki hayâlâtına en ziyâde bir şekl-i mahsûs-ı bâkir, bir ifâde-i nevîn ve güzîn verebilen “Gâlib Dede”dir. Müşârûn-ileyh “Hüsn ü ‘Aşk”ı mümtâziyyet için ser-tâ-be-pâ bir misâl-i mü‘ebbeddir. Bu eser-i nefisden “Der Vâsf-ı Bahâr-ı Îşân” ser-levhalı parçayı iktibâs ediyoruz: **[206]**

Ol semte gelince nev-bahârân

Sahrâya olurdılar girîzân

Peyvend edip âh-ı dâğı dâğa

Çün berk giderler idi bâğa

Maksûdları hemân akar su

Yeksân leb-i şerha vü leb-i cû

Şebbûyı görür kimi sanır şeb

Kimisi de sünüle der ‘akreb

Dâğ-ı gamı gül-feşân sanırlar  
Kan ırmağın erguvân sanırlar  
Her biri gezer kenâr-ı bâğı  
Devşirdiği lâle kendi dâğı  
Bilmez biri zevk-ı bûstânı  
Almış anı derd-i dil-sitânı  
Bilmez ki nedir nihâl-i gül-nâr  
Âteş mi bitirdi yoksa gül-zâr  
Gül mi güler erguvân mı ağlar  
Etfâl-i nihâl kan mı ağlar  
Bülbülde mi gülde mi bu efgân  
Sünbül mi olan 'acep perîşân  
Cû-bâra niçin uruldu zencîr  
Durmaz yine kimden oldu dil-gîr  
Kimdir hevâya düşüren servi  
Almaz kanad altına tezervi  
Derdi ne ki nergis bîmâr  
Bakmaz mı yüzine yoksa dil-dâr  
[207] Âteş mi yağar hevâ yüzinden  
Gül mi biter iştikâ yüzinden  
Bilmez biri hâk ü âsmânı  
Seçmez gözi necm ü gül-sitânı  
Mecnûn gibi her yeri gezerler  
Ammâ katı serserî gezerler  
Her faslı bahârına kıyâs et  
Söyletme hazânların hirâs et

Gâlib Dede'nin kavî muhayyilesi kelimelere başka bir zindegî, başka bir rûh, başka bir kuvvet verdiği gibi, kelimeler de hayâllerine, fikirlerine bir tâzelik, bir ciyâdet veriyor.

Efkâr kelimeleri îcâd edebildiği gibi kelimeler de efkârı îcâd ederler. Ahmed Hâşim'in "Kelimeler" nâmındaki makâlesinde "Kelimenin fikri îcâd etmiş olması muhakkak ise "kelime"nin de büyük bir kısm[ı] efkârı tevlid etmiş olması muhtemeldir, ilk âdamlar dışarıdan gelen te'essürât önündeki hâlet-i hissiyetini az veya çok devâm eden, sâkin, iniltili veya feryâda benzer seslerle zabt ve te'bîd ettiler. O te'essürâta yabancı kalmış kimseler önünde 'aynı seslerin tekrâr edilmesi, bî-şübhe, onlarda da 'aynı hâlet-i hissiyyeyi îcâda kifâyet edebilmiştir. Bundan mâ'adâ, ba'zı kelimelerin muhtelif muhayyilelerde uyandırdıkları efkâr ile genişleyebilmeleri, kelimelerin halk-ı efkâra müsta'id olabileceğine belki ayrı bir delil olabiliyor" diyor ki pek doğrudur.

Fi'l-hakîka, kelimelerin mümtâziyyette pek büyük dahl u te'sîr vardır. Bu noktada bir mes'ele ile karşıla[ş]ıyoruz: Îcâd ve tervîc elfâz mes'elesi.

**[208] Îcâd:** Bir ihtiyâc ve lüzûma binâ'en mu'âhezimiz olan elsineden bir kelimeyi istihrâc edip kullanmak veya hûd esâsen bulunan bir kelimeye yeni bir hareket, ma'nâ vermektir.

Hayât-ı ictimâ'iyedeki tekâmülât ihtiyâc-ı îcâdı günden güne tezyîd ediyor.. Çünkü fikir lâ-yenkati' tebeddülât ve terakkiyât içinde bulunmaktadır.

'Ulûmun, sanâyi'in terakkiyâtı, siyâsî, iktisâdî, ictimâ'î, dînî teceddüdât ve inkılâbât günden güne daha ziyâde mahsûs, daha ziyâde nazar-firîb bir şekil alıyor. Bunlardan dimâğ-ı beşerde efkâr-ı cedîde tomurcuları tevellüd ediyor, efkâr-ı 'atîka istihâle uğruyor.

Binâ'en 'aleyh elfâz-ı cedîde isti'mâli zarûreti karşısında bulunmak gayr-ı kâbil-i ictinâb bir keyfiyyet, bu husûstaki teceddüdâta karşı 'amâ ise bedâhettir. On birinci 'asırdaki bir şahıs gibi düşünmek, bir nâcî lisânıyla yazmağa kalkmak, ma'nâsız bir sa'y ile yorulmak demektir.

İbtidâ'-yı beşerde kelimeler eşyânın bir misâl-i savtîsi idiler, birbirinden uzak mesâfelerle ayrılmış olan insânlar başka başka menâzır, başka başka ihtiyâcât dâhilinde bulundular. Te'essürât ve tahassüsâtına göre her biri ellerini, veya sîmâlarını oynattılar, bir savt-ı mahsûs çıkardılar, bunların tekerrürü îcâd etti. Mebâdîde lisânlar anlaşılamayacak derecede tahavvülâtta uğruyorlardı. Bir 'asır evvelkilerle bir 'asır sonrakilerin lisânları arasında tebeddülât ve tekâmülâtta dolayı derîn uçurumlar bulunuyordu. Tedrîcen bu sür'at betâ'et kesb etmeğe başladı. Eşkâl-i cem'iyetin tekerrür ve teşekkülüyle eşyâ-yı hâriciyyeden toplanabilecek tahassüsât ve te'essürâtta ta'ayyün ve takarrür etmiş bulunuyordu. **[209]** Demek ki lisânlar da edebiyyât gibi eşkâl-i cem'iyetin harekâtını ta'kîb ediyorlar. Bir cem'iyet te'essüs ve takarrür eder etmez; lisân da te'essüs ve takarrür eder. Ma'a-mâ-fih hâl-i

tevakkufta kalmaz; nâ-mer'î, batî hareketlerle yine ilerler, teferru'ât ve cüz'ıyyâtta birtakım ânât-ı husûsiyye irâ'esinden hâlî kalmaz. Fakat bunlar da ihtiyârlar, bunlar da hayâtlarındaki nûsg-i tarâvetini gaybederler. Esâsen bir kelime demek bir fikir demektir, mâdemki bir kelime bir fikirdir, onun hayât- beşeriyyeye müşâbih bir hayâtı vardır. Ten'in dediği gibi mebâdisinde bir kelime nûsg-i hayât ile meşhûn pür-hiss ve hayât tomurcuklara benzer; zamân ile sertleşir, solar, okun parçaları gibi olur.

Bu mütâla'âta binâ'en "icâd-ı kelimât" bir zarûret-i ictimâ'ıyye ve lisâniyyedir. Daha sonra lisânda da moda olan bütün kuvvet ve nüfûzuyla icrâ-yı te'sîr eder. Moda demek hayâtta yek-nesakî bî-harekete tebdîl etmek demektir. Ba'zı zamânlar pek ziyâde kullanılan kelimeler bi'l-âhire terkedilerek, yerlerini başka kelimelere bırakırlar.. Kelimeler de birer zevktir: "Remi dö Gurmon" *"Kelimelerden alınan zevk ve haz, efkârın bahşettiği ezvâka nisbetle daha ziyâdedir"* demiştir. Mâdemki kelimeler başlı başına "fâ'ide" verir birer "zevk"tirler, bütün ezvâk gibi zamânın "cedvel-i kıyeminde" mevki'lerini tebdîl ederler.. Tervîc de bu ihtiyâcın lüzûmudur.

**Tervîc:** Esâtize-i üdebânın isti'mâl ettikleri kelimâtın makber-i nisyâna gömülmüş olanları tekrâr ihrâc ile ihyâ etmek demektir.

Ma'a-mâ-fih burada ba'zı kuyûdâta ri'âyet mecbûriyyetinde bulunuruz: Modanın mevki'-i tedâvüle vaz' ettiği kelimelerden hayât-ı muvakkata mâlik olanlarla [210] zekânın, cem'ıyyetin, temâyülât-ı rûhiyyenin tekâmülât ve terakkiyâtından mütevellid, kat'î, sâbit olan kelimâtı birbirinden ayırmak zarûrîdir. "Joper"ın "Lisân Târîhi" diye tavsîf ettiği mevlûd-ı tesâdüf, serserî kelimâtı mümkün olduğu kadar isti'mâl etmekten ictinâb lâzımdır. Husûsuyla icâd edilen kelime-i zarâfet, matbû'ıyyet, âheng, edâ-yı mü'eddâ husûsunda müterâdif bulunan kelimâtın fevkinde bulunmalıdır, yoksa bunları icâd veyâ ihyâ etmek fâ'ideden ziyâde zararî mü'eddâ olabilir. Böyle bir kelimeyi kullanmaktan âbâ' ve ecdâdın vaz' ettikleri lisân dâhilinde yürümek daha iyidir. Ahmed Hâşim *"Lisânını yeni ve âheng-dâr bir kelime ile zenginleştirecek olan kimsenin büyük bir san'atkâr olacağından şübhe etmemeliyiz, âsâr-ı edebiyye fikir i'tibârıyla hâ'iz-i ehemmiyyet değildir. Zirve-i zekâ üzerinde yaşayan âsâr-ı mü'ebbedenin, bu nokta-ı nazardan kısmen birer eser-i mesrûk olduklarını bugün herkes anladı. Şekspir, fikirlerini değil yalnız kelimelerini, yalnız cümlelerini icâd edebilmiştir. Ve onun fûsûn-ı elfâzdan tecrîd edilmiş sözleri, lâ-'ale't-ta'yîn bir âdamın söyleyebileceği şeylerden farklı değildir. O sözler herkesin olabilir, kanâ'atın dâ'imâ değişmelerine rağmen âsârı cümle-i zamâna karşı yalnız şeklin güzelliği vikâye eder"* diyor.

Mümtâziyyet bahsinde taklîd mes'elesiyle de karşılaşırız:

Fi'l-hakîka taklîd gâyet mühim bir mes'eledir, hattâ bu kelimenin ma'nâsına biraz da hareket vermek mecbûriyyetindeyiz. Taklîd demek kopyacılık demek değildir, edebiyâtta taklîd mass ve temsîl makâmında kullanılmaktadır. İnsânlar bütün hayât-ı ictimâ'îyyedeki terakkiyâtı taklîde medyûndur. Beşeriyyetin [211] tekâmülât-ı ibtidâ'îyyesi ânındaki i'tiyâdâtından ma'nen sakladığı en mühim hasîsa budur.

Remi dö Gurmon *“Taklîd yalan değildir, bu hâssa-ı asliyye vü ibtidâ'îyye; bütün medenîyyetin, tevellüd-i cem'îyyetin, tevellüd-i sanâti'-i nefîsenin, tevellüd-i edebiyâtın esâs ve uknûmu olmak i'tibârıyla bi'l-'akis samîmiyyettir. Birtakım muharrirler, ressamlar vardır ki samîmiyyetleriyle iftihâr ederler. Fi'l-hakîka onları başka sûretle ifâde ve tebliğ etmek de mümkün değildir. Samîmîdirler; zîrâ kendilerini ihâtâ eden muhît-i edebîye, muhît-i san'atkârâneye karşı duramazlar. Bir hayâl-i ibdâ' ile samîmî bir sûrette moda olan edebiyâtı, moda olan resmi taklîd ederler. Bunlar ma'dûmu'l-fikarât-ı hayvânâta müşâbihdirler”* diyor.

Fi'l-hakîka taklîd bütün edebiyâtın esâsıdır. Hîçbir edebiyât yoktur ki ... Hâricî bir mâya ile neş ve nemâ bulmuş olmasın!. 'Osmânlılar 'Acem edebiyâtını taklîd ile bir mâzî-yi muhteşem-i edebiyât terketmişlerdir, Fransızlar da Latin, Yunan, İngiliz, Alman edebiyâtlarından topladıkları mâyalarla harekât-ı edebiyelerindeki tezelzülât-ı mehâsini husûle getirebilmişlerdir.

Her nesil kendinden evvelki nesilden âteşi alır, onu biraz yakar, kendinden sonraki nesle tevdi eder. Her san'atkârın menâbi'ül-ilhâmı tedkîk edildiği zamân hâtıra-ı rü'yet, hâtıra-ı havâs, hulâsa hassâsiyyet-i husûsiyye ve şahsiyyesinden mâ'adâ bir başka şahsiyyetin izlerini hâmil olduğu görülür. Demek ki her san'atkâr bir üstâdın mukallididir. Demek ki her edîb, bir başka edîbin şâkirdidir.

[212] Daha sonra Hâşim'in dediği gibi bugün fikir i'tibârıyla söylenmemiş söz yok gibidir. Yeniden te'essüs ve teşekkül edebilenler pek azdır. Bunlara başka bir şekil vermek mecbûriyyeti vardır, taklîd, yâhûd taklîd-i temsîli bunu îfâyâ me'mûrdur.

**Taklîd:** Başka bir üslûbun efkâr ve hissiyâtını, hayâlâtını mass ve temsîl ile şahsiyyetimizden, hâtırât-ı rü'yetimizden ba'zı şeyler 'ilâve ederek tezyîn, ikmâl, tecdîd etmek demektir.

Taklîdin en ziyâde istinâd ettiği nokta şekildir, şekle verilecek küçük bir tebeddül, bir teceddüd ise esâsa nüfûz edebilir, çünkü şekil ile esâsın 'ayniyyeti kâ'idesi bunu îcâb eder...



Bir muharriri taklîd etmek intihâl etmek değildir. Onun mensûcât-ı tahrîriyyesini ayrı ayrı mizâc ve tabî'atını tahkîk, hayâllerindeki, hislerindeki, fikirlerindeki, ifâdesindeki mümtâziyyetin esbâbını taharrî eylemek demektir. Bu sûretle hareket edilirse taklîd makbûl, şahsiyyet mü'emmen olur.

Teofil Gotiye “Şi‘r tahsîl edilir bir san‘attır” diyor. Bu söz kısmen doğru, kısmen yanlıştır. Zîrâ şi‘r tahsîl edilir demek esâtize-i üdebâyı taklîd ile elde edilir bir san‘attır demektir. Eğer böyle olmuş olsaydı.. Bir ressâm elindeki fırçayı bırakır, birkaç ay zarfında taklîd ile edîb olabilir, bir bakkâl da ‘aynı sûretle en büyük muharrirler sırasına girebilirdi.. Bu olamaz, düstûrdaki hatâ bu noktadır, hakikat ise isti‘dâd-ı taklîde –taklîd-i temsîliye– mâlik olanlar için bunun mümkün olabilmesindedir.

[213] Yine münekkîd-i meşhûr Remi dö Gurmon “*Muharrirlerden olanlarla olacaklar arasındaki taklîd zarûrî, bir kâ‘ide hâlinde zikri fâ‘idesiz bir keyfiyettir.*

*Şebâb için –mümted şebâb edebîler vardır– takdîr etmek taklîd etmektir. Bu iki fi‘il bir irtibât-ı mukadderle birbirine merbûttur. Bir muharririn devre-i taklîdiyyesi târîh i‘tibârıyla gâyet mühimdir. Ne kadar ilhâmın esâslarına, dimâğın teşkil eden mehâsin-i edebîyyeye vâkıf olunursa o kadar muharririn rûhuna vukûf ve nüfûz mümkündür. Fakat menfa‘at-ı hakîkiye, menfa‘at-i san‘atkârâne şahsiyyetin tahaddüsünden, gayr-ı kâbil-i mukâyese bir hâle gelmesinden sonra başlar”* diyor.

Büyük bir muharrir, büyük bir san‘atkâr taklîd etmekle berâber zamânın modasına, üstâdının muhîtime tebâ‘iyyet etmez. O nüfûz altında bulunmaktan ziyâde kendi muhîtin kendisi tevlîd eder. Dimâğ-ı beşer bir değirmen gibidir, un yapabilmek için buğdaya ihtiyâc vardır, ma‘a-mâ-fih iyi bir değirmen bunu daha ince, daha sâf, daha iyi bir sûrette vücûda getirir.

Eğer biri “Yıldırımın yıllankavı harekâtı suya doğru iner, düşer” demişse siz de “Yıldırımın ezyâl-i âteşini sular içinde bir safîr-i dehhâş ile söner” deyiniz.. Biri “Damarlarımda yangınlar koştı, titredim” demişse siz de “Damarlarımda güneşler yandı” deyiniz.<sup>130</sup>

Eğer bir başkalık, bir teceddüd vücûda getirmezseniz doğrudan [214] doğruya taklîd ederseniz, Kemâl Bey’in mukallidi “Vecîhî” gibi hayât-ı edebîyyeniz pek az devâm eder, ölür. Edebiyyât-ı ‘Osmâniyye’de birçok sîmâ vardır ki “nazîrecilik” ibtilâsıyla eserlerini hâtem-i şahsiyyet ve ebediyyetle örtememişler, zamânın isti‘dâd-ı ferâmûşuyla makber-i güzîn-i nisyân olmuşlardır.

<sup>130</sup> (ME) Emîn Bülend

Hulâsa taklîd demek mass ve temsîl demektir. ‘Âdî kopyacılık taklîd-i edebînin hâricindedir. Büyük dehâların fikirleriyle, hisleriyle, hayâlleriyle meşbû‘ olmak rûhunuzdaki mâya-ı şahsiyyeti beslemek, ve bununla onlara tevaffuk etmek demektir.

Hâmid de “Şekspir”in, “Rasin”in, “Lamartin”in, “Hâfız”ın, “Sa’dî”nin, “Gâlib Dede”nin enfâs-ı hayâliyye ve rûhiyyesinden mensûc bir mâzî-yi sa‘ya mâliktir, fakat bunlardan o kadar ayrı, o kadar şahsîdir ki... Asıl mahâret san‘at-ı şahsiyyeti izhârdır.

## 8

**2.1.4.3.8.Âheng.** – Gerek mensûr gerek manzûm olsun bi’l-‘umûm âsâr-ı edebîyyede nazar-ı i‘tibâra alınan bir hasîsa da âhengdir. Bir üslûbda mümtâziyyet ve münakkahîyyet ne kadar hâiz-i ehemmiyyet ise, âheng de o derece hâiz-i ehemmiyettir. Büyük şâ‘irlerin, muharrirlerin âsârından âhenge tesâdüf etmemek mümkün olmaz. “San‘at-ı Tahrîr” mü‘ellifi Antuan Albala: “*Âheng iyi bir üslûbun aksâm-ı müteferri‘asındandır; bütün büyük muharrirler ve hattâ âhengle istihzâ edenler bile eserlerinde âhengi te’mîn ve taharrîyle meşgûl olmuşlardır*” diyor. Âhengden mahrûm olan bir ifâde, kuvvetinden pek çok şey gâ‘ib eder. Ba‘zıları kitâbların yalnız hazz-ı rûyetini te’mîne me’mûr olduklarını, [215] binâ‘en ‘aleyh sırf sâmi‘ayı zevk-yâb eden âhengden mahrûm olduğu takdîrde bunun bir kusûr ‘addedilemeyeceğini söylüyorlar. Âhengin en ziyâde sâmi‘ayı taltîf ettiği muhakkak olmağla berâber bu i‘tirâz aslâ vârid olamaz: Çünkü âsâr-ı kalemiyyenin zevk-i semi‘a ‘âid de birer vazîfeleri vardır. Bir Fransız muharririnin dediği gibi “Bir mûsîkî-şinâs nota defterini gözden geçirdiği esnâda kulaklarında nasıl o nagamât-ı mûsîkiyyeyi işitirse edebîyyâtta behre-dâr bir âdamın, meselâ bir makâleyi okurken onun sâmi‘ada âhengini duymağa muvaffak olur”

Âsâr-ı edebîyyede en çok nazar-ı i‘tibâra alınması îcâb eden mümtâziyyet, münakkahîyyet; asâlet ve mümtâziyyetten nasîbe-dâr ve münakkah olan bir eser âheng-dâr olmadığı takdîrde bile yine zî-hayât kalabilir ve mevki‘ini muhâfaza eder. Meselâ “Sen Simon [Saint Simon]”un eserleri pek az âheng-dâr olduğu hâlde kemâl-i lezzetle okunur; kezâlik Mehmed Ra‘ûf Bey’in “Eylül” nâmındaki hikâyesi âhengsizliğe en mükemmel bir misâl ‘addedilebilmekle berâber, kıymet-i edebîyyesine i‘tirâz mümkün değildir.

Âheng, esâs ve mâhiyyeti i‘tibârıyla sâhte ve ca‘lî bir şey değildir; büyük bir san‘atkâr için, nasîbe-dâr-ı âheng olan bir ifâde, efkârın en samîmî bir şekli demektir. Ma‘a-mâ-fih büyük bir

iktidâr-ı san'atkârâneye mâlik olmayan muharrirler, ba'zen yalnız şekl-i hâricîye bir âheng ve intizâm vererek bu sûretle ona esâsen mâlik olmadığı bir kıymet bahşetmek isterler; hâlbuki bu yanlış bir usûldür. Âhengin bir meziyyet-i mühimme, bir hâtıra-ı esâsiyye hâlini alabilmesi ancak meziyyât-ı sâ'ire-i edebiyeye inzimâmıyla ya'nî asâlet ve münakkahiyyetle tev'em olmasıyladır.

**[216]** Derece-i lüzûm u ehemmiyyeti hakkında bu kadar ma'lûmât verdiğimiz âheng nedir? Âheng: Kelimât ve 'ibârâtın ma'nâ-yı mûsîkîsini bilerek onları sâmi'âyı hoşnûd edecek bir tarz-ı müstahsende kullanmaktır. Bu ta'rîfî lâıykıyla tavzîh ve teşrîh için âheng-i kelimât ve cümeli ayrı ayrı tedkîk etmeliyiz. Kelimelerin âhengi, kendi tunnet-i asliyyelerindedir. Her kelimenin hattâ ba'zen ma'nâdan ayrı, müstakil bir kıymet-i savtiyyesi vardır ki, 'aynı me'âli müfîd diğer kelimât ile onun mûsîkî-yi beyânını te'mîn mümkün olamaz. Kelimelerin iyisi, fenâsı, ağır âhenglisi, gürültüsü, hulâsa her nevi'î vardır. "tıkırdatabilmek", "laklaka-gû" "saksakan" gibi hadd-i zâtında fenâ ve muhterîş bir âhenge mâlik kelimeler mevcûd olduğu gibi "sükût", "ra'ş", "kır", "göl", "melâl" gibi zarîf ve âheng-dâr kelimeler de vardır. İşte hakîkî bir san'atkâr, esâsen muhîl-i âheng olan kelimâttan ictinâb ederek, kıymet-i mûsîkiyyeye mâlik, zarîf, nârîn yâhûd ağır ve tannân kelimeler kullanmalıdır.

Ba'zen hadd-i zâtında latîf bir âhenge mâlik olan iki kelime, yek-diğeriyle birleştikleri zamân sâmi'a-hırâş bir gürültü, fenâ bir âheng tevlîd edebilirler. Meselâ "zer" ve "lerziş" kelimeleri ayrı ayrı güzel oldukları hâlde "zer-lerziş" tarzında birleştikleri zamân fenâ bir âheng çıkarıyorlar fakat kelimâtın âhenginde bundan ziyâde rûh-ı mûsîkiye dikkat etmelidir; san'atkârın asıl muvaffakiyyetini te'mîn edecek cihet, âheng-i kelimâtın, âheng tabî'î-yi mevzû' ile mütevâfık bulunmasıdır. Cenâb Şahâbeddîn Bey'in "Âb u Ziyâ" nâmındaki manzûmesi âheng-i kelimâtın âheng tabî'î-yi mevzû' ile tevâfukuna güzel bir misâldir: **[217]**

O zamân ki ederdi 'aks-i kamer

Suda tarh-ı riyâz-ı berf üsemen,

O zamân ki gelirdi her yerden

Nağme-i âb ile beyâz-ı seher,

O zamân -âremîde gûş u nazar-

Eyleyip terk-i nây-zâr-ı hazen,

Sâhil-i sâf-ı bahre indim ben,

Serime oldu bir taş üstü makarr.

Gark-ı nûr u sūrûd idi deryâ.<sup>131</sup>

Sanki bir sesle bir parıltı idi

Suda her katreyi eden imlâ!

Görülen bir ziyâ-yı şüste-likâ,

Duyulan tatlı bir çağıltı idi:

Sanki ağlardı âb içinde ziyâ!

Bu eserde kullanılmış olan “nağme-i âb”, “beyâz seher”, “nây-zâr” gibi terâkîb ve kelimât esâsen gâyet latîf bir kıymet-i mûsîkıyyeye mâlik oldukları gibi, mevzû’un mûsîkî-yi tabî’îsiyle de gâyet mükemmel bir sûrette imtizâc etmişlerdir. Kelimelerin bi’n-nefs hâ’iz oldukları âhengden ya’nî kıymet-i mûsîkıyyelerinden mâ’adâ, bir de teşekkülât-ı mahsûsaları, tarz-ı mezc ve telîfleri i’tibârıyla âhengleri vardır ki bu da cümlelerin âhengidir. Bir eser-i edebî okunduğu vakit, kelimelerin âheng-i zâtîsinden mâ’adâ ikinci bir âheng daha tefrîk ve hiss olunur. Cümlelerin tarz-ı tertîbi, sıfatların, müsnedlerin, müsnedü’n-ileyh tarz-ı tevzî ve isti’mâli sâmi’ada ba’zen öyle bir mûsîkî-yi nûşîn uyandırır ki bunu sırf kelimâtın âheng-i zâtîsine isnâd edemeyiz. En âheng-dâr kelimelerden terekkeb eden cümleler, tarz-ı **[218]** tertîpleri i’tibârıyla kusûrlu olduğu takdirde, öyle bir âheng vücûda getiremez.

Cümlelere mevzû’ ile mütenâsib bir tertîb-i âheng-dâr vermek, san’at-ı tahrîrin pek büyük ve pek mühim bir sırrıdır. Bu husûsta sâbit ve mu’ayyen hiçbir kâ’ide mevcûd olamaz. Her san’atkâr, kendi derece-i iktidârına göre, cümlelerini şahsî bir sûrette tertîbe ve onlardan istediği gibi âheng te’minine muvaffak olur. ‘Abdülhak Hâmid’le Tevfîk Fikret’in, Hâlid Ziyâ ile Cenâb Şahâbeddîn’in, Süleymân Nazîf’le Mehmed Ra’ûf’un teşkîl ve terkîb-i cümel husûsunda yek-diğerinden pek çok ayrılımları, işgâl ettikleri mertebe-i bülend-edebîden onları tenzîl edemez.

Ba’zı muharrirler uzun cümleler, mütemâdî sıfatlar, mu’terizelerle ifâde-i merâm ve te’min-i âheng eder; ba’zıları ise, bi’l-‘akis kısa cümleler, mahdûd sıfatlarla nâlân ve pür-inkisâr bir âheng vücûda getirir. Biz bunların her ikisini de takdîr etmekle berâber hiçbir vakit onları yek-diğeriyle mukâyeseye ve birini nümûne-i âheng gibi göstererek diğerini [mu’ânedeye] kalkışamayız. Lisânın şîve-i müte’âmiline, tertîb-i mantıkî-yi nahvîsine muvâfık olmak

<sup>131</sup> Bu dize;

“Gark-ı nûr u sūrûd idi deryâ”  
şeklinde kaydedilmiştir. Age. ss. 127-128.

şartıyla her türlü cümlelerle te'mîn-i âheng olunabilir; fakat şîve ta'bîrinin gâyet âlastîkî ve her türlü te'vîlât ve teşrîhâtâ müsâ'id olduğunu unutmamalıdır. Nahve 'â'diyyeti cihetiyle bu mebhaste bize ta'alluku olmayan cihetlerden sarf-ı nazar, bi'l-'umûm mesâ'il-i edebîyye gibi bu da nisbî, seyyâl bir zevk mes'elesinden 'ibârettir. Bu husûsta getirilen iki misâl mes'eleyi daha iyi tavzîh edebilir:

**[219]** Birkaç bulut birbirinin üzerine yığılıp birikerek öyle bir şekil almış ki kameri bunların arasında, ka'r-ı lâciverdî-yi leylde –bize bütün bu'diyyetini hissederek– görüyorum. Deniz o kadar râkiddir ki zulmet içinde bir ayna gibi muzlim bir iltimâ' ile hâb-âlûd görünür. Burada semâ daha yakın, kamer daha solgun, iki sâhilden inen zılâl nâzlı nâzlı dalgalanırken kadîfe zannolunuyor, koyun denize mülâkî olduğu yerde elhân-ı bûsiş gibi hafif feşfeşeler var. Sonra deniz imtidâd ediyor. Ve orada zulâm yine birikerek Anadolu yakası eteklerini seriyor. Bu zulâmın fevkinde nârîn bir bulutun şeffâfiyyet-i bâkirânesi titreyerek, semânın buradaki baygın mâ'îliği kamerin tâbiş-i envârıyla birleşerek mahmûr ve pâk bir reng, yeşili andırır andırır ma'sûm bir reng ile denizin uzaklaştıkça kurşunîleşen sathına 'aksediyor, onu mahrem bir telakkî ile hafif hafif telvîn ediyor. Manzara en melûl ve en ümmîd-perver renglerin mestâne bir inhilâlinden mütehasıl bir lerze-i envâr, bir manzûme-i elvân gibi ketûm, râkid, titrek...

Mehmed Ra'ûf

Muhtevîyyât-ı mutantana-ı kadîmesinin enkâz u ezlâli üzerine 'asırlarca gizli gizli yığılarak nihâyet kabristânlarla vîrâneler arasında gâ'ib olan sürünüzün dâhili, ebnâ'-yı Âdem'den iki yüz bin mahlûk mudur ki penâh-ı mu'âşeret olduğu zamânlarda, Şatru'l-'Arab'la Akdeniz arasındaki mesâfe daha az uzun, güneş daha az kızgın, havâ ile toprak emrâz-ı müstevliyyenin vesâ'it-i sirâyetini daha az hâmil, tabî'îyyet daha az bî-emân değildir.

Süleymân Nazîf

İşte bu misâllerden pek â'lâ anlaşılıyor ki cümlelerin tarz-ı tertîbindeki farklar hiçbir vakit âhengi ihlâl edemiyor. Mehmed Ra'ûf ve Süleymân Nazîf Beylerin üslûb-ı beyânları yekdiğerine hiç benzemediği hâlde bu fark ve tahâlûf her ikisinin eserlerini de âheng-dâr olmaktan men' etmez.

**[220] Muhill-i Âheng Şeyler:** Muhill-i âheng olan şeyler başlıca tenâfûr, tekerrür-i kelimât, tetâbu'-ı izâfât, zihâfât ve imâlât gibi nakîselerdir ki onların kimisi sırf nazım ve nesirde kimisi de hem nazma ve hem nesre şâmindir.

Tenâfûr, esnâ-yı telaffuzda lisânda ‘usreti îcâb eden nakîsedir ki kelimedede ve terkîbde olur. Tenâfûr nakîselerine gerek nazımda gerek nesirde sık sık tesâdüf edilir. “inhitâ’ât, kırkırtırdırmak” kelimeleri gibi “kırık kalb, burhân-ı nüfûz, fırsat-ı tekebbür” terkîbleri de mütenâfırdır. Terkîbde tenâfûre diğerk bir misâl:

Uyanıp bahtımızda bir kâbûs  
İki rûh oldu bağteten nâ-bûd:  
Sen türâb-ı siyehde bir mahbûs,  
Ben çelipâ-yı gamda bir maslûb.

Cenâb Şahâbeddîn

Bu şeb-i ferhunde de mâhiyyeden şeh-zâde de  
Seyr edenler resm-i tîğ-i zü’l-fekâr-ı haydarı

Çelebî-zâde ‘Âsım

Tekerrür-i kelimât, bir cümle veyâ bir mısra’da ‘aynı bir kelime veyâ terkîbin birkaç kerre kullanılmasıdır ki buna “kesret-i tekerrür” de derler. Bu nakîse muharririn fakr-ı efkârını, yübûset-i hayâliyyesinin gösterdiği gibi, eserin âhengini de tamâmen ihlâl eder, bi’l-hâssa nesirde “onu, ona, ondan, bu, şu, onun, kendi” gibi kelimâtın kesret-i tekrârı, kezâlik nazım ve nesirde “ve” edât-ı ‘atfının fart-ı isti’mâli, âhengi pek ziyâde muhildir. [221] Lisânımız, beyyiniyye-i asliyyesi i’tibârıyla bu gibi sû-i isti’mâllere pek çok meyyâl olduğundan, bundan ihtirâz için ziyâdesiyle sarf-ı dikkat etmek lâzımdır. Şatobriyan, Flober gibi büyük san’atkârlar, eserlerindeki mûsîkî-yi beyânı muhâfaza maksadıyla kesret-i tekrârdan fevka’l-âde ictinâb eder, âdetâ bunu bir merâk derecesine götürürlerdi. Mehmed Ra’ûf Bey’in “Cidâl” nâm temâşâsından aldığımız fıkra-ı âtiyye, kesret-i tekrârın âhengini ne kadar bozduğunu gösteriyor:

“Halkımız için daha yeni başlamakta olan tiyatro hayâtına alışıp isâbet-i re’y sâhibi olmak epeyce bir zamâna mütevaffık olmakla berâber, temâşâda muvaffakıyyet halkın zevkine mütâbakattan ‘ibâret olduğundan te’mîn-i muvaffakıyyet için, zevkin hâl-i hâzırını evvelâ ta’yîn etmek lâzımdır.”

Ma’a-mâ-fih ba’zen ifâdeye kuvvet ve şiddet vermek, te’sîrini tezyîd etmek için bir kelime veyâ bir terkîb bi’l-ihitiyârî tekrâr olunur ki bu, bir nakîse değil bi’l-akıs bir meziyyettir. Tevfik Fikret’in “Sis” manzûme-i meşhûresindeki “Ey” nidâları gibi... ‘Abdülhak Hâmid’in manzûme-i âtiyyesindeki “Tâbût”un tekerrürü de ifâdeye bi’l-akıs kuvvet ve şekil veriyor:

Tâbût.. O reh-nümâ-yı makber,  
Tâbût.. O heykel-i mükedder,  
Tâbût.. O hatîb-i summ u ebkem  
Tâbût.. O bürûdet-i mücessem,  
Tâbût.. O sükût-ı pâ-der-ser,  
Tâbût.. O musîbet-i mükerrer,  
Tâbût.. O vahşet-i mu‘annid,  
Tâbût.. O makber-i sefer-ber...

[222] Tetâbu‘-ı izâfât, hemen tenâfûr kadar muhill-i âheng bir nakîsedir. Türkce izâfetlerde mütemmimlerin ikiden fazla olması en muzır bir şeydir: “Vapurun pervânesinin gürültüsü” misâlinde olduğu gibi Fârisî izâfetlerde mütemmimlerin ikiden fazla olması, nesirde biraz âhengi ihlâl ederse de, nazımda hiçbir mazarratı dâ‘î olamaz:

Ve bahr-i muzlim-i hestîde muztarib, mahmûm,  
Gam âzmâ-yı takâzâ-yı ‘asr olan rûhum...  
Bütün metâ‘ib â‘sârı eyler istihkâr...

Fâ‘ik ‘Âlî

‘Ale’s-seher yine ben reh-neverd-i hîç-istân,  
Siyâh serviler altında muğterib, tenhâ;  
Eder reşâşe-i mâtemle kalbimi giryân  
Bütün zılâl-i girîzân fecr-i nev-peydâ

Hüseyin Sîret

Îmâle ve zihâf gibi esâsen muhill-i sıhhat olan nekâ‘is-i nazmiyyenin âsâr-ı manzûmenin âhengini ne derece ihlâl edeceği ma‘lûm bulunduğundan bu husûsta fazla ma‘lûmât i‘tâsına lüzûm görmüyoruz.

Nazım ve Nesirde Âheng: Gerek manzûm gerek mensûr bi’l-‘umûm âsâr-ı san‘atta âhengin mevcûdiyyetini bir sâmi‘a-ı vukûf ve san‘atın onu derhâl anlayabileceğini söylemiştik. Nazımda ve bi’l-hâssa ‘arûz vezinlerine tâbi‘ olan tarz-ı nazımda en mühim, en şâyân-ı dikkat bir müvellid-i âheng vazîfesini görüyor. ‘Arûz vezni hakkındaki bahis husûsuna mürâca‘at edildiği takdîrde, bu tarz-ı nazımın tevlîd-i [223] âheng i‘tibârıyla ne kadar feyyâz olduğu

anlaşılır. Me'âl ve ma'nâ i'tibârıyla hiç de câlib-i dikkat olmayan birtakım ebyât ve masârî'-i kadîme vardır ki sırf âhengleri sebebiyle hâfızamızı hâlâ işgâl ederler.

Âheng nazımda olduğu gibi nesirde de mevcûddur. Aradaki fark, âheng-i nazmın kavâ'id-i mu'ayyeneye tebâ'iiyeti i'tibârıyla daha kolay mahsûs olması âheng-i nesrin ise dâha karışık ve daha az mahsûs bulunmasıdır. Kelimelerin, terkîblerin, cümlelerin tarz-ı tahrîrinde, sûret-i tevzî' ve tertîbinde öyle bir mahâret-i üstâdâne lâzımdır ki aradan çıkarılacak bir kelime, bir terkîb mûsîkî-yi beyânı derhâl hâlel-dâr etsin. Çünkü nazım gibi nesrin de bir mûsîkî-yi mahsûsu vardır; san'at, âheng-i nefsi vücûda getirebilmektedir. Cümleler, yek-diğerine iyice merbût, iyi netîcelenmiş ve mütenâsib olursa, tevâzun ve te'âdulden mahrûm bulunmazsa o zamân nesirde bir âheng-i mahsûs hiss olunur. Fransız hikâye-nüvîslerinden “Guy dö Mosan [Guy de Maupassant]<sup>132</sup>” muharrir-i şehîr Flober'in te'mîn-i âheng için nasıl çalıştığını şu sûretle ta'rîf ediyor:

“Ba'zen Flober kaz tüyünden kalemlemlerle mâlâmâl, Şark mahsûlâtından ma'denî bir tabakın içine kalemini atarak kâğıdını alıyor, görebilecek bir mertebeye kadar yükseltiyor, ve bir dirseğine dayanarak onu yüksek, ve kuvvetli bir sesle okuyordu. Flober bu sûretle nesrinin vezin ve kâfiyesini dinliyor, bir âheng-i girîzânı elde edebilmek maksadıyla tevakkuf ederek ânât-ı asvâtı yek-diğeriyle mukâyese ediyor, hissettiği fenâ tunnetleri birbirinden uzaklaştırıyor, kemâl-i dikkat ve ihtimâmla virgüllerin mevki'ini ta'yîn ediyordu.”

Flober'in nesrinde te'mîn-i âheng için sarfettiği bu gayret vâzıh bir sûrette gösteriyor ki nazımda olduğu gibi nesirde de bir vezin, bir âheng-i mahsûs mevcûddur. Fi'l-hakîka, bir müntesib-i edeb için Cenâb'ın, [224] Hâlid Ziyâ'nın, Süleymân Nazîf'in bir sahîfe-i nesri, Hâmid'in, Ekrem'in, Fikret'in bir manzûmesinden daha az âheng-dâr değildir.

**Âheng-i Taklîdî.** – Kelimâtın âhenginden bahsederken, her kelimenin ayrı bir âhenge mâlik olduğunu söylemiştik, kelimâtın bu havâsî mühimmesinden istifâde eden san'atkârlar, mevzû'un âheng-i tabî'isini âheng-i kelimât ile taklîd ve ihsâs ederler ki buna âheng-i taklîdî derler.

Asvâtı taklîd için ziyâde elfâz-ı savtiyye nâmı verilen kelimeler kullanılır delâlet ettikleri şeyle mevzû'ları arasında münâsebet bulunan “tantana, ka'ka'a, velvele, zenzeme, şırıltı, gümbürtü” gibi lafızlara elfâz-ı savtiyye derler. Elfâz-ı tasvîriyye ile vücûda getirilen âheng-i taklîdîye en iyi misâl Tefîk Fikret Bey'in “Nef'î” hakkındaki manzûme-i meşhûresidir:

<sup>132</sup> 1850-1893 yılları arasında yaşamış olan Fransız hikâye ve roman yazarı.



Sanki bir ma‘reke, bir ma‘reke-i cûş-â-cûş:  
Sıyt-ı velvâl-i vegâ, velvele-i ceng-i cüyûş,  
Ser-be-ser ra‘d-ı heyâ-hây-ı veleh-zâ-yı sufûf,  
Sû-be-sû berk-i çek-â-çâk-ı şerer-nâk-ı süyûf,  
Hamle-i sâf-şiken-i cân-fiken-i pîl-i demân,  
Savlet-i gürz-i girân, darbet-i şemşîr ü sinân.  
Kûs u nakkâre hem-âheng-i gırîv-i hecemât  
Köpürür her gûşeden demdeme-i dîv-i memât;  
Na‘ralar muşta-zen-i tabl-ı sımâh-ı gerdûd;  
Sadmeler, zelzeleler hadş-res-i kalb-i menûn.  
Atılır her yana bin rahş-ı savâ‘ik-peyrev,  
Gerd-i haşyetle dolar künbed-i vârun-e-i cev...

[225] Bir mevzû‘un mûsikî-yi tabî‘îsinin taklîdi için her vakit elfâz-ı savtiyyeden istifâde edilmez; bi‘l-‘akis pek çok def‘a, sâde bir mâhiyyete mâlik görünen ‘ale‘l-‘âde kelimâtın mûsikî-yi beyânıyla âheng-i taklîdî vücûda getirilir. Ba‘zıları iyi veyâ fenâ kelime bulunmadığını söylerler; bu iddî‘â pek müşkilü‘l-isbâtıdır. İyi, asîl, ilhâm-kâr kelimeler mevcûd olduğu gibi ‘âdî, ‘umûmî kelimeler de vardır. Fakat asıl sihr-i san‘at, asıl ‘ukde-i muvaffakiyyet bu kelimâtın tarz-ı isti‘mâl ve terkîbindedir. Fenâ bir muharririn elinde en güzel kelimeler en fenâ bir şekle, bir dest-i san‘atkârda ise en ‘âdî zannolunan lafızlar birer elmâs-pâreye münkalib olur. Ma‘a-mâ-fîh büyük san‘atkârların hemen hepsinin, tercîh-gerdeleri olan kelimâtın mürekkeb bir lehce-i mahsûs-ı beyânları vardır; Sâmî Paşa‘da Sezâ‘î Bey‘de dâ‘imâ göze çarpan “esâtîr, Bîzâns” kelimeleri, Fâ‘ik ‘Âlî‘de dâ‘imâ tekerrür eden “ma‘bed, edebiyet, İlahî, ezeliyyet, â‘sâr, sermedî” lafızları bu kabîldendir.

Antuan Albala, böyle esâsen güzel ve asıl kelimelerden bahsederken diyor ki: *“Eski bir reng-i husûsiyyeti, Yunan veyâ Latin levn-i mahsûsunu hâ‘iz ba‘zı kelimeler vardır. Bir âheng-i mahsûsa mâlik olan kelimeler güzel bir üslûbda hüsn-i sûretle isti‘mâl olunduğu takdîrde fevka‘l-‘âde netîceler verir.”* İşte Fâ‘ik ‘Âlî‘den naklettiğimiz âtîdeki parça, bir âheng-i mahsûsa mâlik olan asıl kelimelerin hüsn-i sûretle isti‘mâlinde mûsikî-yi beyânı te‘mîn için ne kadar istifâde edileceğini gösterebilir: [226]

Göklerde rûhumuzla müşâfahedi pek derin

Bir fikr-i sermedî;

Kalbinde münkeşif sihr-i bî-nihâyenin

Kirpiklerinde şebnem-i elmâs titredi...

Hâlâ melûl bekliyorum ben bu ma'bedi,

Gökten nüzûl eder diye rûh-ı mü'ebbedi.

Âheng-i taklîdîyi elde edebilmek için yalnız böyle 'ulvî ve pür-ihtişâm kelimelerden değil, zâhiren 'adî görünen her kelimededen istifâde olunabilir. Antuan Albala, hüsn-i sûretle isti'mâl olunan her kelimenin rûhunda ne derin bir mûsikî bulunduğunu göstermek için şu sûretle serd-i efkâr ediyor: *"Lisânın yalnız nâşîde, nâdir kelimelerinde değil bi'l-'umûm kelimât-ı 'âdiyyesinde tarz-ı isti'mâle göre tezâhür eden bir sihir ve letâfet, bir âheng-i mahsûs vardır. Kelimâtta mevcûd olan bu âhenge en büyük delil, gerek yalnız gerek sâ'ir kelimelerle mümtazic bir hâlde bulunsun onlarla âheng-i taklîdinin gâyet kolay bir sûrette elde edebilmesidir."*

Bizim usûl-i nazmımızda kelimelerin âhenginden mâ'adâ, evzânın âheng-i tabî'iyeti de nazar-ı i'tibâra almak ve ondan da büyük istifâdeler te'mîn etmek lâzımdır! Evzânın mevzû ile 'adem-i tevâfuku takdîrinde, âheng pek ziyâde hâlel-dâr olur.

Hüsn-i sûretle isti'mâl edilen kelimâtın –nazımda buna inzimâm eden veznin– âheng-i mûsikîsi sâyesinde hayât ve kâ'inâtın her safhası bir elem, bir kîn, bir bahâr, 'umûmî bir gürültü, suların ra'se-i sükûtu, aşkâmın melâl ve füsûnu taklîd ve ihsâs olunabilir: [227]

Bir göl çemen-zâra serin nefhalarıyla

Akşamları bir hâb-ı mu'attar dağıtırdı;

Şeb-perreler eşcâra derin nevhalarıyla

Bir lahn-ı semâvî-yi gam-âver dağıtırdı.

Sazlıkları vardı o gölün, samt-ı leyâli

Fikret-zede-i hüzn idi yorgun sularında.

Bir hüsn-i perâkendenin âvâre hayâli

Sûret-ver idi her gece durgun sularında.

Rızâ Tevfik

Uğultu dâ'imâ yaklaşıyordu. Biraz sonra belki on bin kerre büyütölmüş kızgın, taşkın bir kalbin darabât-ı 'isyânı gibi mahûf bir homurtu sarâyın pencerelerinin altına kadar geliyordu. Gayr-ı muntazam. Nihâyetsiz ayak sesleri, silâh şakırdıları, tehdît-âmîz, gûyâ bütün insâniyyetin iştirâk ettiğı bir şikâyet dalgası duvarları döğüyordu.

Hâlîde Edîb

Döner vâdîde dûr-â-dûr bir ses, rûdlar çağlar  
Çemen mâ'î, koyunları penbe, reng-â-rengdir dâğlar  
Şafaktan fecrden etmekte cem'-i sîm ü zer bâğlar  
Bu şenlikte benim gönlümde ancak varsa bir ağlar  
Bulutlar, dalgalar, ahterler etrâfımda hep mahrem  
Ağaclar, cûylar, kuşlar, çiçekler dâ'imâ harem

'Abdülhak Hâmid

Mukîm-i râğ ol ey gönöl, füyûz-ı nev-bahârı gör  
Şükûfelerde mevc uran safâ-yı hüsn-i yâri gör  
Ne san'at eyler âşikâr hezâr-ı nağme-kârı gör  
Kenâr-ı havz-ı pâkte dıraht-ı sâye-dârı gör  
Verir hayâta ihtizâz-ı hurûş-ı cûy-bârı gör

[228]

Döner benefşe, gül, semen mücevherâta jâleden  
Verir zemînde lâleler birer nişân piyâleden  
Şarâb-ı nehrin andırır su 'aks-i reng-i lâleden  
Dolar derûn-ı murg-zâr tarabla cûş-ı nâleden  
Seherde seyr-i bâğa çık sabâh-ı feyz-bâr-ı gör

Üstâd Ekrem

**2.1.4.3.9.Tasnîf-i Üslûb.** – Üslûb-ı sâde, üslûb-ı müzeyyen, üslûb-ı ‘âlî bahsine tamâmıyla girişmeden evvel bu tasnîfin hîçbir kat‘iyyet-i riyâziyye ve esâsiyyeye istinâd etmediğini, şahsa mevzû‘a, zamâna, efkâra göre üslûbda tasnîf ve tefrîk edilemeyecek kadar nâ-mütenâhî tahavvülât bulunduğunu söyler, “Fransa Târîh-i Edebiyyâtı” muharrir-i muktediri, ve Pâris Dârü’l-fünûn’u edebiyyât mu‘allimi Gustav Lanson’un efkârını nakl ve tercüme ederiz:

Üslûbları envâ‘-ı muhtelifeye tefrîk etmek senelerce beşeriyetin zevkini okşayan bir keyfiyyet oldu. Üslûb-ı sâde yâhûd üslûb-ı ma‘rûf, üslûb-ı müzeyyen, üslûb-ı ‘âlî bu hâlet-i rûhiyyenin mahsûlûdür ki eşyâya verilecek evsâf ve havâssı kelimelere tevdi‘ eden bir tefrîk-i hayâlîdir. ‘Âdî, ‘umûmî, ‘ulvî, hassâs, mü'essir, müdhiş olan fikirlerdir, ve üslûbu kendi sîmâlarına göre ibdâ‘ ederler. Kelimelerin yalnız bir meziyyetleri mevcûddur: O da hassâ-ı esâsiyyelerinden münba‘is sâdeliktir. Fikrin şekline uymak sûretiyle onu doğru binâ'en ‘aleyh pek sâde olarak ifâdeye mecbûrdur.

Hîçbir kelâm-ı fasîh, hîçbir şi‘r-i güzîn sâdelikten tebâ‘üd edemez; çünkü sâdelik fikirle kelimenin muvâzene-i tâmmesi, şekil ile esâsın irtibât-ı [229] hakîkiyyesidir. Bundan başka bir mersiyyenin sâdeliğiyle bir hendese da‘vâsının sâdeliği birbirine müşâbih değildir; Rasin Moliyer’in [isti‘mâl] ettiği sâdelikten başka bir sâdeliğe mâliktir; Victor Hugo’nun, Lamartin’in bir sahîfesi son derece ‘âdî, bârid olan “dö Lil” “Sen Lamber [Michel de Saint Lambert ]<sup>133</sup>”in üslûbundan daha sâde olabilir. Hatta fikir ince, ‘ulvî olduğu takdîrde üslûb sâde olmakla berâber inve, ‘ulvî de olur. Sâdelikten ba‘îd olmadığı hakkında bir şöhet-i ‘uzemâ‘ya mâlik olan “Maryon” bile ekseriyyâ sâde-gîye ri‘âyet eder. Zîrâ son derecede nefîs, ve rakîk olan efkârını ifâde edebilmek için yegâne vâsıta budur.

Sâde-gî üslûbun ne ‘ulviyyetini, ne de rikkatini izâle eder bi’l-‘akis ‘ulvî ihtisâsâtı, en ince zarâfetleri ifâdeye muktedir olur: Fakat ifâde edilecek hisse, fikre göre her şeyin nazar-ı dikkatle alınmasını ister. Yalnız fâ‘idesiz zînetlerle, süslerle kelimâtı iz‘âc eden sanâyi‘-i beyâniyyeyi ıstılâh-perdâzlığı, vaz‘iyyet-i cümeliyyeyi hudûdunun hâricine çıkarırlar.

<sup>133</sup> XII. yy. ile XIII. yy. arasında yaşadığı düşünölen Fransız klavsencisi. Nouveau Traité de l’Accompagnement du Clavecin, de l’Orgue et des Autres Instruments-1707 (Klavsên, Org ve Başka Enstrümanların Eşliğı Üzerine Yeni İnceleme) adlı eserinin yanı sıra bir incelemesi daha vardır. Detay için bk.: “Sant-Lambert, Michel DE”, **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, C.:10, Meydan Yayınevi, İstanbul 1990.

O yalnız, eşyâ ile münâsebetlerinde değil, zamân ve mevki‘ ile münâsebetlerinde kelimâtın kıymetini takdîr edebilecek bir hiss-i zarîfe tevâfukun tâlibidir. Söylenilecek, bağırılacak, yazılacak, kelimeler ayrı ayrı şeylerdir. Ba‘zıları el yazısında güzel görünürler de tab‘ edildikleri zamân kıymetlerini gaybederler. “Joper” *“Sözleri cümleleri sadâya, sadâyı da mevki‘e tevîk etmek lâzımdır. İstimâ‘a kâbiliyeti olan kelimât, ve bunlara tevâfuk eden cümel nazarlara, ya ‘nî kâri’in kulaklarına hitâb ettiği zamân gülünc olur”* diyor.

Yüz kişinin huzûrunda bir şahsın huzûrunda gibi konuşulamaz. Yazarken lâzım olan kelimeler, mustalah cümleler konuşulduğu zamân isti‘mâl edilecek olursa dıhk-âverdir. Esnâ-yı mükâlemeye bir kitâb yazar gibi söz söyleyen kimseler kadar kasvet-engîz hiçbir şey tanımıyorum”.

Lanson bu mütâla‘âtında ne kadar haklıdır. Şahıs, zamân, mevzû‘, [230] nevi‘ i‘tibârıyla tebeddül eden, binâ‘en ‘aleyh lâ-yetenâhî tahavvûlâta ma‘rûz kalan bir şey hakkında taksîmât ve tasnîfat vaz‘ etmek edebiyât mu‘allimlerinin vâhime-i teshîl-i tadrîsinden mütevellid bir garîbedir. Mâdemki sâdegî kelimâtın eşyâ ile münâsebetinden ziyâde mevki‘ ve zamân ile münâsebetini ta‘yîn etmektir. Mâdemki nazarlar için başka bir lisân mevcûddur. Mâdemki mümtâziyyet şeklin mehâsinindedir. Bu tasnîfe lüzûm yoktur. Bâ-husûs bir üslûb-ı sâde ile bir üslûb-ı müzeyyen, bir üslûb-ı müzeyyenle bir üslûb-ı ‘âlî arasındaki hudûd nedir. Nereden başlar, nerede biter, birisinin ifâde edeceği efkâr ve hissiyât nelerdir, diğerine ‘âid olanlar hangileridir; bunları kim ta‘yîn edebilir?.. Hiçbir kimse.. Binâ‘en ‘aleyh bu kadar ‘indî, farazî bir tasnîf teshîl-i tadrîsâtta ziyâde teşevvüş-i isti‘dâdı mûcib olabilir. Yine Fransız mütehassısın-i edebiyâtından “Antuan Albala” *“Ne üslûb-ı sâde, ne de üslûb-ı ‘âlî vardır. Bunlar sarf ve nahivcilerin icâdâtıdır ki her ne olursa olsun tadrîsâtı bunlardan tenzîh etmek muktezâdır. Mevzû‘a muvâfık üslûb mevcûddur. Söylenilebilecek yegâne şey ânât-ı üslûb, ânât-ı şahsiyye, asvât-ı muhtelif mevcûddur.”* diyor.

Bu mes‘ele her ne sûretle olursa [olsun, her ne şekilde] tedkîk edilirse edilsin bu tasnîfâtı ciddî ve tabî‘î telakkî etmek mümkün değildir.

#### 2.1.4.4.Dördüncü Mebhas

[Mecâzın Sûret-i Teşekkülü. –]<sup>134</sup> Mecâz. – Teşbîh. – İst'âre. – Teşbîh ile İsti'âre Arasındaki Fürûk-ı Esâsiyye. – Kinâye ve Ta'rîz.

##### 1

**2.1.4.4.1.Mecâzın Sûret-i Teşekkülü.** – Her kelime bir fikri müfiddir. Hâlbuki bir fikir nedir?.. Bir fikir gayr-ı mâddî bir şey değildir; hayâtta mâddiyyâtın hâricinde hîçbir şey yoktur, bir fikir demek bir hayâl, eskimiş bir hayâl demektir. Lisânlar birçok klişelerle doludur. Bunlar mebâdîde kuvve-i mecâziyyenin te'sîriyle vücûda gelmiş cür'et-kâr hayâlât idi. Bütün kelimât-ı mücerrede şekl-i mecâzîye vaz' edilmiş ef'âl-i mâddiyyedir. Düşünmek, tartmaktır. Lisânda her şey hayâldir.. Kelimeler kendi ifâde ettikleri ma'nâlardan başka ma'nâlara da ifâde edebilirler. İşte bu sûretle mecâz husûle gelir. Beşer denilen mahlûk en ziyâde yakın bulunduğu eşyâdan müte'essir olarak temâsîl-i savtiyye ile onları ibtidâ' ta'yîn ve tavzîh etti. Bununla lisân ibtidâ'î teşekkül etmiş bulundu. İnsân tabî'î olarak bu hâlde kalmadı. Kâ'inât, hayât hakkında vukuf-ı ma'lûmâtı tezâyüd etti. Her gün yeni, nev-zuhûr vekâyi' ve hâdisâtın, eşyâ ve mevâdın karşısında bulundu. Bunların hepsi için ayrı ayrı bir kelime îcâd etmedi. Aradaki münâsebet ve müşâbehete göre evvelce bulduklarının ma'nâsına hareket verdi. Kelâmın ma'nâ-yı mevzulehinde isti'mâl olunamamasından da mecâzât tevellüd etmiş oldu.. [232] Meselâ “Güneş çıktı..” diyoruz, hâlbuki “çıkma” fi'ili ibtidâ' insânlara, veyâ hayvânlara 'â'iddi[r]. Hâlbuki güneşin esnâ-yı tulû'unda gizli bir yerden zuhûr eder, arzın veyâ semânın kapılarından çıkar gibi bir vaz' iyyette bulunması, yâhûd dâğa çıkar gibi olması

<sup>134</sup> Burada başlık verilmemiş olsa da metinde bu bölüme müstakil olarak yer verildiğinden ekleme gereğini duyduk.

buna da ‘aynı fi‘ilini‘tâsını mûcib oldu.. “Zamân gidiyor” da bu kabîldendir. Eşyâ fikri, fikir kelimeyi îcâd ettiği gibi kelime de fikri îcâd etmiştir. Hayât-ı hâriciyye için vaz‘ olunan kelimât bi’l-âhire kâ’inât-ı derûniyi ifâdeye şitâb eylemişti[r]. Meselâ: “Dar fikirli” deriz, esâsen “dar” kelimesi bol, geniş olmayan eşyâ hakkında cârî iken fikrin mahdûdiyyetini ifâdeye kadar gitmiştir. “Korkudan dondu” “Heyecândan kızardı.” gibi birçok sözler vardır, ki... Bunlar hep mecâzdırlar. İlk nesillerin kelimelere vermiş oldukları bu hareketler insân-i müte‘âkib eye geçtiği gibi onlar tarafından da zenginleştirilmiştir. Her lisânın kelimâtı ma‘nâ-yı aslîlerine nisbetle az çok tagayyür etmiştir. Bu hâlet-i dimâğîyye lisân husûsunda tasarrufu mü‘eddî oluyor ki.. Bundan daha fâ‘ide bahş bir şey olamaz. Artık bu kelimeler ma‘nâ-yı aslîlerine mâlik imişler gibi kullanılıyorlar. Bunların birer hayâl bulunduklarını, timsâl-i savtî zamânındaki ma‘nâyı hâ‘iz bulunmadıklarını kimse düşünmemektedir. Bitmesi lâzım olan bir işin yevm-i âhire ta‘lîk edildiğini gören bir şahıs kat‘iyyen ta‘lîk kelimesinden “asılmak” ma‘nâsını çıkarmaz. İşte lisândaki klişeler bunlardır.

Hayât-ı ‘âdiyye vü rûz-ı merrenin îcâd ettiği mecâzlar nâ-mütenâhîdir. ‘Avâmın her ifâdesinde ince, gayr-ı vicdânî, tabî‘î birtakım tebeddülâta [233] tesâdüf etmemek gayr-ı mümkündür. Bütün san‘atkârlar âlât ve edâvâta ‘â‘id isimleri en ziyâde yakın bulunduklarını en ziyâde gördükleri eşyânın isimleriyle tesmiye ederler.

İstanbul’daki tulumbacıların buldukları mecâzlar hakîkaten zarîf, ve incedir. “Şişman” makâmında “tulum” kelimesini kullanmak, “nümâyîş” makâmında “veresiye satış” demek hep bu kabîl mecâzlardandır.

Şu mütâla‘attan anlaşılıyor ki “mecâz” tabî‘î bir şeydir. ‘Umûm lisânlara şâmilidir, dimâğ-ı beşerin îcâbât-ı zarûriyyesindendir.

## 2

**2.1.4.4.2.Mecâz.** – Kelimeler, gerek ma‘nâ-yı aslîlerindeki elastîkiyyet, ve kuvve-i ilhâmiyyeleri i‘tibârıyla yalnız bulundukları ve gerek bir temâs ile, bir imtizâc ile ma‘nâlarında husûle getirdikleri tebeddülât dolayısıyla birleştikleri zamân birer menâbi‘-i nevîndirler. Onlar fikrin eşkâl-i ihtiyâcından her birine ayrı ayrı cevâb verirler. Ma‘nâlarının ifâde ettiği mevâd ve eşyânın başkasını da ifâde edebilirler.

Mecâz demek bir karîne-i mâni'aya binâ'en kelimenin vaz' olunduğu ma'nâda isti'mâl olunamaması demektir. Meselâ “imâde” kelimesi “sargı” ma'nâsında olduğu hâlde şimdi 'ulemânın başlarına sardıkları bez ma'nâsına gelmektedir. Ara yerde bir nisbet ve mukâyese bir müşâbehet netîcesinde kelime ma'nâ-yı mevzulehin gayrısından isti'mâl olunursa mecâz var demektir.

Mecâzlar lisânın süsüdür, mücevherâtıdır, jâlesidir. Eğer bunlar olmasaydı lisân kuru, yâbis bir şekil alırdı. Bir aktör için [234] evzâ' ve harekât ne ise edâ için de mecâz odur. Kârî'e keşfedebilecek, nüfûz edecek bir hisse verdiği cihetle şî'rden maksûd olan nîm-mübhemiyetle, nîm-vuzûhu ifâde ederler. Ma'a-mâ-fîh ifâde-i tahassüsâs ve heyecânât husûsunda hâl-i tabî'îyi geçmemek lâzımdır. Fazla 'asâbiyyet ve heyecân bizi mübâlağaya; ibhâma sevkeder ki... Kârî'i sıkılmaktan başka bir şeye yaramaz. Mecâzların bütün kıymeti i'tidâl dâ'iresinde bulunmalarındadır. İ'tizâl edâ edilen fikrin, hayâlin îcâbâtıyla mecâzın münâsib olması yek-nesaklıktan tevellüd edebilecek ta'ab ve kelâli izâle eylesidir. Mübâlağa, ifrât ba'zen pek güzel âsârı ihsâs husûsundaki kuvveti izâle eder. Fuzûlî “Ben senden cüdâyım” demek için hayâlât husûsunda şu mısra'lar da mübâlağaya düştüğü için letâfet-i edâ ve ihsâsından az çok gaybetmektedir:

Bülbül-i zârım gül-i ruhsâr-ı 'âlinden cüdâ  
Tûtî-yi lâlîm şeker-nisbet mekâlinden cüdâ  
Tîre oldu rûzgârım zülf ü hâlinden cüdâ  
Oldu sahrâ menzîlim vahşî gazâlinden cüdâ

Hakîkî üslûb ile mecâzî üslûb arasındaki fark diye ba'zı edebiyât mu'allimlerinin tevlîd ve tasnî' etmiş oldukları bahis yanlış ve bî-ma'nâdır. Üslûb demek esâsen tarz-ı tefekkür, tarz-ı tahassüs, tarz-ı ifâdedir; binâ'en 'aleyh üslûb-ı mecâzî demek hissiyâtımızın, tefekkürâtımızın teşekkül ettikleri tarzda ifâde edilememesi demekse doğru olamaz. Zîrâ eser-i san'at şahsiyyetin ifâdesiyle kıymet-pezîr olur. Eğer tarz-ı ifâdedeki tebeddülât ise mümtâziyyetle esâs ve şekle verilecek mehâsinlerdir ki.. [235] Bunu tekrâr etmek de ma'nâsızlıktır. Yalnız hakikatle mecâz vardır, hakikat bir kelimenin vaz' olunduğu ma'nâda isti'mâlidir, mecâz ise bunun 'aksidir. Hâlbuki kelimelerin ma'nâ-yı ibtidâ'îleriyle ma'nâ-yı hâzırları arasında uçurumlar teşkîl edecek kadar fark vardır, hakikat-ı ma'nâ kelimenin vaz' olunduğuna göre değil hâl-i hâzırda isti'mâl edildiğine göre ta'ayyün eder. Mecâzlar şeklin süsleri, binâ'en 'aleyh mümtâziyyetin mu'âvinleridir; kelimâta ifâde ettiklerinden başka şeyleri ifâde ettirebilmek san'atkâr bir kalemin mevcûdiyyetine delîldir.



“Mehâsin olur, biter” demek için Fâ'ik ‘Âlî:

Karışmış birer makberi râyiha  
Geçen günlerin dil-nişîn yâdına;  
Koparmakta nisyân o bûm-ı fenâ;  
Hayâlimde mâtemî bir kahkaha.

Tabî‘atta bir ân-ı nihân, âşikâr  
Mehâsinde birer gölge var  
Ki hepsinde eyler fenâ ihtizâz

diyor.

Mecâzâtı ‘aklî, mürsel, ve bu ikincinin ‘alâkaları olmak üzere taksîm ve tasnîf ediyorlarsa da biz bunları doğru bir tasnîf olarak kabûl etmiyoruz, fâ'ideden ziyâde fikri kasır edeceklerine kanâ‘at ediyor, tafsîlâtından vazgeçiyoruz. Yalnız mecâz-ı mürsel ile teşbîh ve isti‘âre arasındaki farkı anlatmak kâfidir.

Zekâ-yı beşer iki mâdde-i muhtelif arasında bir vasf-ı müşterek bulunursa, [236] yâhûd bunları birbirine temsîl edebilecek bir münâsebet tevliûd ederse teşbîh, isti‘âre olur, ma‘nâ-yı mevzulehin isti‘mâline karîne-i mâni‘a olmakla berâber ara yerde müşâbehetten mâ‘adâ bir mâni‘a var ise mecâz-ı mürseldir. Her ne olur ise olsun müşâbehete istinâd etmediği takdîrde mecâz-ı mürsel var demektir, bu hakîkat ma‘nâ-yı mecâzîye âlet olabilirmiş, yâhûd bunlar birbirine sebeb olurmuş, ma‘nâ-yı hakîkî ile ma‘nâ-yı mecâzî yek-diğerine cüz’ olurmuş, ma‘nâ-yı hakîkî ile ma‘nâ-yı mecâzî yek-diğerinden e‘amm bulunurmuş, yâhûd evvelce yâd edildiği veyâhûd edileceği isimle zikredilirmiş hâ'iz-i ehemmiyyet değildir... En mühim nokta müşâbehet olup olmamasını ta‘yîn etmektedir bunu ta‘yîn ettikten sonra esbâb-ı sâ'reyi ‘aklen bulmak mümkündür..

### 3

**2.1.4.4.3. Teşbîh.** – Evsâf-ı müşterেকে mâlik olan iki mâddenin, veyâ iki hey'etin birbiriyle mukâyese edilmesine teşbîh derler. Edebiyyât mu‘allimi Süleymân Fehmî Bey evsâftan birinin diğerlerinden etem olması kaydını teşbîhe esâs tutuyor ki bu en doğru bir kayıddır.

“Hasan arslan gibidir.” dediğimiz zamân “Hasan” “arslan” birbiriyle mukâyese ediliyor demektir. Demek ki bu cümlede iki taraf mevcûddur. Biri “Hasan” diğeri “arslan” bunlara tarafeyn-i teşbîh derler. Bunları birbirleriyle birleştiren bir vasf-ı müşterek vardır, ki o da “şecâattir” buna da “vech-i şebah” denir ki burada “arslandır”, diğeri cihetle “müşebbeh” itlâk olunur ki, bâlâdaki [237] cümledeki “Hasan” müşebbehdir. “gibi”ye gelince mukâyeseyi ifâde eden edât-ı teşbîhtir.

Edebiyyât mu‘allimîn-i mütekaddimesi teşbîhi dörde taksîm ederlerdi:

1. Mufasssaldır ki vech-i şebahin zikredilmesiyle ta‘ayyün eder. “Ahmed avanaklıkta kaz gibidir” cümlesi bu kabîldendir. Zîrâ vech-i şebah olan [avanaklık]<sup>135</sup> zikredilmiştir.

2. Mücmeldir ki vech-i şebah mahzûf olduğu zamân ta‘ayyün eder. “Ahmed kazdır” dediğimiz takdîrde vech-i şebah olan “avanaklık” mahzûfdur binâ'en ‘aleyh teşbîh-i “mücmel” vardır.

3. Mürseldir, ki edât-ı teşbîh bulunduğu takdîrde ta‘ayyün eder.

4. Mü'ekkeddir ki edât-ı teşbîh mahzûf [olduğu] takdîrde ta‘ayyün eder.

Tarafeyn-i teşbîh her vakit müfred olamaz, ba‘zen eczâ-yı ‘adîdeden teşekkül eder, teşbîhin ta‘rîfindeki iki hey'etin karşılaşması kaydı bu ihtimâle binâ'endir:

Ka‘r-ı zulmette akan çeşme-i billûr-füsûn

Çeşm-i gamdan dökülen eşk-i girîzân gibidir

“Ka‘r-ı zulmette akan çeşme-i billûr-füsûnu” şâ‘ir “çeşme-i gamdan dökülen eşk-i girîzâna” benzetiyor.

Vech-i şebahde müfred, mürekkeb olur, “yüzü güle” teşbîh etmekte yalnız gülün penbeliği nazar-ı i‘tibâra alınıyor demektir, binâ'en ‘aleyh müfreddir, [238] Hâlbuki kamere teşbîh edildiği takdîrde mürekkebdir, zîrâ hem müdevverlik, hem parlaklık mevcûddur.

Teşbîhâtın güzel olabilmesi kıyâs ve teşbîh edilen fikir ve his arasındaki münâsebet tâbî'dir. Bunlar arasındaki münâsebet nazar-ı i‘tibâra alınmaz, keyfe-mâ-ittifak teşbîhât saçılırsa soğuk olur. Eğer muhayyile idâre edilemezse mümtâziyyet nâmına garâbet düşülmüş olur. Meselâ “Çiçekler ilkbahârın berf-i râyiha-dârı gibidir” demek bu kabîldendir. Buradaki teşbîh ile his ve fikir arasındaki münâsebet gâyet ma‘nâsızdır, zîrâ kar beyâzlığı i‘tibârıyla gözleri yorar;

<sup>135</sup> Metinde “kazlık” olarak yer almaktadır; ancak bu vech-i şebah olmayıp tarafeynden olduğu için düzeltilmiştir.

hisse donukluk verir, fikri uyuşturur, hâlbuki çiçekler tamâmıyla ‘aksinedir, rûha hayât, zindegî, çâlâkî bahşederler.

Alfons Kar [Alfonse Karr]<sup>136</sup> “Hayâtımızda bir gün muharriri olmakla iftihâr ettiğimiz kitâblardan birini alarak, okuyacağı hutûta göre bir kadın tasvîri vücûda getirmesini arkadaşlarımızdan birine ricâ eder ve “Onun fildişinden alnı, safirden gözleri, abanostan kirpikleri, gülden yanakları, yâkûttan dudakları, inciden dişleri, kuğu boynuna müşâbih boynu vardır” diye okuruz. Fakat dikkat ediniz gösterdiğimiz şeylerden müteşekkil bir kadından daha çirkin bir şey var mıdır?” diyor.

Teşbîhler cebr-i tabî‘atla vücûda getirilmemeli, bir münâsebet-i ba‘îd ve gayr-ı tabî‘iyyeyi hâ’iz olmamalı, veyâ kâbil-i temâs ve nüfûz bir mevcûdiyyete mâlik bulunmalı, müstekreh ‘âdî mevâda kıyâs edilenlerden olmamalıdır. Bunlar teşbîhin şerâ‘it-i makbûliyyettir: [239]

İbrik-i mey gibi göbeğinden işer kedi

teşbîhi kadar iğrenc, müstekreh bir şey olamaz.

Hayât-ı hâriciyle ile hayât-ı ma‘neviyye dâ‘imâ birbirinden isti‘âne eder. Bir şâ‘ir kâ’inât-ı rûhiyyesinden kopan elemeler, felâketleri, yâhûd doğan meserrât ve huzûzu ifâde edebilmek, gösterebilmek için kâ’inât-ı hâriciyyedeki eşyâdan istifâde ettiği gibi hayât-ı hâriciyyeyi ifâde için de kâ’inât-ı rûhiyyeye inebilir. Ma‘neviyyât ile mâdiyyât birbirine dâ‘imâ mu‘âvenette bulunur. Bunun için tarafeyn-i teşbîh ba‘zen mahsûsâtta ba‘zen ma‘kûlattan olur:

Gâlib Dede’nin

Kible-gâh-ı ma‘nîye her dem huzûr-ı kalb için

Nakş-ı mihrâb-ı ‘ibâdetdir külâh-ı Mevlevî

beytinde “nakş-ı mihrâb” “külâh-ı Mevlevî” mahsûsâtta olmasına binâ’en tarafeyn-i teşbîh mahsûsâttaandır.

Zulmet-i harfde seyyâre-i ma‘nâ Gâlib

Gevher eşkûsidir zülf-i siyehden görünür

Beyti tarafeyn-i teşbîhin eczâ-yı ‘adîdesi bulunmasına binâ’en müşebbeh, müşebbeün-bih mürekkebe olduğu gibi ma‘kûlattandır da...

Ve yine Gâlib Dede’nin

<sup>136</sup> 1808-1890 yılları arasında yaşamış olan Fransız gazeteci ve yazar.

Riyâz-ı hayreti sîrâb-ı feyz eder Gâlib  
Akınca su gibi mevc-i terâne-i tanbûr<sup>137</sup>

[240] beytinin ikinci mısra'ındaki "su" müşebbehün-bihi mahsûsâtta, "mevc-i terâne-i tanbûr" müşebbehi ma'kûlattandır.

Bir 'aceb tâvûs-ı kudsum gül-şen-i lâhûtta  
Oldu cennet cünbiş-i bâl u perimden reng reng

Beytinde şâ'ir kendisini "tâvûs-ı kudse" teşbîh etmiştir ki burada müşebbehün-bih olan "tâvûs-ı kuds" ma'kûlattandır, şâ'irin kendisi ise mehsûsâtta.

Bir şekl-i teşbîh daha vardır ki o da müşebbehün-bih ahvâl-i muhtelifesiyle müşebbehin müte'addid hâllerini, husûsiyyetlerini şerh ve îzâh eder. Cenâb Şahâbeddîn Bey'in ber-vech-i âtî naklettiğimiz "Sa'âdet" nâmındaki manzûmesinde, beşeriyyet, kuru bir çöl üzerinde mütemâdiyen ilerleyen bir kâfileyle teşbîh edilerek o kâfilenin ahvâliyle beşeriyyetin mukadderâtı şerh ve tavzîh olunuyor:

Kavâfil-i beşeriyyet, şikeste-sâk u tüvân<sup>138</sup>  
Yürür sükût ile feyfâ-yı zide-gânîdir,<sup>139</sup>  
Çölün hayâtı gibi hep kurur kalır sûzân  
Hayât-ı kâfile bir ahker-i nihânîde.

Bütün bu kâfilenin dest-i ıztırâbında  
Siyâh-dâne-i eyyâmı sübha-i 'ömrün;  
Bütün bu kâfilenin rûh-ı pür-'azâbında  
Harîk-i hâ'ili bir teşne-gî-yi hâr ü mürrün...

Geçer bu kâfilelerle hep elemle pey-der-pey;  
Geçen bu kâfilelerden vücûd alır gûyâ

[241] Bütün şu arz-ı tebi bî-huzûr eden bir şey,  
Çölün hayât-ı remâdiyyesinde bir rû'yâ,

<sup>137</sup> Şeyh Gâlib Dîvânı'nda bu beyit şöyle kaydedilmiştir:

"Riyâz-ı hayret-i sîrâb-ı feyz eder Gâlib  
Akınca su gibi mevc-i terâne-i tanbûr"

bk.: OKCU Naci, **Şeyh Gâlib Dîvânı/Hayatı-Edebî Kişiliği-Eserleri-Şiirlerinin Umûmî Tahlîli**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaacılık ve Ticaret İşletmesi, Ankara 2011, s.394.

<sup>138</sup> Bu dize şöyle geçmektedir:

"Kavâfil-i beşeriyyet, şikeste-sâk-ı tüvân" age., s.199.

<sup>139</sup> "Yürür sükût ile feyfâ-yı zide-gânîdir" age., s.199.

O dâ'imâ yanan, âsûde, bî-zebân çölde  
Bu ihtizâr ile şedd-i merâhil eylerken  
'Uyûn-ı kâfile keşfetti bir uzak gölde  
Bir arz-ı hüsn ü safâ, bir mazalle-i rûşen!  
  
Bir âşiyân-ı müzehher ki pür-tuyûr u zılâl,  
Büyük bir arz-ı bahârî ki halkı hep ser-mest;  
Muhât-ı zemzeme bir çeşme-sâr-ı sâf-zülâl  
Ki hep kadınları raksân-ı neşve, dest-be-dest..  
  
Bu dürr-e İrem-ârâsı arz-ı sâfilenin,  
Bu hoş cezîre-i şâd-âb edince arz-ı likâ  
'Uyûn-ı hasreti merkûz kaldı kâfilenin  
O sâhil-i tarab u şevka, pür-sürûr u ziyâ.

4

**2.1.4.4.4.İsti'âre.** – Bir lafzın müşâbehet 'alâkasına ve karîne-i mâni'aya binâ'en mevzû' olduğu ma'nânın hâricinde kullanılmasına isti'âre ıtlâk olunur. “San'at-ı Takrîr” muharriri “Albala” *“İsti'âre dimağda mütehaddis, ma'a-mâ-fih gizli bir müşâbehe binâ'en bir kelimeyi ma'nâ-yı aslîsinden gayr-ı bir ma'nâya nakletmektir”* diyor. İsti'âre 'aynı zamânda dimâğa iki mâtdeyi 'arz eder, bunlardan biri kelimenin mevzû' olduğu ma'nânın ifâde ettiği, diğeri de buna binâ'en dimâğda tevellüd eden ma'nâdır. 'Umûmiyyetle isti'ârede bir tohm-ı teşbîh mevcûddur. [242] İfâde ettiği mevâd arasında bir iştirâk-ı tabî'at ve hâl bulunur.

Giydikleri âfitâb-ı temmûz  
İçtikleri şu'le-i cihân-sûz

Gâlib Dede

Şâ'ir “Onlar yalnız âfitâb-ı temmûzu giymişler gibi çıblâktılar, susuzluktan gûyâ cihân-sûzu içiyor gibiydiler” demiyor, “Onlar âfitât-ı temmûzu giyerler. Şu'le-i cihân-sûzu içerler.” sözlerini söylüyor, hâlbuki temmûz güneşini giymek kâbil değildir, binâ'en 'aleyh burada “giymek” kelimesini vaz' olunduğu ma'nânın hâricinde kullanmak mecbûriyyetindeyiz. O da

“çıblak olmaktır” zîrâ şâ‘ir “sıcaktan elbiseleri yoktu” fikrini, isti‘ârenin istinâdla bu tarz-ı nevînde isti‘mâl etmiştir.

Sen türâb-ı siyehde bir mahbûs  
Ben çelipâ-yı gamda bir maslûb  
Cenâb Şahâbeddîn

Burada “çelipâ-yı gamı” ma‘nâ-yı aslîsinde alamayız. Zîrâ gamdan bir çelipânın mevcûdiyyeti muhâldir, olsa olsa burada gizli bir müşâbehet vardır, o da “Bir makâm-ı mevtin sâ‘ât-ı ıztırâbâtını ihtâr eden ye's-engîz çelipânın ‘azâbına müşâbih ezici bir gamla müte'essirim” demektir.

Niçin? Niçin?... Bu “Niçin”lerle şimdi pür-halecân  
Dilimde titreşiyor en sitemli nâlişler  
Tevfik Fikret

[243] “nâliş”lerin bir insân, bir hayvân gibi titremesi muhâldir, demek ki “titreme”nin mevzû‘ olduğu ma‘nâdan başka bir ma‘nâda kullanılması zarûrîdir. Buradaki ma‘nâsı “Dudaklarımdan feryâdlar çıkmak üzredir” demektir.

Hulâsa isti‘âre bir teşbîh-i zımnîdir; müşebbeh, yâhûd müşebbehün-bih isti‘ârede mahzûfdur. Bunu nazar-ı i‘tibâra alarak, mütekaddimîn isti‘âreyi iki kısma ayırmışlardır.

1. İsti‘âre-i musarrahadır ki müşebbehin hazfıyla ta‘ayyün eder:

Bir serv besledim nice yıl bâğ-bân olup  
Ser-keşlik etti dahi dâmen-keşân olup  
İbn Kemâl

Bâlâdaki beyitte “serv” kelimesi “serv gibi boy” ma‘nâsınadır. Binâ'en ‘aleyh isti‘âre yapılmak üzere “müşebbehî” olan “boy” kelimesi hazfedilmiştir. Bunun için isti‘âre-i musarraha vardır.

2. İsti‘âre-i mekniyyedir, ki “müşebbün-bih” hazfedilir:

O mülevven sürûd-ı şûh-ı bahâr  
O mu‘attar müşâfehât-ı riyâh

Tevfik Fikret

“riyâh” burada “insânların müşâfehâtına” benzetebilmiştir. Hâlbuki “insânlar” kelimesi hazfedilmiş, “müşâfehât” kelimesiyle ona işâret olunmuştur. Bu mısra’ın asıl ma’nâsını “Riyâh müşefâhât-ı beşeriyye gibidir”le ifâde edilebilir.

[244] Yine isti’ârenin teşbîh ile münâsebeti nazar-ı i’tibâra alınarak tarafeyn-i teşbîhe göre tekrâr ikiye taksîm olunmuştur.

1. Tarafeyn-i teşbîh müfred olduğu takdirde isti’âre-i müfrededir.
2. İki hey’et yek-diğeriyle karşılaştırılıyorsa isti’âre-i mürekkebedir:

Nice demdir ki gülün eyledi bülbülden dûr<sup>140</sup>

Dâd elinden bu şikest olası künc-i kafesin

Burada “rûh” hem gülünden ayrı bülbüle, hem de künc-i kafese teşbîh olunmuştur. Binâ’en ‘aleyh bu isti’âre-i mürekkebede “müşebbeh” mahzûftur.

İsti’ârede “müşebbehe” “müste’ârü’n-leh” “müşebbehü’n-minhi” “müste’ârü’n-minh” derler.

İsti’âreyi tevlîd eden fikir, iltihâk ve iştirâk-ı efkâr kânûnuna binâ’en yakında bulunan fikirleri ikâz eder, onları da ‘aynı sûretle şekl-i hayâlîye ifrâğ eder:

Sandım serpiyor, bir el evc-i ‘avâlîme

Çıkmış da kehkeşân u nücûmun takım takım

Zerrât-ı nûr u şî’rini ‘umk-ı hayâlîme

Fâ’ik ‘Âlî

İsti’ârelerin makbûl ve mu’teber olabilmesi için mümtâziyyet ve esâlete mâlik olması meşrûttur. Birkaç ‘asırdan beri kullanılan, ibtizâle düşen isti’âreleri kullanmak matlûb olan makbûliyyet-i te’mîn edemez. Hâtıranın [245] ‘ameliyyât-ı mîhânîkiyyesine tâbi‘ olarak gitmektense ihtiyâca, hissiyât-ı samîmiyyeye, muhayyile-i şahsiyyeye istinâdla yeniden îcâd ve ibdâ‘ etmek lâzımdır.

Bir de ibhâma düşmemelidir. Kelimenin ifâde ettiği ma’nâ-yı aslî ile teşbîh-i zımnîye binâ’en hâ’iz olduğu ma’nâ arasındaki münâsebeti ta’yîn için uğraşılsa, isti’âreden matlûb olan kuvvet ve şiddet, zarâfet ve zevk-i bedî’î izâle edilmiş olur.

<sup>140</sup> Bu mısra Nedîm Divanı’nda:

“Bunca demdir ki gülün eyledi bülbülden dûr”  
şekliyle kaydedilmiştir. Age., s.289.

Bundan başka isti'ârelerin kendi kendine tevellüd etmesine dikkat etmelidir. Cebrî, ihtiyârî olanlar bârid ve soğuk olurlar. San'atta en büyük meziyyet san'atsız görünebilmektedir. Bâ-husûs mevlûd-ı tabî'iyet olmayanlar vâzih olamazlar, ibhâma düşerler.

Ba'zen bir sıfatla, veyâhûd sâ'ir bir kelimeyle bir isti'âreye biraz gölge biraz nûr, biraz hayât verilmezse mübhemiyyetten kurtulamaz. Bir de isti'âreler arasındaki 'adem-i irtibât ibhâmın en büyük müstahzıdır.

Ba'zen kelime-i asliyyeyi ifâde için yalnız bir kelime kullanılmaz: Uzun uzun cümleler bunun makâmına kâ'im olur. Meselâ Tevfik Fikret Bey bombayı bir kelime ile değil, uzun uzun cümlelerle, isti'ârelerle, hayâllerle ifâde etmiştir:

Bir darbe... Bir duman... Ve bütün bir gürûh-ı sûr  
Bir ma'şer-i vazî'-i temâşâ, haşîn, 'akûr  
Tırnaklarıyla bir yed-i kahrın, didik didik  
Yükseldi gavr-ı cevve, kelle, kan, kemik...

[246] Ey darbe-i mübeccele, ey dâd-ı müntakim,  
Kimsin? Nesin?... Bu savlete sâ'ik, sebep ne? Kim?

Arkadaki bin nigâh-ı tecessüs, ve sen nihân,  
Bir dest-i gaybı andırıyorsun, rehâ-feşân.

Mâlik sesin o sûret-i ra'dîn-i gayza ki  
Her yerde hiss-i hakk u hakâsın muharriki..

Sadmenle pâ-yı kâhiri titrer tagallübün,  
En gırta tâc-ı haşmetli sarsar takarrübün.

Silkip 'ukûd-ı ribka-ı a'sârı, en çetin.  
Bir uykudan uyandırır akvâmı dehşetin.

Ey şanlı avcı, dâminı beyhûde kurmadın,  
Attın... Fakat yazık ki, yazıklar ki vurmadın

Tevfik Fikret



Bu satırlar yalnız bombayı ifâde için söylenmemiştir: Yek-nazarda anlamak da mümkün değildir; Fikret ser-levha olarak “Lahza-ı Te'ahhur”<sup>141</sup> terkîbini isti'mâl etmekle berâber:

Dursaydı bir dakîkacağız devr-i bî-sükûn  
Yâhûz o durmasaydı, o iklîl-i ser-nigûn,  
Kanlarla bir cinâyete pek benzeyen bu iş  
Bir hayr olurdu, misli 'asırlarca geçmemiş.

sözlerini 'ilâve ile ibhâm-ı esâsiye bir nîm-vuzûh verebilmiştir. Zîrâ Sultân Hamîd'e atılan şey, bomba idi.

[247]

**2.1.4.4.5. Teşbîh ile İsti'âre Arasındaki Furûk-ı Esâsiyye.** – Teşbîh muhayyile-i beşeriyyenin îcâd ettiği en ibtidâî şekl-i hayâlidir; teşbîh hayât-ı insânîde isti'âreye tekaddüm etmiştir. Zîrâ isti'âre tarafeyn-i teşbîhten birinin hazfı, hiç olmazsa bunların birbiriyle imtizâcı demektir. “Yûnus Emre”de isti'âre mefkûd olduğu gibi arzın en eski şâ'iri olan “Omiros”da mevcûd değildir. İsti'âreyi tevîd eden, â'sâr-ı ibtidâ'iyeye mevlûdâtı olan teşbîhâtın enkâzıdır. Arzın ibtidâ'larında hayâtın şedîd, fikrin sâkin, ilk çâlâk, lisânın 'âtıl, hissiyâtın hâl-i muvâzenede olmasına, hassâsiyyet-i 'umûmiyyenin kâbiliyyet-i inkişâfiyyesinin vâsi' ulunmasına binâ'en isti'ârenin mevcûdiyyeti 'adîmü'l-ihimâl idi. Tahassüsât mütevâlî ve müte'âkib olduğu cihetle tarz-ı ifâdede te'âkub ve tevâlîye temâyül etmişti. “Omiros” bir fî'ili, bir hâdiseyi görüyor; evvelce görmüş olduğu diğer bir hâdisi ile mukâyese ediyordu; ve bu iki şey birbirinin teşrîh ve ifâde etmekle berâber yine ayrı bir vaz' iyyette bulunuyorlardı.

“Omiros” kizb-i san'atkâtâneyi edâ edemezdi: Zîrâ ona tahassüsât yegân yegân vâsıl oluyordu, binâ'en 'aleyh o da 'aynı sûrette i'âde, ifâde ediyordu. Hâlbuki son 'asrın şâirlerinde isti'dâd-ı kizb-i san'atkârâne tamâmıyla inkişâf eylemiş, ve bundan bir isti'dâd-ı san'atı intihâ nâ-pezîr tevellüd etmiştir. Bugün birbirinden ayrı, temâyüle biri diğerinin üzerine vaz' olunabilir, iki müşâbih ve muvâzî şeyden ziyâde zâhiren ma'nâsız, san'at nokta-ı nazarından şâyân-ı hayret, [248] muzâ'af, müşevveş tahassüsâtın imtizâcı ehemmiyyetle telakkî

<sup>141</sup> Rûbâb-ı Şikeste'de bu başlık “Bir Lâhza-i Te'ahhur” şeklinde kayıtlıdır bk.: age., s.305.

olunuyor. “Bodler [Charles Baudelaire]<sup>142</sup>”in hayâllerin tahlîle yeltenen “Odilon Rödön [Odilon Redon]<sup>143</sup>” mantık-ı rü’yeti ile mantık-ı hayâlîye şitâb etmeğe mecbûr olmuştur. Bizim için, tahassüsât-ı müşevveşe dolayısıyla şaşırılmış dimâğımızda mevcûd ve bir hâdisenin rü’yetinden mütevellid hayâlât-ı muzâ’afayı birbirinden tefrîk etmek gayr-ı mümkündür. Hâl-i hâzırda san’at, her her isti’dâdın derece-i şiddet ve kuvvetine göre, ‘aynı zamânda iki hâdiseyi birbirine memzûc bir sûrette gösterebilmek kâbiliyyetini iktisâb etmiştir.

Bundan başka isti’ârenin teşbîh ile farkı hakîkatten bizi teb’îd eder gibi görünmesindedir. Bir yalandan ne sûretle zevk-yâb olunursa güzel bir isti’âreden de o sûretle zevk-yâb olunur. Her isti’âre bir hikâyedir. Vekâyi’-i hârîku’l-’âde ve müşevveşe, garâmiyyât-ı müteheyyice, fütûhât-ı azîme, tahavvûlât-ı ictimâ’iyye bir kelime ile ifâde ediliyor demektir.

En ibtidâî isti’âreler hurâfât ve esâtîri îcâd ettiler. İsti’âreler te’âkub ve tevâlî etmekle birer i’tiâd hâlini bile alırlar, o kadar şiddetli, o kadar kavîdirler. Hristiyanlar “bâkir” makâmında “güvercin” kelimesini kullana kullana “güvercin”de bir “bıkr-i ma’sûm” görmeğe başladılar. Çocuklara “melek” dene dene câhil kadınlar öldükleri zamân onların onların melek olacaklarına i’tikâd eder oldular. Perî hikâyeleri ekseriyâ levâyih-ı müte’addideye taksîm olunmuş birer isti’âredir. Hâl-i hâzırda isti’âre o kadar ‘umûmîdir ki îcâd kâbiliyyetine mâlik olamayanlar esâsen mevcûd olanları isti’mâl olanları isti’mâl ederler.

[249] Bundan başka isti’âre teşbîhe nisbetle daha iktisâdîdir. Süleymân Fehmî Bey Edebiyyât’ında “Spenser”den naklen “Beyâz bir hayâlin şu’â’âtı bir billûrdan geçerken nasıl inhilâl edip kavs-ı kuzahın renglerini vücûda getirirse, hakîkatin rengsiz şu’â’âtı da rûh-ı şâ’irden mürûr ederken parlak renkleri olan bir şi’re inkılâb eder. Teşbîhi bir isti’âreye kalbetmekle büyük bir tasarruf icrâ edilmiş olur: *“Hakikat, o beyâz nûr hezâr safîhâtı olan kalb-i şâ’irden geçerken yayılır, orada kavs-ı kuzahı, iş’ri vücûda getirir”* diyor.

<sup>142</sup> 1821-1867 yılları arasında yaşamış olan Fransız şair ve eleştirmen. Edebiyat dünyasında yaptığı eleştirilerin yanı sıra özellikle *Fleurs de Mal* (Elem Çiçekleri) ile tanınır. Eserlerinde sembolün önemli yer tuttuğu Baudelaire, resim ve ahlâkî konular üzerine de eserler vermiştir. Bir süre bohem bir hayat da yaşayan Baudelaire için bk.: “Baudelaire, Charles”, **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, C.:2, Meydan Yayınevi, İstanbul 1990.

<sup>143</sup> 1840-1916 yılları arasında yaşamış Fransız ressam ve gravürçüsü. Her şeyde bilinçaltımızın etkisi olduğunu söyleyerek kendi eserlerinin de “telkin edici” olarak niteler. Sembolcü bir tavırla bu yönüyle de yaklaşmış olur. Domecy Şatosu’nda ve Fontfroide Manastırı’na duvar resimleri de yapmış olan Redon için bk.: “Redon, Odilon”, **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, C.:10, Meydan Yayınevi, İstanbul 1990.

**2.1.4.4.6.Kinâye, Ta' rîz.** – Bir lafzın ma'nâ-yı hakîkîde isti'mâli mümkün olduğu gibi bir karîneye binâ'en ma'nâ-yı mezvulehin gayrısında da isti'mâli mümkün olursa kinâye derler. Belâgat-i 'Osmâniyye sâhibi “Cevdet Paşa” şu sûretle ta'rîf ediyor: *Bir lafzın ma'nâ-yı hakîkîsinin irâdesine karîne-i mâni'a bulunmamakla berâber o lafzın ma'nâ-yı mezvulehinin levâzımından birini beyânına ıtlâk olunur.*” diye ta'rîf ediyor.

Kinâye olan lafza “meknî-bih”, ma'nâya da “meknî-anh” ıtlak olunur. Meselâ: “Filân âdamın kapısı açıktır” dediğimi zamân burada iki ihtimâl vardır, yâ hakîkaten kapı açıktır, yâhûd filân âdam cömerddir demektir, burada “kapısı açık” meknî-bih, “cömerdlik” de meknî-anhdır.

Kinâye kârî'e keşfedilecek bir şey bıraktığı için zevki [250] okşar; fakat dikkat edilecek mühim bir nokta vardır, o da kinâyenin ibhâma düşmemesidir. Mübhem olan kinâye matlûb olan zevk ve keşfi ifnâ eder. Muhâfaza-ı nezâhat zarûreti karşısında bulunduğumuz zamân kinâyeye şitâb ederiz.

Ta'rîz[e] gelince o da maksûd olan şeyi ifâde için şeyi gayr-ı maksûdu zikretmektir. Bir abdâl hakkında “Çok zekîdir” demek de ta'rîzde mevcûddur.

Ta'rîz beşeriyete tesellî verebilen güzel bir meziyyet-i edebiyyedir, kîn ve ihtirâsla boğulup da açıktan açığa ifâde-i merâm edemeyenler kinâyeye koşarlar. Mağlûbların gâliblere karşı isti'mâl edebilecekleri yegâne silâh ta'rîzdir. Edebiyyâtta nezâhat-ı mü'eddâyı ta'rîz kadar te'mîn edecek hiçbir şey yoktur. 'Osmânlı edebiyyâtında ta'rîzin en güzel misâli “Hâmid”in Eşber’inde mevcûddur. Eşber mağlûb, kîn ve intikâmla kalbi mâlî, âteş-i celâdetle gözleri dönmüş, ma'a-mâ-fih mağlûbiyyetin acısıyla zebûn “İskender”in su'âllerine istihzâ ile cevâb veriyor. Tehekkümün, istihzânın lisânı ta'rîzdir:

İskender

Kimdir bu kadın ki bunda maslûb<sup>144</sup>

Eşber

İşte o kadındı sizce matlûb

İskender

Sumru ne cehennemî nezâret,

<sup>144</sup>(ME) 'Osmânlı Edebiyyâtı: Menemenli-zâde Tâhir

[251]

Eşber

Ma ‘zûr ola ettiği cesâret,  
Ma ‘şûku için selâma durmuş!

İskender

Eyvâh melek de mahvolurmuş!<sup>145</sup>

Eşber

Bir mevki ‘-i mürtefi ‘de murdâr,  
Etmiş ise böyle ‘arz-ı dîdâr,  
Sâ’ik buna şiddet-i garâmı;  
Ancak sizi görmedir merâmı;  
‘İllet sizi görmesinde hattâ  
Sâkin duruyorsa ‘ayn-ı mevtâ!

- Şiddetle müstehziyâne –

Dün akarak cerîhasından,  
Emreyledi kim karîhasından  
Pencâb’a girince şâh-ı düşmen,<sup>146</sup>  
Merd u zen ü ‘asker ü Berehmen,  
Hep birlik olup da karşı gitsin!  
Pişinde bu yolda secde etsin

“Mahşer-i emvâtı irâ’e eder”

Düşmen hele şehre vâsıl oldu;  
Emrettiği şey de hâsıl oldu;  
Kim varsa huzûrumuzda zî-rûh  
Bak nısfî şehîd, nısfî mecrûh  
Nısfında enîn ki tabla kâ'im  
Nısfında sükût, o samt-ı dâ'im  
Zâbitleri hûn içinde galtân

[252]

Zencîr ile bağlı yerde sultân!

<sup>145</sup> Bu dize İsmail Hami Danişmend baskısında  
“Eşber, bu herif demek kudurmuş!..”

şeklinde kaydedilmiştir bk.: TARHAN Abdülhak Hâmid, **Eşber**, Hazırlayan: İsmail Hami Danişmend, Kanaat Kitabevi, 1945, s. 101.

<sup>146</sup> “Pencâb’a gelince şâh-ı düşmen” age., s. 101.

Çekdirdi teberrüken o ancak  
Şehrin kapısında bir de sancak!

“Dârda olan Sumru’yu gösterir”

Toprakta yatan bu kanlı hey’et  
Değmez mi çekerse böyle râyet  
Elvânına oldunuzsa meclûb  
Bahşeyler onu bu şâh-ı mağlûb!

“Kahkahalar eder”

İskender

Tel’îne sezâ bu fi’lin Eşber  
Allah da ben de buna muğber  
Kerribiyyûn dûş-ber-dûş  
Ta’bîr-i diğerle hûş-ber-hûş  
Kılmakta bu remz-gâha fi’l-hâl  
Bâkî bâkî nazarlar îsâl!  
Yer gök sana şimdi bed-du’âda!

Eşber

Bir iş mi o bî-kesi i’âde,  
Kim her ne olursa düşvâr,  
Her bir işe iktidârınız var!  
Ma’şûkunuzu cihânda mâdâm  
Bir ‘âciz iken ben ettim i’dâm  
Siz ki yedinizde dest-i kudret  
Hükmetmede hem-nüfûz-ı fıtrat  
Mağrûr u müşekkel ü bahâdır,  
Bir<sup>147</sup> şehsiniz emr ü nehye kâdir  
[253] Hem-şîremi eylemekte ihyâ,  
‘Âciz kalacak değilsiniz yâ?

“Gülerek”

İhyâ kılın oldunuzsa muğber!

<sup>147</sup> Metinde “pür” olarak yer alsa da anlam bakımından uygun olmadığından değiştirilmiştir.

Ma‘a-mâ-fih ta‘rîz yalnız ihtirâs-ı şedîdenin, harâret-i mağlûbiyyetin te'sîriyle vücûda gelmez. Ba‘zı hakikatler vardır, ki onları ifâde etmek husûsunda tereddüd ederiz, ba‘zı eşhâs ve vekâyi‘ vardır, ki onların huzûrunda söylenecek sözlerde bu meziyyete ilticâdan başka çâre yoktur.

“Buvalu” krala i‘tirâz ederken sözüne şöyle başlamıştır:

- Zât-ı haşmet-penâhîleri; beni iknâ‘ için çalıştıkları zamân zarfında yirmi şehir alabilirlerdi..

Ve bundan sonra

- Bütün Avrupa‘da, zât-ı mülûkânelerine karşı durabilen yegâne şahıs ve kuvvet olduğuma binâ‘en fevka‘l-‘âde mahzûz ve bahtiyârım.

sözlerini ‘ilâve etmiştir.

İşte bu misâl nikâb-ı zarâfet ve sitâyîşe bürünen ta‘rîzin en güzel misâlidir. Ta‘rîzin bu nevi‘ine avâm “rüşvet-i kelâm” derler.

Ta‘rîz ve kinâye esnâ-yı tekellümünde en ziyâde beşeriyyete hizmet eden birer vâsıtâ-ı dimâğîyyedir. Maksûd olmayan şeyle maksûn olanı ifâde etmekte ince, derin bir zevk vardır; hem dinleyen, hem de söyleyen zevk-yâb olur.. Bi arkadaşımız merhametsizlik gösterirse ona “Sen merhametsizsin, insân değilsin” dersek gücenir. Hâlbuki: [254]

İnsân ona derler ki ede kalb-i rakîki

Âlâm-ı benî-nevi‘i ile kesb-i melâlet

beytini okursak hem sözün şiddetini tenkîs etmiş, hem de söyleneceği söylemiş, hem de bu beyti bulup okumakla zevk-yâb oluruz, muhâtabımız da maksadı bulmak için sarf edeceği sa‘y-ı dimâğî ile zevk-i keşfin te'sîri altında güceneği yerde bi'l-‘akis güler, mahzûziyyetini beyân eder.

Kinâye ile mecâzât-ı sâ‘ire arasındaki farka gelince onları ma‘nâ-yı mevzulehte isti‘mâl etmek mümkün değildir, zîrâ karîne-i mâni‘a vardır, hâlbuki kinâyeyi her iki ma‘nâda da istimâl edebiliriz. Aralarındaki fark bundan ‘ibârettir.

#### 2.1.4.5.Beşinci Mebhas

**Suver-i Beyân: Ta‘rîf ve Taksîmi.** – Hissî Suver-i Beyân: İtifât<sup>148</sup>. – İstifhâm. – Teşhîs ve İntâk. – Tekrîr. – Mübâlağa. – Nidâ. – *Edeb-i Kelâm*.<sup>149</sup> – Fikrî Suver-i Beyân: Edeb-i Kelâm. – Tedrîc. – Terdîd. [ -Tecâhül-i ‘Ârif .]<sup>150</sup>– Tezâd. [– Hüsn-i Ta‘lîl.]<sup>151</sup> – Rücû‘. – Kat‘.

#### 1

**2.1.4.5.1.Suver-i Beyân: Ta‘rîf ve Taksîmi.** – Bahis husûsunda üslûbda şekil ve esâsın yekdiğerinden ayrılmadığını, aralarında ‘ayniyyet olduğunu söylemiştik. İşte bu nokta-ı nazardan, suver-i beyân denilen üslûb-ı hakîkî ile ifâde ve ibrâzı nâ-kâbil ba‘zı halât-ı mahsûsayı musavver olan tarz-ı beyân sâhte ve ‘arızî bir şekl-i ifâde demek değildir. San‘atkâr bir his ve fikrini en tabî‘î, en samîmî şekliyle tebliğ ettiği zamân, ifâdede istifhâm gibi, mübâlağa gibi bir şekle tesâdüf olunabilir; fakat emîn olmalıdır ki san‘atkâr o his ve fikri tebliğ ederken cebrî ve sun‘î olarak öyle bir tarza mürâca‘at etmek istememiştir.

Mü'essir-i fikriyye ve hissiyye dâ'imâ pây-dâr olan esâtize-i edebin bütün eserlerini okuyunuz: O eserlerde teşhîs ve intâk gibi, tezâd gibi, nidâ gibi birtakım suver-i beyâna tesâdüf etmekle berâber her türlü cebr ve tasannu‘dan âzâde ve ‘âdetâ gayr-ı ihtiyârî bir sûretle sünûh edildiğini hissedeceksiniz. [256]

“Ta‘lîm-i Edebiyyât”ta “mecâz-ı tebliğî” nâm-ı ‘umûmîsi altında zikredilen suver-i beyânın hizmetini Üstâd Ekrem şu sûretle anlatıyor:

<sup>148</sup> Metinde sadece “İtifât” şekliyle verilmiştir.

<sup>149</sup> Bu bölüm metin içerisinde yer almamaktadır. Zannediyoruz ki kendinden sonra gelen “Fikrî Suver-i Beyân: Edeb-i Kelâm” bu bölümün kendisidir.

<sup>150</sup> Bu bölümün başlığı burada verilmemiş olmasa müstakil olarak yer aldığından ekleme tarafımızca ilâve edildi.

<sup>151</sup> Burada verilme de metinde yine müstakil olarak ele alındığından ekleme gereği duyduk.

“Mecâz-ı teblîğî gâh olur ki iltifât, istifhâm, nidâ sûretiyle efkârın ta‘bîrâtına canlı ve ihtirâslı bir mey ve cevelân verir; gâh olur ki kat‘, terdîd, rücû‘ o vâsıtasıyla ifâdenin cereyânını tevfiğ veyâ ta‘dîl eder; gâh olur ki ‘akîs, tekrîr, tadrîc bahânesiyle kelâmın hatt-ı istikâmetini tebdîl veyâhûd revîş ve hareketine îrâs-ı betâ‘et eyler.”<sup>152</sup>

Üslûb ifâdeye bahş-ı kuvvet ve letâfet eden suver-i beyânı, edebîyyât mu‘allimî Fehmî Bey, manba‘ı his veyâ fikir olduğuna göre his ve fikrî diye ikiye ayırıyor. Ve her san‘at münhasıran histen veyâ fikirden tevellüd edemediği cihetle bu taksîm pek kat‘î ve hakîkî bir şey değildir.<sup>153</sup>

Fakat pek tabî‘î olan bu ‘adm-i kat‘iyyetle berâber, teshîl-i tadrîs için biz de o usûle ittibâ‘ı müfîd gördük.

## 2

**2.1.4.5.2. Hissî Suver-i Beyân: İltifât.** – Bir muharrir veyâ hatîbin, herhangi bir şeyi mevzû‘-ı bahs ederken birden bire dönerek diğerk bir şeye beyâ bir şahsa tevcîh-i hitâb eylemesidir.

### ŞANTÖZ

[257] Münkesir, müştekî sadâsında  
Çırpınır bin cerîhası ‘ömrün  
Nagamât-ı tarab-fezâsında  
Muhtefîdir enîn-i ye’si bütün  
Ağlıyor kalbi –gülmek isterken  
sararan çehresi sefâletle!–  
Sen fakat ey hatîbe-i şîven  
Bu sükût-ı tahassüssü dinle:  
Şimdi kerkes sesinle müstağırık;  
Bir dakîka sen eyleyince sükût  
Birçok alkış sadâsı çağlayarak

<sup>152</sup> (ME) Ta‘lîm-i Edebîyyât

<sup>153</sup> (ME) Edebîyyât: Süleymân Fehmî Bey



Dökülür sahne-i mahâretine,  
Ta'ziyet say bunu felâketine,  
Bu gece derdini bununla uyut

Süleymân Nazîf

Bu manzûmede şâ'ir bir sahne-i sefâlet üzerinde terennüm eden bir muganniyenin melâl-i rûhunu anlatırken, birden bire ona hitâb ederek her taraftan dökülen alkışları bir eser-i ta'ziyet 'addetmesini onunla tenvîm-i ıztırâb eylemesini söylüyor. Burada olduğu gibi kemâl-i muvaffakiyyetle icrâ edilen iltifâtlar, ifâdedeki şiddeti tezyîd ve bahş-ı hayât ve hareket eyler.

### 3

**2.1.4.5.3.İstifhâm.** – Bir muharrir veyâ hatîbin, herhangi bir hâlet-i rûhiyye taht-ı ta'sîrinde, mâhiyyetine pek iyi vâkıf olduğu birtakım su'âller îrâd etmesidir. Ye's ve nefret, elem, kîn, şefkât gibi ihtirâsât ve hissiyâtı bütün kuvvet samîmiyetiyle teblîğ için îrâd edilen bu su'âllerden maksad, hakîkî bir cevâb almak değil, ifâdenin şiddetini tezyîd etmektir. [258] Ve işte bunun için yalnız insânlara değil, emvâta, cemâdâta da hitâb olunarak onlardan bir şey sorulabilir. 'Abdülhak Hâmid'in:

Sen ey taş seng-i râha benzemezsin,  
Senin hâlinde nisbet var İlâh'a,  
Niçin ey mâh o mâha benzemezsin,  
Niçin ey mâh benzersin o mâha;  
Seni o görmek ister, pek severdi,  
Şifâ bulmak gerekmez miydi derdi?

şi'rindeki istifhâmlarla, Üstâd Ekrem'in âtîdeki mersiyye-i meşhûresinde mevcûd istifhâmla fevka'l-'âde mü'essir-i san'atkârânedir:

Fâhirem, dört buçuk yaşında senin  
Yaraşır mıydı toprağa bedenin;  
Gömleğin çâk edip 'ayân eller  
Biçtiler cismine göre kefenin.

Söyle yalnız mısın ciğer-pârem  
Isıtan yok mu hâk içinde tenin?  
Bülbül-i nâtikan neden sustu,  
Soldu mu, âh, gonce-i dehenin;

4

**2.1.4.5.4. Teşhîs ve İntâk.** – Nutuk ve hayâtan mahrûm olan mevcûdât ve mücerredâta bahş-ı nutuk ve hayât etmek san'atıdır. İsti'ârenin pek mü'essir bir şekl-i mahsûsu olan bu teşhis ve intak san'atı kemâl-i muvaffakiyyetle icrâ olunduğu takdîrde ifâdeye büyük bir kuvvet ve letâfet verir, 'âdetâ sâha-ı efkârı genişletir.

[259] İfâdelerine bahş-ı kuvvet ve asâlet için bir san'ata lüzûmlu lüzûmsuz mürâca'at edenler, 'umûmiyyetle muvaffak olamazlar. Çünkü teşhîs ve intâk sun'î bir şey basît bir kelime oyunu değil pek samîmî bir hâlet-i rûhiyye netîcesidir. İnsânların ba'zen öyle anları olur ki karşılarındaki eşyâ o zamân mevcûdiyyet-i câmidesini terk ederek canlanır, yürür, hattâ kalbe ba'zı şeyler söyler. Ekseriyâ birtakım emrâz-ı rûhiyyeye mübtelâ olan san'kârların, mevcûddât ve mücerredâta bahş-ı nutuk ve hayât etmeleri, taht-ı te'sîrinde kaldıkları bir safha-ı hissiyyeyi samîmî bir sûrette ifâde etmek istemelerindendir. Binâ'en 'aleyh teşhîs ve intâkı bir san'at-ı 'âdiyye gibi değil, rûhun bir hâlet-i marziyyesi gibi telakkî etmelidir.

Rızâ Tevfîk “İssız Geceler” nâmındaki eserinde, gecelerin sükûnuna, yalnızlığına şu sûretle bahş-ı hayât ediyor:

Düşünür ma'bed ü vîrânede bir rûy-ı gamîn  
Ne duyarsam der u duvarda mübhendir hep;  
Düşünür –vecd ile dem-beste– semâvât u zemîn  
Ne görürsem o sükûn-zârda ebkemdir hep,  
O zamân ben ezeli 'aks-i sadâlar duyarım,  
O sükûnun zülûmâtında nidâlar duyarım,

Cenâb Şahâbeddîn Bey, dalgaların mûsikî-yi füsûnunu şu mısra'larla teşhîs ve intâk ediyor:

İpek etekleri tarzında bir güzel kadının  
Fısıldaşır leb-i da‘vetle nâzenîn mevecât;  
İpek etekleri tarzında bir güzel kadının

[260] “Beni ta‘kîb et ey şikeste hayât!”  
Diyerek söylenir leb-i mevecât...

Hâlid Ziyâ Bey “Mösyö Kanguru” nâmındaki küçük hikâyesinde, kamerde müstehzî bir çehre gören kahramân-ı eserin o hâlet-i rûhiyyesini tamâmıyla tasvîr ve tersîm için, kamere şu sûretle bahş-ı nutuk ve hayât ediyor:

“O, bu hayâtın bütün acılarını işte şu çocuktan çıkarmak istiyordu. İşte onu bu uçuruma atmak için ârzû duyuyor, demek o bu kadar kötüleşmiş, demek o çehrenin sâhibi, o Kanguru, o vahşî hayvân hayâtı bu hayât-ı san‘attan nihâyet çıkarak yırtıcı pençelerini göstermiş idi; o zamân bu âdam bütün hayâtında kendisine bî-gâne olan bir his duyarak; tâ çocukluğunda doğıldukçe bir köşeye çekilip ağlayamadığı için dişlerini gıcırdatan, o vakte kadar hiç ağlamamış olan bu mahlûk bu gece şu genc kızın bir cesed-i meyyite benzeyen vücûdun kenârında yavaş yavaş, uzun uzun gûyâ bütün bir hayâtın müterâkim acılarını boşanıyormuşcasına ağladı, ağladı.. Yukarıdan kamer sarı handesiyle sırtıyor, acı bir istihzâ ile “Mösyö Kanguru! Ağlıyor musunuz Mösyö Kanguru?..” diyordu.”

## 5

**2.1.4.5.5.Tekrîr.** – Bir kelime veyâ bir ta‘bîrin birkaç def‘a hüsn-i sûretle tekrârıdır. Pek mühim bir nakîse-i tahrîr olan kesret-i tekrâr ve bi‘l-‘akis bir san‘at-ı edebiyye olan tekrâr hakkında evvelce ma‘lûmât-ı kâfiyye verdiğimiz için tavzîh mes‘ele için birkaç misâl getirmekle iktifâ edeceğiz:

### HAKÎKATE DOĞRU

Her gün yeni bir derd ile makhûr-ı sefâlet,  
Her gün yeni bir mevt ile bir parça ölürken  
Âfâk-ı ümîdinde mülevven ve müzeyyen<sup>154</sup>

<sup>154</sup> Bu dize Süleyman Durukoğlu tarafından  
“Âfâk-ı ümîdimde mülevven ve müzeyyen”

Bir rü'yet-i âtî ile titrer beşeriyet

[261] Mâzî, ebedî sahne-i pür-hûn-ı mezâlim,  
Hâl işte biraz süslü fakat tıpkı o sahne,  
Âtî bilelim ki o da mâzî gibi muzlim,  
Âtî bilelim ki o da mâzî gibi köhne...

Artık yetiş ey dest-i kerem, dest-i rehâ-ver,  
Anlat bize, ey nûr-ı hakîkat, bizi kandır,  
Anlat ki yalan, hepsi yalan, hepsi yalandır.

Anlat ki 'adâlet, medeniyet gibi sözler  
Derken yine kan, kan, yine Hakk nâmına kuvvet..  
Artık yeter, insânlara insânlığı öğret..

Süleymân Nesîb

Tevfik Fikret Bey'in âtîdeki beytinde de güzel bir tekrîr misâli vardır:

Karşında son terâne-i rûhum benim, medîd  
Bir sayha-ı ümîd olacaktır... Ümîd!.. Ümîd!..

## 6

**2.1.4.5.6.Mübâlağa.** – Bir şey kemâl-i muvaffakiyyetle teblîğ ve ihsâs için, o şeyin evsâfını hakîkat-i asliyyesinden ba'îd bir sûrette tasvîr etmektir. Mübâlağayı hiçbir vakit ca'îl bir şekli-i beyân, basît bir san'at-ı edebiye olarak kabûl etmemelidir; çünkü tarz-ı tevellûdü i'tibârıyla şahsî ve derûnî olan âsâr-ı san'at, tabî'atın fotoğrafı gibi basît bir taklîdi değildir. Her muharrir san'atkâr, meselâ tabî'attan aldığı bir hisse-i tahassüsü ifâde ederken bi'z-zarûre onun birçok cihetlerini kendi şahsiyyetine göre ta'dîl, ve ba'zı cihetlerinde mübâlağa eder.

[262] “Mübâlağa, dâ'imâ hakîkati tecâvüz eder, dâ'imâ hakîkatten fazla bir şey ifâde eder, fakat maksadı hakîkati tagyîr değil, onu bütün hakîkati yâhûd bütün şiddeti ile tasvîrdir. La Bruyer de bu fikri te'yîd ediyor: Mübâlağa, daha iyi anlaşılmasını te'mîn için hakîkati tecâvüz

---

şeklinde kaydedilmiştir bk.: DURUKOĞLU Salim, **Süleyman Nesib (Süleyman Paşazade Sami Bey) Hayatı-Edebi Kişiliği-Şiirleri**, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Elazığ 1999, s.345.

eder. Diyebiliriz ki mübâlağa, asla aldanmayan, şekl-i ca'îsi ile fikri daha ziyâde ederek hakîkate sevkeden bir kizbdır.”<sup>155</sup>

Mübâlağanın hakîkati tagyîr ve ihlâl değil bi'l- 'akis tevellüd teşdîd ve takvîye ettiğine kâni'iz. Ancak mübâlağaya kizb nâmını vermek hiçbir zamân doğru olamaz; çünkü mübâlağa bir şekl-i ca'î-yi beyân değil, bir tarz-ı samîmî-yi ifâdedir. Hikmet-i Bedâî'in mâhiyyet-i san'at hakkındaki beyânâtı nazar-ı i'tibâra alınacak olursa, âsâr-ı edebîyedeki mübâlağanın samîmiyyet ve tabî'iyeti vâzih bir sûrette meydâna çıkar. Çünkü bir şeyin hakîkat-i zâhire ve basîtesiyle, yalnız san'atkârlara mekşûf olan hakîkat-i samîmiyye vâsıtasıyla arasında pek derin farklar vardır; mübâlağa denilen şey, işte o hakîkat-i asliyyeyi ibrâz ve ifâde eder. Fransız meşâhîr-i san'atkârânından “Ogust Roden [Auguste Rodin]”<sup>156</sup> de bunu te'yîd ediyor: “*Bir fotoğrafı bir şeyin sırf manzara-ı hâriciyyesini gösterir. Hâlbuki tabî'at bundan ibâret değildir; o şeyin ma'nevîyyeti, rûhu da tabî'atın aksâmındandır. San'atkâr bunu irâ'e için hakîkatin yalnız [bir] cebhesini değil, her cihetini müşâhede ederek, irâ'e eyleyeceği hâlet-i rûhiyyeyi en iyi ifâde edebilecek husûsu izhâr eyler.*”<sup>157</sup> Ya'nî tabî'atı değıştirse, mübâlağa etse [263] bile o esnâda öyle bir şey yaptığından haberdâr değildir: On dakîkada onun rü'yet üzerinde icrâ-yı nüfûz eden his, ona tabî'atı taklîd ve istinsâh ettiği şekilde göstermiştir. Ya'nî âsâr hakkındaki mübâlağa hiçbir vakit ca'î ve sâhte değil, samîmî ve tabî'îdir.

Eski edebîyyât kitâblarında, mübâlağa sâhte ve kâzib bir şey gibi telakkî edildiği için ona birtakım şerâ'it-i makbûliyyet 'atf ve isnâd olunurdu. Bunun ne kadar yanlış olduğunu îzâha bile hâcet yoktur. Mübâlağada bir hadd-ı ma'kûl ve hakîkî ta'yîni gayr-ı mümkün bir şeydir. Ancak parlak bir muhayyile-i san'attan mahrûm âdamların yaptıkları mübâlağalar tabî'î kerîh ve bî-ma'nâ olur; bir de “mübâlağa-ı 'Acemâne” nâm tezyîf-kârıyla yâd edilen müfrit mübâlağalar ekseriyâ gâyet soğuk düşer. Kâzım Paşa'nın:

Âsumânı pür eder edhine-i fahm-ı emel

Matbah-ı cûdî eğer açsa sipihre bâhının

beyti pek iyi bir misâldir. Yalnız teşbîh ve isti'ârelerde ne derece ifrât olursa olsun, hayâller rengîn ve tâze olduğu, şâ'irin hissiyât-ı samîmiyyesini, tahayyülât-ı mümtâzesini ifâde ettiği takdîrde, muvaffakiyyet muhakkaktır. Meselâ Şeyh Gâlib'in “Hüsn ü 'Aşk” nâmındaki

<sup>155</sup> (ME) Edebiyyât: Süleymân Fehmî

<sup>156</sup> 1840-1917 yılları arasında yaşayan meşhur Düşünen Adam heykelinin sanatkarı Fransız heykeltasi Rodin. Eserlerin maddî hazin da öne çıkmasına rağmen onun heykellerinde özellikle izlenimcilik kendini gösterir. Ayrıca yaratıcı yönüne Balzac'la ilgili eserinde şahitlik ederiz. Eserlerinin çoğunu da bağışlayan Rodin'in kendi adına kurulmuş bir de müze vardır. Detay için bakınız: PRADEL P. “Rodin, Auguste”, **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, C.:10, Meydan Yayınevi, İstanbul 1990.

<sup>157</sup> (ME) San'at: Ogust Roden

bedî‘a-ı hayâliyyesinde mübâlağanın en müfrit şekillerine tesâdüf olunduğu hâlde, bu ifrât Hüsn ü ‘Aşk’ın kıymetini ihlâl değil bi’l-‘akis tezyîd ediyor. ‘Abdülhak Hâmid’in “Makber”i için de ‘aynı mülâhaza vâridir. Zevk-i san‘atı okşayan mübâlağalar, ne kadar müfrit olursa olsun, makbûl ve memdûh sayılır.

[264] Âferin ey rûzgârın şehsüvâr-ı safderi  
‘Arşa as şimden geri tîğ-ı süreyyâ-cevheri  
Ser-firâz etdin livâ‘ü’l-hamd-ı dîn-i Ahmed’i  
Kâfire gösterdin el-hakk dest-bürd-i Haydârı  
Tîğına n’ola yemîn eylerse rûh-ı Murtazâ  
Bir gazâ etdin ki hoşnûs etdin Peygamber’i  
Eyledin bir hamlede berbâd mülk-i düşmeni  
Gerd-i rahşın gerçi kim sedd etdi râh-ı sarsarı  
Mâh-ı nev sanma felekde göricek peykârını  
Titredi Behrâm elinden düştü zerrîn-hançeri  
Ol kadar kan dökdü şemşîrin ki ‘aksi ile anın  
Kâse-i yâkûta döndü künbed-i nîlûferî  
Gamze-i hûbân gibi cârî ucundan yine hûn  
Böyle kalırsa eger yek-reng eder bahr u beri  
Bir avuç gevher saçardı ‘âleme gûyâ kefin  
Saldığınca düşmene gâhî murassa‘ şeş-peri  
Harşı durmaz sana şimden sonra bu ikbâl ile  
Düşmenin ger kahramân olsa ser-â-ser leşkeri  
Böyle âgâz eylesin şimden geri elkâbına  
Câmi‘-i nüh-kubbe-i kevnin hatîb-i minberi  
Âftâb-ı bahr u ber sâhib-kırân-ı şark u garb  
Şehsüvâr-ı nâm-ve râyet-güşâ-yı safderi  
Âsmân-ı devletin hûrşîd-i kudsî-pertevi  
Bezm-gâh-ı şevketin Cemşîd-i hûrşîd-efseri

**2.1.4.5.7.Nidâ.** – Eserin rûh-ı kâri'de husûle getireceği te'sîri tezyîd için san'atkârın feryâdlarda, hitâblarda bulunmasıdır. 'Ale'l-'umûm edebîyyât [265] kitâblarında “Büyük felâketlerin, şedîd heyecânların te'sîriyle kalbden sâdır olan feryâd” tarzındaki ta'rîfleri tamâmıyla yanlış ve 'indîdir. Çünkü evvelâ hakâyık-ı müsbete-i 'ilmiyye bunun ma'nâsızlığını göstermekte olduğu gibi, diğer cihetten nidânın yalnız felâket ve eleme muhtas bulunmadığı dâ'imâ görülmektedir. San'atkâr eserine bahş-ı samîmiyyet etmek için her şeye, muhibbe-i hayâliyyesine, dağlara, çiçeklere hitâb edebilir; ve bu hitâblarda ihtisâsâtının mâhiyyetine göre pür-elem yâhûd pür-neşât olur.

Benim bahâr-ı hayâtımda bir sabâh, erken  
Açıldın ey sarı nîlûfer... Âh bilsen  
Ki vâliden ne kadar... yok, yeter yeter artık  
Gel ey zavallı çocuk, durma gel kucağıma çık!

Hüseyîn Su'âd

Muhâtab ol bana ey bedr-i âsumân-pîrâ  
Muvâcehenle senin şi'rlere doğar zîrâ!  
Bu şeb seninle münevver şu sahne-i târîk,  
Benim bu manzara sevdâmı eyliyor tahrîk.  
Kefenlenir gibi gâhî muhât-ı ebr olma,  
Şu hasta rûhuma zulmet-nümâ-yı kabir olma!  
Ufukta sanki bir iklîl-i kûhsun şimdi,  
Fürûğ-ı ânın ile pür-şükûhsun şimdi

İsmâ'îl Safâ

Âferîn lutfuna ey bâd-ı nesîm  
Bu kadar ancak olur feyz-i 'amîm  
'Âlemi gül gibi açdı nefesin

Eyledi ehre-i eyyâmı besîm

[266]

Bu kadar neşr-i şemîm etmez idin

Olmasan turra-ı dil-berde mukîm

Nef'î

Sen şimdi o çöllerde perîşân ve mükedder

Bir toprağa kalboldun; o feyzâ-yı siyâhın

Âfâk-ı cahîminden esen sıtmalı kızgın

Rûzgârlar olur fevk-i mezârında şinâver.

Efvâc-ı muhîtâd açar kabrine sîne,

Pür-hande mehtâb, münevver gecelerde

Envâr-ı kevâkib akarak sath-ı zemîne

Eyler gibidir hâtıra-ı rûhuna secde...

Celâl Sâhir

Ey âşinâ-yı elem, ey hilâl-i bî-vâye!

Dağıldı hüsnünü ye's ile saklayan sâye,

Bu kavs-i sîm ü harîrin ki altı ‘asr evvel

Bir ufk-ı sâkine doğmuştu pür-heve, pür-emel

Koyulsun encüm-i hülyâya doğru pervâza!

Bugün bu senden inen nûr-ı tesliyyet-sâza

Biraz açılmak için muntazırdı hep geceler,

Ey ince, penbe hilâl, ey yarınki mâ’î kamer!

Ahmed Hâşim

Tevfîk Fikret Bey’in “Sis” manzûme-i meşhûresi hemen tamâmıyla nidâlardan ‘ibârettir.

Ey debdebeler, tantanalar, şânlar, alaylar,

Kâtil kuleler, kal‘alı zındânlı saraylar;

Ey dahme-i mersûs-ı havâtır, ulu ma‘bed,

Ey girra sütûnlar ki birer dîv-i mukayyed,



[267]

Mâzîleri âtilere nakl etmeğe me'mûr,  
Ey dişleri düşmüş, sırtan kâfile-i sûr,  
Ey kubbeler, ey şanlı mebânî-yi münâcât,  
Ey doğruluğun mahmil-i ezkârı minârât,  
Ey sakfı çökük medreseler, mahkemecikler,  
Ey servilerin zıll-ı siyâhında birer yer  
Te'mîn edebilmiş nice bin sâ'il-i sâbir:  
[“Geçmişlere rahmet!”]<sup>158</sup> diyen elvâh-ı mekâbir,  
Ey türbeler, ey her biri pür-velvele bir yâd  
Îkâz ederek sâmit ü sâkin yatan ecdâd,  
Ey ma'reke-i tıyn u gubâr eski sokaklar,  
Ey her açılan rahnesi bir vak'a sayıklar  
Vîrâneler, ey mekmen-i pür-hâb-ı eşirrâ,  
Ey kapkara damlarla birer mâtem-i ber-pâ  
Temsîl eden âsûde ve fersûde mesâkin

Tevfik Fikret

Pederim! Mezârının üzerine melekler nûrlar mı serpiyor? Veyâ sen benim geldiğimi hissediyor da tebessüm mü eyliyorsun ki şimdiye kadar hîç mislini görmediğim bir şu'â'-ı ma'nevî biri melekûtta biri sâfilinde iki rûhu birbirine rabt ediyor? Âh pederim! Mezâr edebiyetin kapısıdır, ben o kapıyı çalmaya geliyorum. Vâ-esefâ ki hafâ-hâne-i hakâyıkın miftâh-ı bâbı kendisinde olan bir dest-i mechûl göğsümden tutarak “Memnû'!” diyor. İzin ver bana pederim! Şu'â'-ı şafakın mezârına ilk 'aksettiği sabâh kuşunun üzerinde ilk feryâda başladığı zamânda, ben de şuracıkta, mezârının şu köşesinde, edebiyetin bu eşiginde yâvâş yâvâş ağlayayım.

Sâmî Paşa-zâde Sezâî

<sup>158</sup> Ma'lûmât-ı Edebiyye'de ( “rahmet!” ) şeklinde gösterilmiştir.

**2.1.4.5.8.Fikrî Suver-i Beyân: Edeb-i Kelâm.** – Şimdiye kadar yazılan bi'l-‘umûm edebiyât kitâblarında mevcûd ta‘rîfe göre, edeb-i kelâm “Kelime-i [268] mevzû‘asıyla ifâdesi hâlinde mahrûm-ı letâfet veyâ kaba görünecek efkârı elfâz-ı mecâziyyesiyle tasîr ve beyân eylemek”tir. Meselâ “terlemek” herhâlde mahrûm-ı nezâhat olduğundan, şâ‘ir onu lafz-ı mevzû‘uyla edâ etmeyerek, “Nâbî”nin “Hayr-âbâd”ında olduğu gibi:

Kat kat düşüp ol perî hicâba  
Gark oldu gül-âb-ı ıztrâba

tarzında ifâde ederse, edeb-i kelâma ri‘âyet etmiş olur. Kezâlik, basît bir fikrin teyîd-i te’sîr için üslûb-ı mecâzîyle edâsı da –eskilere göre– edeb-i kelâm aksâmındandır. Şeyh Gâlib’in “Hüsni ‘Aşk”ında, çıplak ve susuz bir kabîle efrâdını anlatmak için:

Giydikleri âfitâb-ı temmûz  
İçdikleri şu‘le-i cihân-sûz

diyor ki bu da edeb-i kelâmın tevsî‘ ve tezyîn için olan bu kısmına bir misâldir. Üstâd Ekrem, Yakacık Mezârlığı’nda gece rûzgârın uyandırdığı sesleri edeb-i kelâma mürâca‘atla şu sûretle tasvîr ediyor:

Bir ‘acîb ses gelirdi derinden şebîh-i âh!<sup>159</sup>  
Vahdet teneffüs eyler idi sanki gâh gâh!  
Eşcârdan zemîne düşen sâye-i kesîf  
Çekmişti pîş-gâhıma bir perde-i siyâh.  
Ol zulmet-i ‘amîka-ı hîcî nümûdda  
Pervâz ederdi dehşet ile tâ‘ir-i nigâh.  
Ta‘mîk ede ede o zalâm-ı şedîdeyi  
Fikrimde hâsıl oldu biraz nûr-ı intibâh.  
Bir hayrın olmadan –dedim– eyvâh musavveri

<sup>159</sup> Mehmet Kaplan tarafınan bu dize;

“Bir ucbe gelirdi derinden şebîh-i âh” şeklinde kaydedilmiştir bk.:KAPLAN Mehmet, **Şiir Tahlilleri 1 Tanzimat’tan Cumhuriyet’e**, Dergâh Yayınları, İstanbul1988, s.83.

[269] Gitti hevâ yolunda hayâtım, yazık, günâh!

Kasriyyet-i fa'âl-i söylerdi lîk hep

Feryâd edip ayaklarım altında her giyâh!

Edeb-i kelâm, esâsen ta'rîfinden de anlaşılacağı vechile, isti'âre olmaktan fazla bir mâhiyyet ve kıymeti hâ'iz değildir. Binâ'en 'aleyh tevsî' ve tezyîn için yapılan isti'ârelere edeb-i kelâm 'unvânı vermeyerek bunu yalnız "lafz-ı hakîkîsiyle ifâdesi hâlinde muhîl-i nezâhat olan şeyler"e hasr ve tahsîs eylemelidir.

## 9

**2.1.4.5.9.Tedrîc.** – Efkâr ve hissiyâtı ifâdede onları derece-i ehemmiyetlerine göre yâ mütezâyid yâ mütenâkıs bir sûrette tertîb ve tanzîm etmektir. Bu tarz-ı beyâna ri'âyeten yazılmış bir eseri okuyan kâri', efkâr ve hissiyâtın bir silsile-i muntazama şeklinde tevâlîsinden bir hazz-ı rûhî hisseder. Spenser diyor ki:

*“En ziyâde nazara çarpan kelime ile cümleye nihâyet vererek şâyân-ı dikkat bir te'sîr vücûda getirmek tabî'î olduğu gibi bu tertîbi zîr ve zeber etmekle bir te'sîr-i ma'kûsa meydân vermek de muhakkaktır. Güneşe baktıktan sonra hemen 'âdî bir âteşi göremeyiz, hâlbuki evveleminde âteşe sonra güneşe bakarak her ikisini de görebiliriz; işte bunun gibi parlak yâ mühim, yâhûd müdhiş bir fikir işittikten sonra daha az parlak, daha az mühim, daha az müdhiş bir fikri takdîr edemeyiz; hâlbuki tertîb-i ma'kûsta her ikisini de takdîr edebiliriz.”*<sup>160</sup>

[270] Biz Spenser'in bu mütâla'asını kısmen kabûl edebiliriz. Efkâr ve hissiyâtın bir silsile-i muntazama şeklimde tevâlîsinden husûle gelecek hazz-ı rûhî –o silsile ister mütezâyid ister mütenâkıs bir tertîb ta'kîp etsin– herhâlde mevcûddur. Tasvîr edilen mevzû'a, efkâr ve hissiyâtın nevi' ve mâhiyyetine göre ifâde ba'zen alçalır, ba'zen yükselir. Birincisine “tedrîc-i hâbit” ikincisine “tedrîc-i sâ'id” derler. Fakat tederîc gerek hâbit<sup>161</sup> gerek sâ'id olsun herhâlde ifâdenin kuvvet ve te'sîrini tezyîd maksadıyla yapılır.

<sup>160</sup> (ME) Edebiyyât: Süleymân Fehmî Bey

<sup>161</sup> Metinde sadece burada “hâbid” şekline yer verilmiştir. Biz tutarlı olmak adına yine “hâbit” şeklini kullanmayı yeğledik. Diğer edebî malûmât kitaplarında genel tutum “hâbit” lehinedir. Meselâ bk.: Tâhirü'l-Mevlevî/Olgun, Tâhir (1973).Edebiyat Lügati. “tedrîc” maddesi, Neşre Hazırlayan: Kemâl Edip Kürkçüoğlu, İstanbul: Enderun Kitabevi.

Fâ'ik 'Âlî Bey'in "İnfî'âlât-ı Marîzâne"si, baştan aşağıya tedrîc-i sâ'ide en parlak bir misâl olabilir:

Bu kâ'inât-ı hayâlât içinde ben bî-kes  
Tazarru'atıma evc-i semâ iken ma'kes  
Hazîz-i hâke düşürdün bütün du'âlarımı;

Bu dâ'i muhlik-i rûhun devâ-yı münferidi  
Ümîdsiz yaşamak çırpınıp tepinmekti,  
Şifâ verip bana gazâb eyledin şifâlarını.

Bırak bu hâl-i sükûndan çıkıp da ben varayım  
Bahâra yalvarayım, gird-bâda yalvarayım,  
Muhkîm-i 'âlem-i vahşet, sefil ü ser-gerdân,  
Vuhûş-ı hem-dem... Enîsim ketâ'ib-i zulmet,  
Bir âşinâ gibi 'ifrîtlar hem-sohbet,  
Mukadderâtıma olsun harâbeler handân.

[271]

Bu haşr-ı mâtem eden kubbe-i mükevkebenin  
Ziyâ-yı muzlimi altında leb-güşâ-yı enîn  
Cenâzelerle, ölülerle haşrolup kalayım.  
Önümde sâ'ikalar, berk ü ra'dlar dönsün,  
Güzer-gâhımda bütün meş'al-i semâ sönsün,  
Nasîbsiz yaşamaktan nasîb-i 'ömr alayım.

Ve hep gazabları, âfâtı benden eflâkin  
Tebâ'üd eylemesin, bir dakîka sen lakin  
Yeter bu kahkaha-ı şevk u 'aşka pâyân ver,  
Değil mi yoksa mukadder sükûn bu yıldırıma?  
Geçip de karşıma Allah için uyandırma  
Nevâzişinde 'akılsız başımda zelzeleler.

Elîm olur sonu zevkin anladığım,  
Yeter yeter bu benim kahkahayla ağladığım,  
Yeter tulû' ederek zulmet nigâhımda

‘Ukûla sâ‘ikalar yağdıran sehâbınla,  
Seherlerinle, şahâbınla, mâh-tâbına  
Koparma zelzele-i küfrî secde-gâhımda

Fâ‘ik ‘Âlî

Tedric-i hâbite misâl:

Gâh olur ince, nâzenîn bir ses  
Leyl içinde sürüklenir, inler;  
Onu zulmet sükût ile, dinler..

[272] Gâh olur bir figân-ı tîz-heves  
Bütün a‘sâb-ı kâ’inâtı gezer,  
Kalb-i hâbide-i cihân titrer..

Sonra bir şehka-ı bükâ olarak  
Düşer âgûş-ı leyl-i târîke,  
Çalışır rûh-ı samtı tahrîke...

Sonra tedricen alçalıp solarak  
O kadar pest olur ki öksürerek  
Zannedersin tebâh olup gidecek..

Cenâb Şahâbeddîn

10

**2.1.4.5.10.Terdîd.** – İfâdenin nasıl netîce-pezîr olacağı hakkında kâri’i merâka düşürmek için ‘ibâreyi birden bire kesip müte‘âkib en fikri teblîğ etmektir. Kâri’e merâk ve tereddüd bahşederek nazar-ı dikkat ve ehemmiyyetin bir nokta üzerinde teksîf etmek maksadıyla icrâ olunan terdîd, muvaffakiyyetle yağıldığı takdîrde pek güzel bir te’sîr husûle getirir.

‘Abdülhak Hâmid’in “Tezer”inde Melik ‘Abdürrahman-ı Sâlîs’in “Hâzır olsun atımla hep hademe” demesi üzerine halkın “Nereye gitmek istiyor” su’âline karşı “ ‘Ademe” cevâbını

vermesi terdîde pek kuvvetli bir misâldir. Kâri'i i'câb-ı maksadıyla yapılan tarz-ı terdîden mâ'adâ hakîkî bir terdîd daha vardır:

İnsan dünyâyı iğfâle muvaffak olsa bile bir şahıs kalır ki onu aldatmasına imkân olamaz: O da kendi nefsidir.

Nâmık Kemâl

[273] İ'câb-ı maksadıyla yapılan terdîde Tevfîk Fikret'in "Sühâ ve Pervîn" manzûmesinin ba'zı parçaları pek güzel bir misâl olabilir:

Pervîn

O ayrılış da niçin sanki... Cebr eden var mı?

Bakın şu kuşlara ayrılmak istiyorlar mı?

Bütün cihân kavuşurken...

Sühâ

Ve hep cihândan uzak ayrı, bir zamân kalırız.

Bu iftirâkı, bunun telhî-yi lezîzini siz

Tahayyül etmeğe bilmem ki muktedir misiniz?

Üstâd Ekrem'in "terdîd-i matâyıb" nâmını verdiği mizâh-âmîz bir şekl-i terdîd vardır ki kâri'in nazar-ı dikkatini bir nokta üzerine celbederek ciddî bir netîce vereceği zannını hâsıl etmiş iken hiç beklenilmeyen latîfe-âmîz bir netîce ile hıtâm-pezîr olur. "Ta'lim-i Edebiyyât" bu tarz-ı terdîde gâyet güzel bir misâl gösteriyor:

Şu'arâ-yı zamânede birisi

Düzd-i ma'nâdan eyleyip şekvâ

Dedi nazmımdaki hayâlâtım

Çaldılar hep birer birer 'urefâ<sup>162</sup>

Gûş edenler haml edecek

Ben dedim ki evvelâ ki sâdık ola<sup>163</sup>

<sup>162</sup> Bu dize Ta'lim-i Edebiyyât'ta;

"Çaldılar hep birer birer zurefâ"

şeklinde kaydedilmiştir bk.: Recâizâde Mahmûd Ekrem, **Ta'lim-i Edebiyyât – Eleştirel Basım**, Hazırlayan: Furkan Öztürk, Dün Bugün Yarın Yayınları, İstanbul2016, s. 386.

<sup>163</sup> Yine Ta'lim-i Edebiyyât'ta bu dize;

Fi'l-hakîka sözünde sâdık imiş  
Gördük eş'ârı cümle bî-ma'nâ

Melîh Ahmed

[274]

11

**2.1.4.5.11.Tecâhül-i 'Ârif.** – Bir sözün bir nükteye mebnî hakikat-i hâl ma'lûm değilmiş gibi îrâd olunmasıdır. Tenşît, tevbîh, tehayyür, mübâlağa gibi nüktelere binâ'en ihtiyâr olunan bu tarz-ı ifâde, muvaffakiyyetle edâ edildiği takdîrde pek zarîf olur.

Şeyh Gâlib'in "Gel 'ârif ol ki ma'rîfet olsun tecâhülün" mısra'-ı meşhûru, bu husûsta muvaffakiyyetin zannedildiği kadar kolay olmadığını göstermektedir. Âsâr-ı kudemâda pek latîf tecâhül-i 'ârif misâllerine tesâdüf edilir. Âtîdeki gazel, tamâmıyla, güzel bir tecâhül-i 'ârif misâlidir:

Çağlayan cûy-i sirişk çeşm-i pür-hûnum mudur  
İnleyen şeb-tâ-seher bu kalb-i mahzûnum mudur  
Hâk-i pâyından beni mahrûm u mehcûr eyleyen  
Kesret-i 'aşkın mı bilmem tâli-i dûnum mudur  
O saçı Leylâ dememz kûyum cevâlan eyleye  
Beste-i zencîr-i 'aşkım kendi Mecnûn'um mudur  
Çıktı istikbâle 'akl u sabr u ârâmım 'aceb  
Mihmân-ı dil hayâl-i kadd-i mevzûnum mudur  
Mihnet ü fırkatle meydân-ı muhabbetle Şeref  
Âh edip kan ağlamak mutâd u kânûnum mudur

Şeref Hanım

Ey [hâk-i] Kerbelâ nedir ol sebz câmeler<sup>164</sup>

---

"Ben dedim kim bilir ki sâdık ola"

şeklinde kaydedilmiştir bk.: age., s.386.

<sup>164</sup> Bu dize İslâm Ansiklopesi'ne göre düzeltildi bk.:SARIKAYA Meliha Y., "tecâhül-i ârif", **TDV İslâm Ansiklopedisi** Türk Edebiyat bölümü, C.: 40, Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaacılık ve Ticaret İşletmesi, Ankara 2011, s. 233.

Eyyâm-ı mâtemin bu mudur resm ü ‘âdeti

Hüsnî

[275]

Edirne şehri mi bu yâ gül-şen-i me'vâ mıdır

Anda kasr-ı pâdişâhî cennet-i a'lâ mıdır

Beyt-i ma'mûr-ı felek mi ol fezâda ol saray

Yâ zemîni cennet olmuş Ka'be-i 'ulyâ mıdır

Cûylar devr eden taraf-ı çemen-zârın yâhûd

Mâ'î pervâz ile kat' olmuş yeşil hârâ mıdır<sup>165</sup>

Sebz ü hurrem bir fezâ mı her kenâr-ı cûy-bâr

Yâ miyân-ı cûda 'aks-i künbed-i hadrâ mıdır

Nef'î

Bilmem ki bana ân mı şân mı lâzım?

Gül-bün mü yâ keh-keşân mı lâzım?

Âgûş-ı vefâ-nişân mı lâzım?

Bir pençe-i hûn-feşân mı lâzım?

‘Abdülhak Hâmid

“Eşber” de İskender’in îrâd ettiği bu sözler, tecâhül-i ‘ârife bir misâl olabilir; çünkü İskender kendisine şân ve şeref kadar âgûş-ı vefânın da lâzım olduğunu pek iyi bildiği hâlde tecâhül gösteriyor.

<sup>165</sup> Nef'î Divanı'nda;

“Mâ'î pervâz ile nat' olmuş yeşil hârâ mıdır”  
şekliyle kayıtlıdır bk.: age., s.62.



**2.1.4.5.12.Tezâd.** – İki fikr-i muhâlifin bir ‘ibârede karşılaştırılmasına denir. Muvaffakiyyetle isti‘mâl edildiği takdîrde, eser-i san‘atın kıymetini pek ziyâde tezyîd eder. Yek-diğeriyle hiç müşâbehet ve karâbeti olmayan iki rengin bir yerde mezci, onların nasıl birden bire nazara çarpmasını intâc ederse, bir ‘ibârede de yek-diğerine zıd iki fikrin yanyana getirilmesi de ‘aynı [276] netîceyi tevlîd eyler. “*Tezâd kâri’în ve sâmi’în nazarına çarpacak veyâ fikrine intibâh verecek veyâ kalbine te’sîr eyleyecek sûrette yapılmalı. Açık parlak, münâsebetli, ve tabî’î olmalı. Zoraki ve birçok te’emmül ile bulunmuş görünmemeli. Zîrâ hüsn-i telakkî göremez.*”<sup>166</sup> Gerek edebiyât-ı kadîmemize ‘â’id âsârda, gerek âsâr-ı cedîdede muvaffakiyyetle icrâ olunmuş tezâdlar da pek çok tesâdüf olunabilir.

Karardı tanyeri, ben şem‘-dân arar gezerim

Ağardı rîş-i siyâm, civân arar gezerim

Senîh

beytinde “kararmak” ve “ağarmak” lafz-ı muhâliflerinin tekâbülü, “ağarmak” ile “rîş-i siyâh” medlûl-i mütezâdlarının karşılaştırılması bu beyitte parlak bir tezâd vücûda getirmiştir.

Diğer misâller:

Beyâz berf-i sevâd-ı leyâle mezc ediniz:

Bu reng-i serd ile manzûr olurdu rûy-ı semâ<sup>167</sup>

Tevfîk Fikret

Düşmüştü siyeh-berg-i şebe şebnem-i sîmîn

Şebnem gibi titrerdi kamer leyl üzerinde;

Bir şeb-perre-i hufte, bir âhû-yı çerende

Vermişti bu zulmet-gehe bir vahşet-i nermîn<sup>168</sup>

Cenâb Şahâbeddîn

<sup>166</sup> Ta‘lîm-i Edebiyyât: Üstâd Ekrem

<sup>167</sup> Bu mısra Rûbâb-ı Şikeste’de

“Bu reng-i serd ile manzûr olurdu vech-i semâ”

şeklinde yer almaktadır bk.: age., s.77.

<sup>168</sup> “Vermişti bu nüzhet-gehe bir vahşet-i nermîn” Age.: s. 141.

Burclar, ol hanâdık-ı ‘ulyâ

Kubbeler, ol şevâhik-i süflî

‘Abdülhak Hâmid

[277] Tabî‘î ve mu‘tedil olarak muvaffakiyyetle kullanıldığı takdîrde, eser-i san‘ata bahş-ı kuvvet eden tezâd, ba‘zen “beyâz-siyâh” , “‘ulyâ-süflî” gibi lafzî ve âşikâr olduğu hâlde, ba‘zı vakit de “vahşet-i nermîn” gibi fikrî ve isti‘ârî olur. Cenâb’ın “vahşet-i nermîn”i ‘Abdülhak Hâmid’in “Tâbût, o hatîb-i summ u ebkem” mısra‘ıyla “Lakin bu derin sükût dinsin” mısra‘ındaki tezâdları, lafzî değil, fikrî ve isti‘ârîdir. Ancak büyük san‘atkârların eserlerinde tesâdüf olunan bu gibi tezâdların te‘mîn edeceği muvaffakiyyetle “beyâz-siyâh”, “nûr ve zulmet”, “sürûr ve elem”, “cinân ve cahîm” gibi ‘umûmun mâlikâne-i tahrîrine girmiş ‘âdî tezâdların te’sîr-i muzır arasındaki farkı anlatmağa lüzûm bile görmüyoruz. Bu ikinci kısım tezâdlar esere bahş-ı kıymet şöyle dursun, bi’l-‘akis tenzîl-i mavaffakiyyete sebebiyyet verir. ‘Abdülhak Hâmid’de, Süleymân Nazîf’te, Fâ‘ik ‘Âlî’de edebiyâtımızın en güzel tezâd misâllerine hattâ müfrit bir sûrette tesâdüf olunur.

Tebessümünden uçar bir tahassüs-i giryân;

Ve gözlerinde şimâlin donuk semâsı ‘ayân

Olur, ve ba‘zı cenûbun leyâl-i sayfi güler...

Mesâ vü fecrini buldum hep onda sevdânın:

O bir dakîka rü'yetle işte kaç seneler

Hudûdu bende demektir leyâl-i yaldânın.

Bakınca mehbit-i ilhâm u hüsnü andırıyor,

Bu ıftifâ‘ ile baş döndüren derin kayalar;

[278]

Fakat peyâmını gel, kendin âsumândan sor

Ne bir hubût-ı tecellî, ne bir tesellî var.

Fâ‘ik ‘Âlî

Konferans mukarrerâtını ne ile tatbîk edecektir?.. Avrupa’nın kavvâ-yı ‘umûmiyyesi Petersburg’un hayâlî veyâ hakîkî konferansına icrâ mübâşirliği edemez. Bunu ümîd etmek, medeniyet-i hâzırânın cism-i münevverinde “Piyer Lermî”in rûh-ı muzlimini hâkim zannetmektir.

Süleymân Nazîf

**2.1.4.5.13.Hüsn-i Ta‘lîl.** – Esere bahş-ı letâfet için herhangi bir husûsa hakîkatten ba‘îd bir sebep-i münâsib bulmaktır. Meselâ semâda yıldızların gizli şû‘lelerle parladığını göre şâ‘irin, ihtizâz-ı nücûmu onların sevgilisine göz kırptığı tarzında tefsîr etmesi bir hüsn-i ta‘lîldir:

Ferâş-girye bulutlarda işte bir yıldız  
Uzakta gizlice göz kırıyor değil mi sana?  
Hüseyin Sîret

O da olmuş vatan-ı cüdâ, seyyâr  
Ne hazîn ağlıyor şu ebr-i bahâr  
Mu‘allim Nâcî

Düşerken dest-i nâzikten çiçekler,  
Hazîn bir lerziş-i hasretle titrer,  
Soluk bir gül, sönük bir kalb-i muğber  
Güzel parmaklarından bûse bekler  
Tevfik Fikret

Bu bahr-i sâhire tek bir mutâf olan ahter  
Senin nigâh-ı şefîkındır işte, ey mâder!  
[279] Edip ziyâsını âfâk-ı dûrdan îsâl,  
Şeb-i dırâzını eyler bu gurbetin tenvîr;  
Olur fezâ‘il-i sevdâya hacle-gâh-ı visâl  
Bir âsumân-ı münevver, bir âsumân-ı münîr  
Fâ‘ik ‘Âlî

[1]4

**2.1.4.5.14.Rücû‘.** – San‘atkârın düşüncesinden, hissinden nükût ederek ifâdesine kuvvet ve şiddet vermek için tahassüsât ve tefekkürâtına başka bir mecrâ vermesidir. Rücû‘ şiddet için

olduğu ifâdeyi [‘ıttırâd] ve yek-nesaklıktan kurtarmak için de kullanılır. ‘Abdülhak Hâmid’in âtîdeki manzûmesi rücû‘a güzel bir misâldir:

Gâhî fedâ kılıp olurum hande-nâk-ı zevk  
Bir hikmet-i muhıkkayı bir fikr-i bâtıla  
Bir ân-ı zâ’ile nice eyyâm-ı râhatı  
Bin keşf-i ‘âlimâneyi bir zevk-i câhile  
Tâkîb için hayâlimi ‘azmettiğim zamân  
Bakmam kemîn-i reh-zedene yâ sedd-i hâ’ile  
Hattâ yolumda ben sizi de eylerim güzer  
Uymazsanız hevâ-yı dil-i hüzn-i mâ’ile  
Yok yok o rûtbe ben daha cinnet getirmedi  
Min ba‘d beynimizde olur şey mi fâsıla  
Verdim size irâde-i cüz’iyyemi bugün  
Ettim havâle nefsimi Kakhâr-ı ‘âdile

Şâ‘ir hayâlini ta‘kîb etmek için yolunda tesâdüf edeceği her türlü hâ’leri, ma‘naları iktihâm edeceğini söyleyerek, hattâ ma‘şûkasını da [280] çiğneyip geçebileceğini ‘ilâve ettikten sonra, fikrinden rücû‘ ederek bunun kâbil olamayacağını söylüyor.

Rücû‘ kudemânın âsârında pek çok tesâdüf edilen bir suver-i beyândır.

Dil-bersiz olan bezm-i meyin ‘âşık-ı zâra  
Her sâgarı bir dîde-i hûn-âbe-çekândır  
Hûn-âbe değil bâdesi zehr-i gam-ı hicrân  
Her nağme-i çeng ü ney feryâd u figândır<sup>169</sup>  
O feyz ile bir bahr-ı revândır ki hayâlim<sup>170</sup>  
Emvâcî güher yerine seyyâre-feşândır  
Seyyâre değil her biri bir cevher-i ‘ulvî  
Kim ana bahâ mâ-hasad-ı kevn ü mekândır<sup>171</sup>

<sup>169</sup> Nef‘î’de bu dize;

“Her nağme-i çeng ü ney feryâd u figândır”  
şeklinde kayıtlıdır bk.: age., s.72.

<sup>170</sup> “Ol feyz ile bir bahr-ı revândır ki hayâlim” Age.: s.75.

## Nef'î

Bir ihtizâz-ı tesellî bulur seste enînler;  
Bu ses hitâb-ı me'âlî, bu ses hitâb-ı uhuvvet  
Ki kâ'inâtı eder sâye-i felâhına da'vet...  
Bilâd-ı Rûm u 'Arab dinler, Afrika, Cava dinler.  
Evet teveccüh ettiğin bu ses cünûb u şimâle  
Hâyır, bu duyduğumuz şey ne ses, ne nağme, ne elhân.  
Bu bir şelâle-i kudsiyyedir ki hâk-i fenâdan  
Çıkar, fakat dökülür gâye-i semâ-yı kemâle

## Fâ'ik 'Âlî

### 15

**2.1.4.5.15.Kat'.** – 'İbârede tasrîh edilmesi ifâdenin kuvvet ve letâfetine hâlel getirecek bir fikri ikmâl etmeyerek beyâna bir şekl-i mümtâz ve mübhemiyyet [281] vermektir. Tasrîh edilen fikir ehemmiyyetten mahrûm değil, bi'l-'akis daha kuvvetlidir. Âsâr-ı eslâfta tesâdüf edilemeyen kat', âsâr-ı cedîdede mergûb ve müsta'meldir.

Ey re's-i fûrû-bürde, ki ak pâk, fakat iğrenc,  
Ey tâze kadın, ey onu ta'kîbe koşan genc,  
Ey mâder-i hicrân-zede ey hem-ser-i muğber  
Ey kimsesiz, âvâre çocuklar... Hele sizler

Hele sizler...

Örtün, evet ey hâ'ile... Örtün, evet ey şehir  
Örtün, ve mü'ebbed uyu, ey fâcîre-i dehr!.

Tevfik Fikret

Çocuk düşündü şikâyetli bir nazarla, - Yâ biz,  
Yâ ben nasıl yaşarım siz ölürseniz?. Hâlâ

Dışarda gürleyerek kükremiş bir ordu gibi  
Döğerti sâhili binlerce dalgalar, ‘asabî.

Tevfik Fikret

—

Âh ey geceler, ey çölün üstündeki esrâr  
Ey gülleri zehriyle yakan çöldeki rûzgâr  
Âh ey gece...  
Bir hilkat-ı evvel gibi çöl nâ'im ve mebhût

Emîn Bülend



#### 2.1.4.6. Altıncı Mebhas

**Sanâyi‘-i Lafziyye. – Tenâsüb. – İhâm-ı Tenâsüb. – İhâm-ı Tezâd. – Tenviye. – Leff ü Neşr. – Telmîh. – ‘Akis. – Cinâs. – İştikâk. – Şibh-i İştikâk. – İktibâs. – Tazmîn. – Seci‘. – Tersî‘. [– Târîh.]<sup>172</sup> – Sanâyi‘-i Lafziyyenin Eski Edebiyyâtta Mevki‘ ve Mâhiyyeti.**

#### 1

**2.1.4.6.1. Sanâyi‘-i Lafziyye.** – Eskilerin “‘ilm-i bedî” nâmı altında topladıkları esâmî-yi tezyînât-ı edebiyyenin ekseriyyetini câmi‘ olan bu mebhas, tahrîr husûsunda te‘mîn-i mahâretten ziyâde, âsâr-ı edebiyede tesâfûd edilen birçok hıyel-i san‘atı birer isimle zikre, binâ‘en ‘aleyh tefrîka hizmet eder.

Âsâr-ı san‘at “zevk-i semî” ile “zevk-i rü‘yet”i te‘mîne me‘mûr oldukları cihetle elfâz ve kelimâtın hîlelerine mürâca‘ata her san‘atkâr mecbûrdur. Kelâmın insicâmında ise rûha zevk verebilecek birçok incelikler, birçok nazar-firb, sâmi‘a-nevâz, rü‘yet-nevâz mehâsin mevcûddur.

Şekle esâsen bir güzellik, bir yenilik, bir nefâset bahşeden bunlardır. Bâ-husûs san‘at demek riyâziyyât demek değildir, onun kat‘î birtakım kavâ‘idi yoktur. Riyâziyyât her zamân ‘aynı netîceye iktirân edebilir; hâlbuki hissiyât ve hayâlâtımızın ‘uryân, sâde bir şekilde ifâdesi dâ‘imâ mü‘essir olamaz. Binâ‘en ‘aleyh birtakım müzeyyenât ve muhassenâta mürâca‘ata mecbûriyyet vardır. [283]

Şeklin bu gibi tezyînât ile nüzeyyen olması bir binânın üzerindeki süslere benzer; vâki‘a bunlar bulunmazsa esâsa, rûha birer hâlel târî olamaz; yine fikir, o fikirdir. Fakat bunların mevcûdiyyetiyle fikri daha ziyâde zevk ile, suhûlet ile anlamak, hissetmek, tatmak mümkündür. Mümtâziyyet bahsi de esâsen bunların bir kâ‘ide tahtında cemi‘i demektir.

<sup>172</sup> Bu başlık burada verilmese de metinde müstakil bir bölüm olarak ele alındığından ilâve gereği duyduk ki metnin genel tutumuyla böylece tutarlılığı sağlamış oluyoruz.

“Şekil her şeydir”, “Esâs şekle tâbi’dir”, “Şekil ile esâs birbirinin ‘aynıdır” gibi kâ’ideler sanâyi’-i lafzıyyenin lüzûm-ı mecbûriyyetine en büyük birer delîldir.

Bir binânın duvarlarındaki tezyînât-ı mi’mâriyye ne ise sanâyi’-i lafzıyye de odur; bunlar eserin kıymet-i sem’iyye ve rû’yetiiyesinin tezyîd eder. Yalnız dikkat edecek bir nokta vardır: O da cebr ve zor ile sanâyi’-i lafzıyyeyi vücûda getirmemek, i’tidâlden ayrılmamak, mübâlağaya düşmemek, sıklet-bahş olanlar veyâhûd selîka-ı hâzırâya gayr-ı muvâfık bulunanları terketmektir. Bu müzeyyenât hâl-i tabî’ide zuhûr ederse, mü’emmen-i fâ’ide ve zevktir; sun’iyyet girdiği takdîrde soğuk, sakîl, galîz olur. En büyük san’at, san’atsız görünebilmektedir kâ’idesini unutmamalıdır.

## 2

**2.1.4.6.2.Tenâsüb.** – Mâhiyyet ve fikir i’tibârıyla yek-diğeri mukârin olan eşyâ ve me’ânîyi bir ‘ibâre veyâ bir fıkra dâhilinde cem’ ve telfik etmektir. Buna “müraca’ât-ı nazîr” yâhûd “telfik” derler.

“Sirişkim” “gözlerimden” kabz u bast üzre olur “cârî” bu “bahrin” “cezr ü medd”i gâlibâ ol “meh”-likâdandır

Diyârbekirli Sa’îd Paşa

[284] Eder mi “sâz”-ı sînem degme bir “mızrâb”dan “feryâd”

Râgıb Paşa

“sirişk”, “göz”, “cârî”, “bahr”, “cezr ü medd”, “meh”, “sâz u mızrâb”, “feryâd” kelimeleri arasında mâhiyyeten, fikren bir mukârenet mevcûd olmakla berâber bu sözlerde tenâsüb var demektir.

Tenâsüb, iltihâk ve iştirâkın efkâr kânûnunun bir mevlûdu olmadığı âsâr-ı edebiyede pek ziyâde tesâdüf olunur. Gâyet tabî’î bir mahsûl-i şâ’iriyyettir.



**2.1.4.6.3.Îhâm-ı Tenâsüb.** – Bir kelimenin mevzû‘a, fikre başka bir ma‘nâ i‘tibârıyla da münâsebet-i ma‘neviyyesi bulunmaktadır.

Su verir her subh-dem göz yaşı tîğ-i âhıma  
Kim dökem kanın siphrin sala mihrin mâhıma<sup>173</sup>

Fuzûlî

Burada “mihir” kelimesi “muhabbet” ma‘nâsına ise de “siphr”, “mâh” kelimelerinin de cem‘inden “güneş” ma‘nâsına da gelebileceğinden burada “îhâm-ı tenâsüb” mevcûddur.

Lisân-ı ‘Osmânînin kâbiliyyet-i mahsûsasına binâ‘en îhâm-ı tenâsüb san‘at-ı lafzıyyesine edebiyât-ı ‘Osmânîyye’de pek ziyâde tesâdüf edilir. Fakat bunların ekserîsi sun‘î ve bâriddir.

**2.1.4.6.4.Îhâm-ı Tezâd.** – Bir lafzın maksûd olmayan ma‘nâ i‘tibârıyla diğ[er] [285] bir kelime ile tezâd teşkîl eylemesi veyâhûd birbirinin mukâbil ve zıddı olan kelimâtın cinâs-ı ma‘nevî yolunda cümlede îrâd olunmasıdır.

Tâli‘î subh oldu şâmın eyledi sûriye sûr<sup>174</sup>

Râgıb Paşa

Burada “şâm” kelimesi “akşâm” ma‘nâsına alındığı zamân “subh” kelimesiyle tezâd teşkîl ettiği gibi.

Baba dağında da olsam ananı ağladırım

Kâzım Paşa

<sup>173</sup> “Kim dökem kanın siphrin salsa mihrin mâhıma” Age. s. 248.

<sup>174</sup> (ME) Edebiyyât: Süleymân Fehmî Bey

Beytinde “baba” ile “ana” kelimeleri bir cinâs-ı ma‘nevîye binâ'en tekâbül ettirilmiştir. İhâm-ı tezâd sun‘iyyetten âzâde olduğu takdîrde zevk-âverdir, külfet-i tasannu‘ ile vücûda gelenler soğuk ve bârid olur.

5

**2.1.4.6.5.Tevriye.** – Bir nükte-i mahsûsaya binâ'en bir lafzın ma‘nâ-yı ba‘îdinin maksûd olmasıdır. Tevriye “kinâye”, binâ'en ‘aleyh “ta‘rîz” demektir. Zîrâ “tevriye” san‘atına mâlik olan bir lafzın ma‘nâ-yı mevzulehinde hem-ma‘nâ-yı mevzulehinin gayra isti‘mâli mümkün olduğu gibi, şey-i gayr-ı maksûdu ifâde etmekle şey-i maksûdun da ifâdesi mümkündür:

Mâ-melek hâkister oldu kendisi kül öksüzi

Nâ'ibin kaldı işi eltâf-ı Rahmâniyye'ye

Hânümân-sûzu idüp îrâs-ı sevdâ-yı cünûn

Şimdi isti'dâd kesb itdi “Süleymâniyye”ye

[286]

Burada “Süleymâniyye” lafzının iki ma‘nâsı vardır: Biri İstânbûl'da “Süleymâniyye” civârında eski zamânlarda bulunan dâru's-sifâ', diğeri de “mûsile-i Süleymâniyye” pây-e-‘ilmiyyesidir. Burada birinci ma‘nâ maksûddur ki nâ'ibin deli olmasıdır.

Koyup kaldırmadan ikide birde

Kazan duruldu söndürdü ocağı

‘İzzet Monlâ

Burada “kazan kaldırmak” dolayısıyla “yeniçerilere” işâret olup buradaki asıl ma‘nâsı odur.

Esâsen “tevriye”nin ma‘nâ-yı lugavîsi arkaya atmak demektir.

**2.1.4.6.6.Leff ü Neşr.** – Tafsîl veyâ icmâl sûretiyle bir cümleye elfâz-ı müt'e'addide neşrettikten sonra tayîn-i merci' etmeksizin o elfâz kaç 'aded ise her birine mukâbil ve 'â'id birer lafız, birer şey zikretmektir. Bu san'at kâri'e keşfedilecek bir şey bıraktığı cihetle kâri' ve sâmi'in zevk-i keşfini okşadığı gibi, tertîbden husûle gelecek âheng dolayısıyla da sâmi'ayı okşar. Bu san'at nesirden ziyâde nazımda nefis, âheng-dâr, zarîf olabilir. “ Leff ü neşr” san'atı beyne'l- üdebâ pek ziyâde münteşir bir san'at-ı lafziyyedir.

Leff ü neşr ikidir, yâ “leff ü neşr-i müretteb” veyâ “leff ü neşr-i gayr-ı müretteb” veyâhûd “müşevveş” olur.

Leff ü neşr-i müretteb, fıkra-ı evvelîde neşrolunan birinci lafza 'â'id [287] lafzın fıkra-ı ahîrede de birinci; ikinci lafza 'â'idin ikinci; üçüncü 'â'id olanın üçüncü, ilh. olmasıdır. Hulâsa tertîb-i tekâbülîye ri'âyet edildiği takdîrde “leff ü neşr-i müretteb” mevcûd olur:

'Aşk ile oldum be-hükm-i bâd u âb u hâk u nâr

Zâr zâr u eşk-bâr u hâk-sâr u dâğ-dâr

Şinâsî

Birinci fıkradaki “bâd” kelimesine mukâbil ikincide “zâr zâr”, “âb” kelimesine mukâbil “eşk-bâr”, hâk kelimesine mukâbil “hâk-sâr”, “nâr” kelimesine mukâbil “dâğ-dâr” kelimeleri kullanılmıştır, ki tertîb-i tekâbülîye ri'âyet edilmiş demektir; binâ'en 'aleyh burada “leff ü neşr-i müretteb” vardır.

Beyâz gerden ü dendân u hüsn ü la'l-i cân-bahşın<sup>175</sup>

Yem-i nûr-ı dürr-i yektâ gül-i zîbâ mül-i ahmer

Fütâde hasta hasret-keş sitem-hâr olmama şâhid

Dil-i zâr u leb-i huşk u rûh-ı zerd ü ten-i lâğar

Beni sûzân perîşân mest ü hayrân eyledi 'Aynî<sup>176</sup>

O gül rûh-sâr u sünbül-zülf ü nergis-çeşm ü nesrîn-ber

'Aynî

<sup>175</sup> Antepli Aynî Dîvânı'nda bu mısra;

“Beyâz gerden ü dendân vech-i hüsn ü la'l-i cân-bahşın” şeklinde kaydedilmiştir bk.:ARSLAN Mehmet, **Antepli Aynî Dîvânı**, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2004, s. 74.

<sup>176</sup> “Beni sûzân perîşân mest ü hayrân eyleyen 'Aynî” age.s.74.

“beyâz gerdene” mukâbil “yem-i nûr”, “dendâna” mukâbil “dürr-i yektâ”, “hüsne” mukâbil “gül-i zîbâ”, “la‘l-i cân-bahşâ” mukâbil “mül-i ahmer”, “üftâdeye” mukâbil “dil-i zâr”, “hastaya” mukâbil “leb-i huşk”, hasret-keş’e mukâbil “rûh-ı zerd”, sitem-hâra” mukâbil “ten-i lâğar”, “sûzân’a mukâbil “gül rûhsâr”, “perîşân’a mukâbil “sünbül-zülf”, “mest’e mukâbil “nergis-çeşm”, “hayrân’a mukâbil [288] “nesrîn-ber” getirilmiştir, ki “leff ü neşr-i müretteb”lerin en bedî‘lerinden, en nefislerinden biridir.

Öğrendi gazâlân-ı cihân ey gözü âhû  
Kaçmağı, atlamağı, dönüp bakmağı senden  
Meşk eyledi pervâne vü şem‘ gül-i sad-berg  
Yanmağı, yakılmağı yaka yırtmağı benden

Kâzım Paşa

Neşrolunan “pervâne” mukâbil “yanmak”, “şem’”e mukâbil “yakılmak”, “gül-i sad-berg’e mukâbil “yırtmak” kelimeleri leff edilmiştir.

Emvâc-ı fırtınayla yıka pençeleşmeden  
Artık mehîb-i fırtınada zî-keleldir  
Emvâc-ı pür-ziyâ (1) ile envâr-ı mevc-zen (2)  
Raks-ı leyâldir (1) nefehât-ı leyâldir (2)

Fâ‘ik ‘Âlî

Leff ü neşr-i gayr-ı mürettebe gelince... Leff olunanlar muhtelit, ma‘kûs, müşevveş olarak zikredildiği takdîrde ta‘yîn eder. Meselâ: “Ebû Bekr ve ‘Ömer hazrâtı sıdk ve ‘adl ile şöhret bulmuşlardır” dediğimiz takdîrde “leff ü neşr-i müretteb” bulunduğu hâlde “Ebû Bekr ve ‘Ömer hazrâtı ‘adl ve sıdk ile şöhret bulmuşlardır” denildiği takdîrde “leff ü neşr-i gayr-ı müretteb” bulunur.

Tîğ-ı gamze hançer-i ebrû nigâh-ı düzd-i yâr  
Çarpdı kesdi biçdi şeh-râh-ı muhabbette dili

Hüsni

[289] Beytinde “leff ü neşr-i gayr-ı müretteb” mevcûddur, zîrâ neşrde birinci olan “tîğ” lafzına mukâbil “biçdi” kelimesi leffte üçüncü; ikinci olan “hançer” kelimesine mukâbil

“kesdi” kelimesi leffte ikinci; üçüncü olan “nigâh” “düzd-i yâr” kelimesine mukâbil “çardı” leffte birinci getirilmiştir.

Vaslında bîm-i hicrân, hicrinde mihnet-i cân

Derd-i firâk böyle, nasl-ı kenâr böyle

Nevî'î

Beyitinde “vasl bîm-i hicrâna” mukâbil “vasl-ı kenâr” , “mihnet-i cân” mukâbil “derd-i firâk” leff ü neşr-i hayr-ı müretteb mevcûddur.

Ben bir sadefim (1) sen ebr-i nîşân (2)

Ver katreler(2), al dürr-i galtân (1)

Fuzûlî

“Leff ü neşr-i gayr-ı müretteb” makbûl olabilmek için anlaşılmayacak derecede olmamalıdır. İbhâma düşüldüğü takdîrde ifhâmı, bi'n-netîce hüsn-i zevki izâle eder. Hâlbuki bunun vazîfesi zevk-i keşfi te'mîn zevk-i bedî'îyi tezyîd etmektir; bunun için “zevk-i keşfi” imhâ vü ifnâ edecek derecede müşevveş olunanları makbûl değildir.

Bâ-husûs “leff ü neşr-i gayr-ı müretteb” nesirde o kadar kullanılmamalıdır. Zîrâ bu bir zarûret-i mahsûsanın te'sîrinde vücûd bulamaz; hâlbuki nazımda zarûret-i vezin dolayısıyla müşevveş, muhtelit leff ü neşre ekseriyyâ [290] ihtiyâc görülür. Fakat “müretteb” olan nesirde de güzel bir zînettir. Yalnız bunun sun'iyetten âzâde olmasına, hâl-i tabî'îde tecellî etmesine dikkât etmek lâzımdır. Bir de âheng-i mûsikî-yi elfâz dolayısıyla ba'zen nesirde gayr-ı gayr-ı mürettebe mürâca'at edebiliriz. Esâsen evvelce de söylediğimiz gibi bunlar riyâziyyât kâ'ideleri gibi her zamân 'aynı netîceyi veremez; fenâ olup olmadıklarını rikkat-i san'atkârâne, hiss-i san'atkârâne ta'yîn eder. Binâ'en 'aleyh bu kâ'ideler, bu mütâla'alar sâbit, kat'î değildir. Her kâ'ide-i tezyîn rûha neşve, dimâğa sükûn, gözlere zevk te'mîn eder; mes'ele onları hüsn-i isti'mâl etmek kâbiliyyetine mâlik olup olmamaktadır.

**2.1.4.6.7.Telmîh.** - 'İbârede, zikretmeksizin bir vak'aya, bir âyet-i celîleye, bir hadîs-i şerîfeye, bir kelâm-ı kibâra, bir şahs-ı meşhûra, bir darb-ı mesele işâret etmektir.

Telmîh, bir isti'âre, ya'nî bir teşbîhe zımnı demektir; zîrâ işâret olunan, zikredilen şey arasında bir münâsebet-i ma'neviyye ve meşhûre mevcûd demektir. Bizim dimâğımızda yaşayan bir fikri, telmîh vâsıtasıyla kâri'in dimâğında canlandırabilir, te'mîn-i zevke muvaffak oluruz:

Ahter-i matlabı âfâk-ı felekte doğmaz<sup>177</sup>

Günde bin şey doğurur leyle-i hûblâ-yı 'adem<sup>178</sup>

‘Âkif Paşa

[291]

Bize 'arz- cemâl etmez mi Belkîs-ı emel âhir

Fehîmâ hâtem-i dâğ-ı muhabbetle Süleymânız<sup>179</sup>

Fehîm

beytinde Hazret-i Süleymân 'Aleyhi's-selâm ile “Belkîs” kıssasına;

Hemîşe kâviş-i efsûn ile ciger-hûnum

Garîb Kûhkenüm seng-i râh-ı gül-gûnum

Nâ'ilî-yi Kadîm

beytinde “Kûhken” dâğ yarıcı ma'nâsına “Ferhâd”a, “gül-gûn” dahi “Şîrîn'in” bindiği “al ata”;

Bî-sütûn-ı gamda Bâkî seng-i mihnet kesmede

Şöyle üstâd oldu kim Ferhâd'a san'at gösterir

Bâkî

beytinde “bî-sütûn” kelimesi Ferhâd'ın yardığı “dâğa”;

Meydân-ı sühanda yoğ iken sen gibi bir er

Bir şâ'ir-i Rûm oldu sana şimdi berâber

Ziyâ Paşa

beytinde “Rûhî-yi Bağdâdî”ye;

Nûr-ı fahr-ı 'âleme eyle teveccüh dâ'imâ

<sup>177</sup> Âkif Paşa'nın bu dizesi;

“Ahter-i matlabım âfâk-ı felekte doğmaz”

şeklinde kaydedilmiştir bk.: KOLCU Ali İhsan, **Türk Şiirinde Yokluk Fikri ve Âkif Paşa'nın Adem Kasidesi Tahlil-Tenkid**, Salkımsöğüt Yayınları, Konya 2013, ss. 43 ve 87-88.

<sup>178</sup> (ME) Mecâmî 'ü'l-Edeb: Manastırlı Mehmed Rif'at Bey

<sup>179</sup> (ME) Belâgat-ı 'Osmâniyye: Cevdet Paşa

Mâh-ı kalbin ede engüşt-i 'inâyet şakk

beytinde “Şakk-ı Kamer” mu‘cizesine;

[292] Dehşetli olurdu ol tenzîl  
Merîh iniyor gibi felekten

‘Abdülhak Hâmid

beytinde “Merîh” ile “harb-i ilâhe”sine” işâret olunmuştur.

Telmîh, tevriye gibi ta‘rîfde en büyük vesâ’itinden biridir; bununla medhiyyât pek güzel te‘mîn edildiği gibi ta‘rîfât dahi te‘mîn edilebilir. Güzel bir teşbîhi muhtevî olan “telmîh” kadar kuvvetli, nefis bir şey yoktur. Gurûrumuzu, hiddetlerimiz, kînlerimizi, meserretlerimizi telmîh ile ba‘zen boğar, gösterir, anlatabiliriz:

Sumru  
Mefûnum mu, sen mi?

Rokzan

Ben!

Sumru “zehr-hand ile”  
‘Acâ’ib!..

Rokzan

Bilkim dahi ağreb-i garâ’ib.<sup>180</sup>  
Zîrâ bu benim için tenezzül!..<sup>181</sup>

“Sumru kahkaha eder”

Zâ’id hele hande-i tehezzül,  
Hem belki eder bükâyı intâc!

Eşber. – ‘Abdülhak Hâmid

Mükâlemesinde ne güzel iki telmîh var. Dârâ’nın kızı Rokzan İskender’e nişânlı.. Ve hükümdârı ziyâdesiyle seviyor. Sumru da ‘âşık.. Görüşürlerken Rokzan babasının ikbâl ve ‘azametini, asâlet [293] ve mümtâziyyetine işâretle “Bu benim için tenezzüldür” dedikten mâ‘adâ İskender’e nişânlı olduğuna telmîh olmak üzere de “İstihzâ fenâdır, bi’l-âhire bükâyı

<sup>180</sup> “Mudhik, bu ne sahne-i garâib” age.: s.31

<sup>181</sup> “Ancak bu benim için tenezzül” age.: s.31

intâc eder” diyor. Yalnız, telmîhte en mühim şey işâret olunan şeyin, her ne olur ise olsun, ma‘lûm olması keyfiyyetidir. Eğer ma‘lûm olmaz, mübhem olursa zevk-i keşfi imhâ eder ki bu takdîrde san‘îyi -i lafziyyede matlûb olan netîce elde edilmiş olur.

## 8

**2.1.4.6.8. ‘Akis.** – Kelimeleri takdîm ve te'hîr etmek, bir mısra‘ı iki satırından biri te'hîr ve takdîm edilince mısra‘ı diğer hâsıl olacak sûrette söyleyip bundan bir beyit teşkîl edebilmektedir.

‘Akis nâmıyla yâd edilen bu san‘at-ı lafziyye ekseriyyâ mü'essir, latîf, zarîf ise de ma‘nasızlığa, sû-i isti‘ mâle pek ziyâde müsâ'iddir. Meselâ “kelâm-ı kibâr”ı takdîm ve te'hîr ile “kibâr-ı kelâm” yapar; bundan “kelâm-ı kibâr [kibâr-ı] kelâmdır.” cümlesini vücûda getirirsek güzel bir cümle, tatlı bir ifâde, iyi bir ‘akis vücûda getiririz.

‘Akiste en ziyâde düşünülecek nokta vücûda getirilen ‘aksin ma‘nîdâr olup olmamasıdır. Ma‘nâsız olanlarını reddetmek lâzımdır. “Denizin yüzü, yüzün denizi” gibi ‘akisler bârid olduğu kadar da bî-ma‘nîdâr. Bunun için ‘aksin en mühim şartı ma‘nîdâr olmasıdır:

Râz-ı rûhuyla rûh-ı râzında

Hep me‘âlî-yi şî‘r uçar gibidir

[294] Müstakil bir semâ olan sevdâ

O sesin ma‘kes-i mükevkebedir

Fâ‘ik ‘Âlî

Kıt‘asında “râz-ı rûh” ile “rûh-ı râz” ne ma‘nîdâr, ne ince ne zarîf bir ‘akistir.

Bir mısra‘ın ‘aksiyle diğer bir mısra‘ teşkîl edip bir beyit vücûda getirmeğe gelince bu her vakit müntic olamaz. Husûle getirilecek mısra‘ hakîkaten güzîde, berceste, san‘atkârane olmalıdır. Zîrâ az çok ‘aynı sözün tekrârıdır, binâ'en ‘aleyh bir san‘at-ı nefîse olmayınca sıklet-bahş olur.

Hengâm-ı cüvânîdir tahsîl-i hüner vakti



Tahsîl-i hüner vakti hengâm-ı cûvânîdir<sup>182</sup>

Ve:

Mümkün değil Hüdâ-yı bilmek de bilmemek de<sup>183</sup>

Bilmek de bilmemek de mümkün değil Hüdâyı

Beyitlerinde olduğu gibi buna benzer ‘akisler dâ’imâ güzel olamaz. Bu gibi şeyler ekseriyyâ zevk-i bedî’îyi az çok izâle ederler.

Binâ’en ‘aleyh bu tarzda ‘akse mürâca ‘at etmemek daha iyidir.

## 9

**2.1.4.6.9.Cinâs.** – Muhtelif ma‘ânide olan iki lafzın kitâbette veyâ telaffuzda müşâbih olmasıdır. Buna “tecnis” de derler. Bu müşâbehet yâ tâm veyâ nâkıs olabildiği gibi cinâs lafzî ve ma‘nevî de olabilir.

**[295]** Buna binâ’en cinâsı; cinâs-ı tâm, [cinâs-ı] nâkıs olmak üzere evvelâ ikiye, cinâs-ı lafzî, cinâs-ı ma‘nevî olmak üzere sâniyen ikiye taksîm etmek mecbûriyyetindeyiz.

Cinâs-ı tâm, iki lafzı teşkîl eden hurûfun nevi‘, ‘aded, tertîb, hey’et –ki hareke ve sükûndan ‘ibârettir– husûsunda müttefik olmasından tevellüd eder. Bu da yâ basît, yâhûd mürekkeb olur.

Eyleme vaktini zâyi‘ deme kış “yaz” oku “yaz”

Sünbül-zâde Vehbî

Beklerim haftada bir nâme bu “yaz”

Yazacaksan dediğim vechile “yaz”

İsmâ‘îl Safâ

<sup>182</sup> Istılâhât-ı Edebiyye ve Ma‘lûmât-ı Edebiyye’de bu beyit yukarıdaki şekliyle verilmiştir. Edebiyat Lügati’nde ise;

“Tahsîl-i hüner vakti, hengâm-ı cûvânîdir

Hengâm-ı cûvânîdir tahsîl-i hüner vakti”

şeklinde kaydedilmiştir, üç eserde de bu beytin kâili zikredilmemiş, söyleyenine yer verilmemiştir bk.:Muallim Naci, **Istılâhât-ı Edebiyye**, Hazırlayan: M. A. Yekta Saraç, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2017, s.159 ve ayrıca; Tâhirü’l-Mevlevî, age.: “aks (akis)” maddesi.

<sup>183</sup> “Bu mısra kâili mechulümüz olan «on ne peut le comprende’ on ne peut l’ignore» mısraından muktebestir.” age.: s.159.

Teveccüh eylese dâniş-verân dehre kazâ

Verir efendi zarûrî hemân kazâya rızâ

sözlerinde olduğu gibi..

Cinâs-ı mürekkeb: Kelimeleri mücerred olduğu hâlde sarf ve nahve binâ'en fi'îl sûretiyle, yâhûd mef'ûl, yâhûd başka bir zarûretle tebdîl eyledikleri takdîrde cinâs-ı tâm-ı müretteb olur:

Feryâdı onun değil mi vâhî

Bülbül de bilir âh u vâhı

Safâ

Dest-i kûtâhımızı etmemiş Allâh resâ

Menba' -ı cûdunu yoksa elimizle kaparız<sup>184</sup>

Bize versin mi Hüdâ âb-ı hayât-ı tevfiğ

Hızır bulsak reh-i zulmette külâhın kaparız

İzzet Monlâ

[296] Cinâs-ı gayr-ı tâm bâlâda zikredilen vücûh-ı erba'ada ittifâk bulunamamasından gelir:

Kıldı dehenin tek perişân hâlimi hâlin senin<sup>185</sup>

Bir gün ey bî-derd sormazsın nedir hâlin senin

Fuzûî

beytinde “hâl” ile “hâl” kelimelerinde olduğu gibi.

Bir kelimenin muhtelif ma'nâlarda isti'mâl olunamamasından da cinâs tevellüd edebilir:

Meclis-i erbâb-ı dil bir lahza sensiz olmasın

Hürmetin inkâr eden 'âlemde hürmet bulmasın

Nef'î

“hürmet” kelimeleri gibi ki biri “harâm”, biri de “ri'âyet” ma'nâsındadır. İşte bütün bu nevi' cinâslar cinâs-ı lafzîdir. Cinâs-ı ma'nevîye gelince bir söz iki ma'nalı olarak zikredilen elfâzın diğer ma'nalarıyla saded-i bahs arasında az çok bir münâsebet bulunmamasından mütevelliddir; bununla cinâs-ı lafzî arasındaki fark birisinde lafzın tekerrürü görülmemesinden, diğerinde ma'nânın tekerrürü hiss olunmamasından müteşekkildir. Cinâs-ı

<sup>184</sup> “Menba' -ı lutfunu yoksa elimizle kaparız” age.: s. 724.

<sup>185</sup> “Kıldı zülfün tek perişân hâlimi hâlin senin” age.: s.211.

ma‘nevîde bir mahviyyet, bir ketim, bir rikkat vardır, hâlbuki cinâs-ı lafzîde tamâmıyla ‘aksinedir, onu ilk nazarla görür, anlar, hissederiz. Cinâs-ı lafzî geveze, râz-efşân bir zînet-i edebiyyedir. Bâ-husûs cinâs-ı ma‘nevînin kârî' veyâ sâmi‘de uyandırdığı zevk cinâs-ı lafzîden daha ziyâdedir. Hafâyâ arasında bir şeyi bulup çıkarmak husûsunda zekâyâ düşen hisse-i zevk şüphesiz derin, vâsi‘, [297] rakîk, gurûr-âver olur. Bundan başka san‘atkâr bir kalem için cinâs-ı ma‘nevî bir bâzîce-i elfâz hükmünde değildir; bir fikir ibdâ‘ı, bir şekil ibdâ‘ı mâhiyyet ve kıymetindedir. Ba‘zen bir dest-i san‘at kelimeye iki mühim fikir teslîm edebilir; bunu da cinâs-ı ma‘nevîye medyûndur. Meselâ:

Dil mâcerâ-yı ‘aşkını dil-dâra açmadı

Bin dâğ-ı tâze açdı velî yâra açmadı

Es‘ad Mûsilî

buradaki ‘ ‘yâra” kelimesinde iki ma‘nâ vardır. Biri “Sevgilisine göstermedi”, diğeri de “Yarayı açıp göstermedi” demektir; demek ki ma‘nâ tekerrür ediyor. Ma‘a-mâ-fîh bundan aldığımız zevki:

Kısmetindir gezdiren yer yer seni

Gâfil olma ‘âkıbet yer yer seni

Lâ-edrî

cinâs-ı lafzîsinden alamayız, zîrâ biri hakk-ı keşfi, binâ‘en ‘aleyh zevk-i keşfi bize bırakıyor, diğeri doğrudan doğruya nazarlarımıza ‘arz ediyor.

Cinâs üdebâ-yı kadîmenin en ziyâde rağbet ettikleri bir san‘at-ı lafzîyyedir. Dîvânlar şöyle birer nazar atmak binlerce lafzî, ma‘nevî cinâsa tesâdüf etmemek mümkün değildir, bunlar ne kadar soğuk olsa bile bu maraz-ı tezyînde büyük bir meziyyet görüyorlardı. Hattâ ekserîsi bir küçük cinâs tevlîd edebilmek için terliyor, bun alıyor, tekellüf ve tasannu‘ içinde boğulup kalıyorlardı. Husûsuyla onlar da cinâs-ı ma‘nevîden ziyâde cinâs-ı lafzîye teveccüh ve muhabbet vardı. Bu ma‘lûliyyet hasebiyle [298] esâstan, fikirden, letâfetten, nezâhetten ‘ârî pek çok sözler dîvânları imlâ etmiş, birçok ciddî, metîn, ‘ulvî fikirlerin bir oyuncak hâline girmesine sebebiyyet vermiştir. Üdebâ-yı cedîde mümkün olduğu kadar bu bî-fâ‘ide zîneti sâha-ı san‘attan uzak bulundurmaktadırlar. Hattâ cinâs-ı ma‘nevî bile yavaş yavaş nâ-bedîd olmaktadır. Sun‘iyyetten âzâde ve hâl-i tabî‘de bulunduğu takdîrde ba‘zen, pek nâdir olarak tesâdüf edilebilmektedir.

Ma‘a-mâ-fih cinâs ta‘rîz ve kinâye husûsunda ba‘zen pek mühim roller oynayabilir, bâ-husûs cinâs-ı ma‘nevînin bu noktada pek ziyâde te’sîri görülür.

## 10

**2.1.4.6.10.İştikâk.** – Bir mâtde-i asliyye ile onun bir ve daha ziyâde müştakkât-ı [‘ibârede]<sup>186</sup> cem‘ ve telfik etmektedir.

Felek dedikleri ol nâ-bekâr-ı süflîden<sup>187</sup>

Nedir bu ehl-i dilin çekdiği ‘azâb u elem

Bir iki mültezimi eyledi havâle bana

Ki iştirâk ile etmişler iltizâm-ı sitem<sup>188</sup>

Kıt‘asında, Nef‘î, “iltizâm” ve ondan me’hûz olan “mültezi” kelimeleri ‘ibârede cem‘ etmiştir.

Kişver-i Çine mi düştü düzerin

Yâ nedir bu nefes-i nâfe-şemîm

Bin cihân nûkhet-i müşgîn-nefesin<sup>189</sup>

[299] Etdi bir demde meşâma teşmîm

Bu kadar neşr-i şemîm etmez idin

Olmasın turra-ı dil-berde mukîm

Nef‘î

Yukarıdaki beyitlerde “şemîm, meşâm, teşmîm” kelimeleri bir madde-i asliyyenin müştakkâtıdır.

Âlihâ, Melikâ, Pâdişâhâ! Sen ol Evvel’sin, ki sana ibtidâ yok. Sen ol Âhir’sin ki sana intihâ yok. Sen ol Zâhir’sin ki kimse ne idüğün bilmez, sen ol Bâtın’sın ki kimseden gizlenmez. Bir

<sup>186</sup> “‘ibâde” şeklinde yer almakta.

<sup>187</sup> Nef‘î Divanı’nda bu dize;

“Felek dedikleri ol nâ-bekâr-ı keç-revden”  
şeklinde kaydedilmiştir bk.: age. 170.

<sup>188</sup> (ME) Ta‘lîm-i Edebiyyât: Ekrem Bey

<sup>189</sup> Bu dize yine Nef‘î Divanı’nda;

“Bin cihân nûkhet-i müşgî-nefesin”  
şeklinde yer alır bk.: age.130.

Hayy'sın ki 'âlemin hayâtı senden olur.<sup>190</sup> Bir Kayyûm'sun, ki cemî'-i muhtâc hâcâtını<sup>191</sup> sende bulur. Bir Cebbâr'sın, ki « انا جعلنا في اعنسانهم اغلالاً »<sup>192</sup> zencîriyle cebbârların boynunu bağlamışsındır. Bir Kakhâr'sın, ki « وَطَنًا مِنْهُ »<sup>193</sup> tîğıyla kâhirlere cân damarlarını kesmişsindir. Bir Subbûh [u] Kuddûs'sun, ki tesbîhin için hezârân hezâr cevâhir-i zevâhir-i ervâh-ı mücerrede me'âric-i 'ulvî vü tarem-i bâlâ vü [semâvât-ı]<sup>194</sup> â'lâda<sup>195</sup> mevc mevc, fevc fevc<sup>196</sup> bahr-i tesbîhinde<sup>197</sup> sâbih ve cihân-ı takdîsinde<sup>198</sup> sâiyh olup sabûhları « وَتَقْدِسُ لَكَ »<sup>200</sup> gabûkları « نَحْنُ نَسْبِحُ بِحَمْدِكَ »<sup>199</sup>.

## 11

**2.1.4.6.11.Şibh-i İştikâk.** – Bir mâtde-i asliyyeden me'hûz olmayıp telaffuz ve kitâbetlerinde müşâbehten dolayı bir mâtde-i asliyyeden müştak gibi görünen kelimelerin 'ibârede cem'îdir.

Kapunda biter hâcet-i mûr u mâr

Demünle yanar şu'le-i nûr u nâr

Sinân Paşa

Şu beyitte “mûr” “mâr” “nûr” “nâr” kelimeleri ‘aynı mâtde-i [300] asliyyeden me'hûz olmayıp yalnız telaffuz ve kitâbetlerinde müşâbehet olduğu için, beyitinde şibh-i iştikâk vardır.

Râhsın râhat-fezâ-yı hâtır-ı mestânesin

Rûhsun nakd-ı revân-ı 'âşık-ı dîvânesin

Nef'î

<sup>190</sup> “Bir Hayy'sın ki, cemî'-i hayler hayâtı senden alır”

bk.: Yusuf Sinan Paşa, **Tazarru'nâme**, Hazırlayan: A. Mertol Tulum, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001 s.36.

<sup>191</sup> “cemî'-i muhtâclar hâcetini” age.,s.36.

<sup>192</sup> **Kur'ân-ı Kerîm** / Yâ-Sîn Sûresi 8. âyet: “Gerçekten, biz kâfirlerin boyunlarına zincirli halkalar geçirdik”.

<sup>193</sup> **Kur'ân-ı Kerîm** / Hâkka Sûresi 46. âyet: “Hiç şüphesiz, onun can damarlarını koparırdık”.

<sup>194</sup> Ma'lûmât-ı Edebiyye'de “semvât” şeklinde yazılmış olan bu kısım Mertol Tulum'un neşri esas alınarak düzeltilmiştir. age. s.36.

<sup>195</sup> “tarim-i bâlâ ve semâvât-ı merâkî-yi ulâda” age. s.36.

<sup>196</sup> “mevc mevc ve fevc fevc turup” age. s.36.

<sup>197</sup> “bahr-i tesbîhte” age. s.36.

<sup>198</sup> “cihân-ı takdîste” age. s.36

<sup>199</sup> **Kur'ân-ı Kerîm** / Bakara Sûresi 30. âyet: “Biz övgü ile senin eksiksizliğini durmaksızın dile getiririz”.

<sup>200</sup> **Kur'ân-ı Kerîm** / Bakara Sûresi 30. âyet: “... ve senin kutsallığını söyler dururuz”.

Nef'înin yukarıki beytinde “râh, râhat, rûh” kelimeleri arasında yalnız lafzen müşâbehet vardır.

## 12

**2.1.4.6.12.İktibâs.** – Beyânı takviye ve tezyîn etmek için âyât-ı kerîme ve ehâdîs-i şerîfeden istişhâd etmektir. Bunlar âyât-ı kerîme veyâ ehâdîs-i şerîfeden oldukları tasrîh edilmez.

İfâza-1 <sup>201</sup> « ومن الماء كل شيء حي »

Füsürde cism-i nebâtâta oldu rûh-nisâr<sup>202</sup>

Beyti <sup>203</sup> « وجعلنا من الماء كل شيء حي » nazm-ı celîlinden iktibâs olunan kelâmın zarûret-i vezinden dolayı tagyîrine veyâ kelimâtın takdîm ve te'hîrine cevâz vardır. Nitekim: <sup>204</sup> « وجعلنا من الماء كل شيء حي » nazm-ı celîlinde, zarûret-i vezne mebnî <sup>205</sup> « جعلنا » terk edilmiştir.

Meclisde mushaf-ı ruh-ı dil-dârı dün gece

Bûs etmeğe takarrüb edince rakîb-i dün

Ol güz-‘ızâr güldü dedi, <sup>206</sup> « لا يسحوا »

Ben bûs edip dedim hemân <sup>207</sup> « الا المطهرون »

Sâmî

[301]

## 13

**2.1.4.6.13.Tazmîn.** – Diğer bir şâ‘irin mısra‘ından bir beyit veyâ mısra‘ı îcâbı hâlinde ifâdeye kuvvet ve tezyîn vermek için kendi eserine ‘ilâve etmektir.

<sup>201</sup> **Kur'ân-ı Kerîm** / Enbiyâ Sûresi 8. âyet: “Diri olan her şeyi sudan meydana getirdik”

<sup>202</sup> **(ME)** Ta‘lîm-i Edebiyyât: Ekrem Bey

<sup>203</sup> bk.: 201. dipnot.

<sup>204</sup> bk.: 201. dipnot.

<sup>205</sup> “ve kıldık, yarattık, ettik”

<sup>206</sup> **Kur'ân-ı Kerîm** / Vâki‘a Sûresi 79. âyet: “Dokunamaz”

<sup>207</sup> **Kur'ân-ı Kerîm** / Vâki‘a Sûresi 79. âyet: “Temizlenmiş olanlar dışında”

Zammedilen ebyât ma'rûf olmadığı takdîrde sirkate haml olunması için sâhibleri zikredilir.  
Nef'î:

Bu mahalde 'aceb evsâfına çesbân görünür  
N'ola bu beytini Bâkî'nin edersen tazmîn:  
“Def'-i Ye'cûc-ı gama işiğidür sedd-i sedîd  
Men'-i ceyş-i eleme der-gehidür hısn-ı hasîn”  
Nef'î

kasîdesinde şu mısra'ı ismini zikrederek Bâkî'den almıştır.

Bu nazmı Peyâmî'den işit hâle münâsib  
Kim zübde-i yârân-ı suhan-dân-ı 'Acemdir:  
“Mâ rind-i sabûhî-zede-i bezm-i elestim  
Pîş ez heme sâgar-keş ü pîş ez heme mestim”  
Rûhî-yi Bağdâdî

Bütün emelleri gönlünden eylemiş ib'âd  
“Ne verseler ana şâkir, ne kılsalar ana şâd”  
Tevfik Fikret

Ne doğrudur dediğin ey zekâ-yı dûr-â-dûr  
“Eser denizde tesellî havâsı her sâ'ât”  
Fâ'ik 'Âlî

Şekl-i aslîleri muhâfaza edilmeyerek şekl-i diğerde tazmîn edilen [302] ebyât, kuvvet ve belâgat husûsunda evvelki şekle fâ'ik olduğu takdîrde memdûh ve makbûldür. 'Aks-i hâlde makbûl değildir. Fuzûlî'nin:

Sa'âdet-i ezelî kâbil-i zevâl olmaz  
Ziyâ yer üstüne düşmekle pâ-y-mâl olmaz<sup>208</sup>

matla'ından iktibâs edilen:

Hâk-sârî-yi hüner-pîşeyi zillet sanma

<sup>208</sup> Fuzûlî Divanı'nda bu dize;

“Güneş yer üstüne hem düşse pâ-y-mâl olmaz”  
şeklinde yer alır bk.: age. 289.

Pertev-i mihr yere düşse de pâ-mâl olmaz

Beytinde ikinci mısra'ın şiddet ve belâgat itibâıyla evvelkinden pek çok dûn bulunması ve onun 'âdî bir taklîdinden başka bir şey olmaması i'tibârıyla makbûl değildir.

Ben bunu demedim  
Farzedelim ki dedim  
Eski bir kelâmdır şehim

« سبك من باغك »

Bâkî

14

**2.1.4.6.14.Seci'.** – Nesre 'â'id meziyyet-i lafziyyedir. Târîh-i edebiyyât-ı 'Osmâniyye'de “Seci' Devri” nâmıyla uzun bir fâsıla-ı târîhiyye açabilmek mümkündür. Seci', refiki olan “tersi'” ile berâber 'asırlarca dest-i hâmeye tahakküm etmiştir. Bir zamânlar kıymetli bir kitâb olabilmek için terâkîb ve 'ibârât aralarında, kelâmın fâsılalarında, birbirine ma'tûf veyâ bir lafız ile merbût cümlelerin nihâyetlerinde hurûf, harekât, sekenâtça musâvî kelimeler bulundurabilmek iktidâr ve liyâkatine mâlik olmak muktezâdır. Keyfe [303] mâ-ittifak âsâr-ı kadîmeden birini ânî bir tarzda nazardan geçîrseniz seci'e tesâdüf edersiniz. Meselâ “Darâ'at-nâme-i Sinân Paşa”dan taharrî külfetinde bulunmaksızın şu satırları alıyoruz:

“Bir Hâkim'sin ki kazân mahkemesinde 'akl-ı [küll] kâtib [ü] emîn, bir Hâfız'sın ki hıfzın hızânesinde bir nokta kitâb-ı mübîn, Kâdir'sin ki kudretini tahrîrde kalem-i â'lâ âkır, 'Âlim'sin ki ma'lûmâtın ihâtasından levh-i mu'allâ kâsır, Rahîm'sin, dâreyn nesîmin rahmetinden bir nefha, Kerîm'sin, 'âlemin keremin denizinden bir katre...”<sup>209</sup>

Cümle nihâyetlerine bakılınca hurûf ve harekât ve sekenâtça kelimâtın birbirini ta'kîb ettiği, ve bir âheng-i mahsûs ve sun'î teşkîl ettiği görülüyor. Yine bir başkasına mürâca'at edelim,

<sup>209</sup> Mertol Tulum neşrinde ise;

“Bir Hâkim'dür ki, kazâsı mahkemesinde akl-ı küll kâtib ü emîn; bie Hâfız'dür ki, hıfzı hızânesinde bir nokta kitab-ı mübîn. Bir Kâdir'dür ki, kudreti tahrîrinden âciz kalem-i a'lâ; bir Âlim'dür ki, ma'lûmâtı ihâtasında kâsır levh-i mu'allâ. ... Rahîm'dür ki, dü âlem rahmeti nesîminden bir nefha; Kerîm'dür ki, iki cihân keremi denizinden bir katre.” şekliyle kayıtlıdır bk.: age.32.



Fuzûlî'nin Nişâncı Celâl-zâde Mustafa Çelebi<sup>210</sup>'ye yazdığı Şikâyet-nâme'sinden keyfe mâ-ittifak şu satırları alalım:

“Ey gâfil! ‘Âlem-i sûret mazhar-ı İlâhî’dir; ve mehbet-i envâr-ı huzûzât-ı nâ-mütenâhîdir! Her âyîne mülk-i melekûtdan münfek olmaz, ve hasâ'is-i mülkten behre-mend olmayan serâ'ir-i melekûta dest-res bulmaz.”<sup>211</sup>

Şu yukarıki cümlelerde “İlahî'dir”, “nâ-mütenâhîdir” “olmaz”, “bulmaz” kelimeleri harf-i revî i'tibârıyla birbirine müşâbih ve mütevâfıktır. Binâ'en ‘aleyh seci’ vardır.

Ma'a-mâ-fih hâme-i san'at idâre idâre edildiği takdîrde bir âheng-i mahsûs tevlîd edebilecek binâ'en “seci” pek de şikâyet edilecek bir san'at-ı lafzîyye değildir. Hâl-i hâzırda tamamıyla metrûk denilecek dereceye gelmiş olan”seci”le mâlâmâl âsâr-ı kadîmeyi fihrist-i edebîyyât ve san'attan ihrâc edecek kadar küstâh bir devr-i san'at ve matbû'âtta târîh-i edebîyyât-ı ‘Osmâniyye görmüştür.

[304] Bu bir ‘aksü’l-‘amel idi, bir zamân geldi, ki seci’ ve tersi’ ibtilâsıyla şekil esâsa fedâ edilmeğe, boş, bî-ma'nâ kelimelerle sahîfeler doldurulmağa başla[n]dı. Hattâ kelimât-ı müteşâbihe nihâyet bitti. Eskilerin kullandıklarını nakil ve i'âde etmek de bir meziyyet telakkî edildi.

Yazılan âsâr anlaşılmaz dereceye çıktı. Şefîk-nâme, Siyer-i Veysî gibi âsâr-ı garîbe Pazar-ı ma'rifette revâc, nefîs, mübdi', zarîf âsâr kesâd buldu. Buna bir şifâ lâzımdı, o da bir ‘aks-i te'sîr olabilirdi. ‘Âkif Paşa-Şinâsî devre-i teceddüdü ile başlayan bir ‘aks-i te'sîr te'sîrin şiddetiyle mütenâsib olarak tevessü' ve teşeddüd etti. “Seci”leri hudûd-ı edebîyyâtın ihrâc ettiği gibi o sûretle yazılan âsârı da ithâm, sâha-ı san'attan ihrâc etmeğe yeltendi. Fuzûlî'de bulunduğu ebrû, mâhû, âhû gibi kâfiyeleri, seci'leri, hazmedemeyerek “Nümûne-i Edebîyyât”ında Ebu'z-Ziyâ Tevfik Bey tenkîd eder; soğuk bulur. Nesl-i âhir ise daha munsıf

<sup>210</sup> Metinde “Bağdâdlı Nişâncı Mehmed Paşa”olarak yer alsa da Fuzûlî'nin bu mektûbu aslen Tosyalı olan Nişâncı Celâl-zâde Mustafa Çelebi'ye yazılmıştır ki Abdülkadir Karahan'ın Fuzûlî'nin Mektupları adlı neşrinde, buradaki parçanın Nişâncı Celâl-zâde Mustafa Çelebi'ye yazılan mektuptan iktibâs edildiğini görüyoruz (s.32). Celâl-zâde Mustafa Çelebi ismini ise Tahir Olgun kanıtlara dayanarak bize sunar. Tüm bu sebeplerden dolayı metinde yer alan “Bağdâdlı Nişâncı Mehmed Paşa” ismini Nişâncı Celâl-zâde Mustafa Çelebi olarak düzeltmeyi uygun gördük. Detaylarıyla bk.: KARAHAN Abdülkadir, **Fuzûlî'nin Mektupları**, İbrahim Horoz Basımevi, İstanbul 1948, s.3-32. ve OLGUN Tahir/Tâhirü'l-Mevlevî, **Edebiyat Târihimizde Araştırmalar Fuzûlîye Dâir**, Selâmet Basımevi, İstanbul 1936, s.14-vd.

<sup>211</sup> “... ey gâfil ‘âlem-i sûret mazhar-ı İlâhî’dür ve mehbet-i envâr-ı huzûzât-ı nâ-mütenâhî. Her âyîne mülk-i melekûtdan münfek olmaz ve hasâyis-i mülkten behre-mend olmayan serâ'ir-i melekûta dest-res bulmaz.” şeklinde kayıtlıdır bk.: KARAHAN Abdülkadir, **Fuzûlî'nin Mektupları**, İbrahim Horoz Basımevi, İstanbul 1948, s.32.

olarak nesr-i müsecca‘ hakkında san‘atkârının muvaffak olup olmadığını nazar-ı i‘tibâra alıyor, ona göre hüküm veriyor.

Ma‘a-mâ-fih bu hadd-ı ma‘kûldan hârice çıkarak nesr-i müsecca‘ ile uzun uzadıya bugün uğraşmak çetindir; nesr-i müsecca‘ hâl-i hâzırda hâme-i hezel ü mizâhın lisânıdır; mizâh-nüvîsân âsâr-ı kadîmeyi taklîd sûretiyle hâl-i hâzırın ahvâl-i ‘umûmiyyesini zarîf, nefis bir tarzda tenkîd edebiliyorlar... Bunların âsârına, âsâr-ı hande-nisârına bir neşve-i bûy-ı mâzî karışması hakîkaten daha nefis bir zevk ile insânı mütihassıs ediyor. Fakat şu sözlerden lisân-ı mizâh nesr-i müsecca‘dır. Düstûr-ı kat‘îsini [çıkarmalı]. Bugünkü lisânla da pek [305] güzel mizâhlar yapılabilmektedir. Bâlâdaki mütâla‘ât nesr-i müsecca‘ın metrûkiyyetine lüzûmundan ziyâde bir delîl teşkîl etmek için beyân edilmiştir.

Seci‘ iki türlüdür. Birine “seci‘-i mutlak”, diğerine “seci‘-i rabtî” yâhûd “mukayyed” derler.

Terâkîb arasında, veyâ fevâsıl-ı kelâmiyyede bulunup da bir ‘atıf ile veyâ bir lafız ile cümle nihâyetine merbût olmayan seci‘ler mutlaktır; bunun ma‘kûsu ise mukayyedir.

Seci‘-i mutlaka misâl:

Fakat hasmıyla çarpışmağa başlar başlamaz, sevk-i rûzgâr eczâ-yı vücûdunu târ-mâr ettiğinden o âteş-pâre-i celâdet yok yere mahvoldu gitti.

Kemâl

Seci‘-i mukayyede misâl:

Merâsim-i tevkîr-i tevfirinde ihmâl ve taksîr olunmayıp hıla‘-ı fâhire vü in‘âmât-ı zâhire vü ziyâfât-ı vâhire ile Zü’l-kadr-oğlu mün‘im oldular.”

Hâce Târîhi

Bir de “seci‘-i mefrûk” vardır ki siyâk-ı ifâde mefsûl olduğu takdîrde vücûd bulur:

Dünyâ, bir pîre-zen-i acûzdur ki: Libâs-ı arâyis-i duhterânda görünür, ve bir harâb-âbâd-ı vîrânedir ki: Mazhar-ı âbâdânîde gözüdür. Anun zevk u safâsı, vefâ-yı zenân ve ebr-i tâb-istân gibi nâ-pây-dârdır, ve garaz ü cefâ-yı evrâk-ı eşcâr ve â‘dâd-ı mâl gibi bî-şümârdur... Gürbe gibi doğurduğunu kendi yer, kelb gibi temellük ettiğini ısıtır. Kimin ile ‘ahd etti de bozmadı, kimin ile ‘akd etti de çözmedi.<sup>212</sup>

<sup>212</sup> “Dünyâ bir pîre-zen-i acûzedür ki, libâs-ı arâyis-i duhterânda görünür, ve bir harâb-âbâd-ı vîrânedür ki, mazhar-ı âbâdânda gözüdür. Anun zevk u safâsı vefâ-yı zenân ve ebr-i tâbistân gibi nâ-pâyidârdur, ve gussa vü

[306] Cinâsın makbûl olabilmesi için matbû‘, zarîf, tabî‘î, nâdir olması lâzımdır; yeniler dakîka-ı ihtiyâca ri‘âyetle ba‘zen te‘mîn-i âheng için hissedilmeyecek derece güzel cinâslar yaparlar:

Avrupa bu tahrîb ve ifnâ ‘ameliyyâtını temdînin ilk vazîfe-i mukaddesesi ‘add ile mahall-i cürümdeki me‘mûrîn-i siyâsiyyesinin elleriyle alkışlamaktan utanmadı bile!..

İtalya hastahâneleri topa tutarak cânlı, cânsız ne kadar vesâ‘it-i teşfiye varsa hepsini musâdere etmekten çekinmedi. Avrupa, hakk-ı harbin hakk-ı hayâta takaddüm ettiğini bir kâ‘ide-i semâviyye sûretinde tedvîn eden sükût ile mâcerâyı setrederek vicdân-ı beşerin infi‘âl-i pâkini bir kelime ile olsun izhâr etmedi bile!..

Süleymân Nazîf

Süleymân Nazîf gibi üslûb-ı mümtâza mâlik bir kalemde “utanadı bile” “etmedi bile” cinâs-ı mefrûku, nazar-hıraş olmaksızın ne ince, ne zarîf bir âheng te‘mîn edebiliyor.

**2.1.4.6.15.Tersî‘.** – Seci‘in daha ziyâde mukayyedi bulunan bu san‘at, nesir ve nazım için müsterektir. Bir mısra‘da yâhûd bir cümlede bulunan kelimelerin ikiden ziyâdesinin harekât, sekenât, hulâsa vezin ve kâfiye i‘tibârıyla müteşâbihinin diğerk cümle ve mısra‘da tekerrürüne “tersî” itlâk olunur:

Menba‘-ı enhâr-ı âb-ı mükerremet

Matla‘-ı envâr-ı tâb-ı merhamet

Perde-endâz-ı hafâyâ-yı bütûn

Rû-şinâsâz-ı habâyâ-yı fûnûn

[307] ‘Ârif-i ‘allâme-i kudret-nisâb

Vâkıf-ı fehhâme-ı hikmet-me‘âb

---

cefâsı evrâk-ı eşcâr ve a‘dâd-ı rimâl gibi bî-şümârdur. Kürbe gibi toğurduğun yine yir, ve kelb gibi temelluk ittüğün ısrur. Kimün-ile ahd itti ki, gine bozmadı ve kimün-ile akd-itti ki gine çözmedi.” Age.120.

‘Âkil ü dâna hudâvend-i zemîn  
Kâmil ü yektâ hüner-mend-i fatîn  
Mübtedâ-yı hutbe-i fazl u reşâd  
Müntehâ-yı rütbe-i ‘akl u sedâd  
Dest-gîr-i ‘âcizân-ı rûzgâr  
Mest-i şîr-i kahramân-ı kâr-zâr  
Lutf u mihri müş‘ir-i dâr-ı na‘îm  
‘Unf u kahır muhbir-i nâr-ı cahîm

Ziyâ Paşa

Ey melik-i ‘allâm! Ve mâlik-i ezimme-i enâm! Sen ol mevcûdsun<sup>213</sup> ki gül-i rûh-sârı ekmâm-ı  
erhâmda takdîrinle peydâ eylersin! Sen ol Mübdi‘<sup>213</sup>sin ki rûh-sâr-ı gülü erhâm-ı ekmâmda  
tedbîrinle hüveydâ eylersin.

Sinân Paşa

Şâh-ı melekût-ı ‘arş-pâye  
Mâh-ı ceberût-ı ferş-sâye  
Şeyh Gâlib

Tersî‘ yapmak maksadıyla kalemi ele almak doğru değildir; tersî hâl-i tabî‘îde, zarîf, matbû‘  
olduğu takdîrde hoşâ gider; yoksa soğuk olur.

En büyük san‘at san‘atsız görünebilmektedir; kâ‘idesini unutmamalıdır..

## 16

**2.1.4.6.16.Târîh.** – Vekâyi‘ vü hâdisâtın târîh-i vukû‘unu ebced hesâbıyla nazmen bildiren bir  
san‘at-ı lafziyyedir. Edebiyyât-ı ‘Osmâniyye’de, bu san‘at, en evvel [308] Fâtih Sultân  
Mehmed zamânında, ‘asrın üdebâ-yı meşhûresinden Hızır Bey tarafından sultân-ı müşârün-  
ileyhin inşâ ettirdiği câmi‘-i şerîfın târîh-i inşâsını müş‘ir mısra‘ ile başlar.

Câmi‘un zeyyede ‘ömre min ‘ömrihe<sup>214</sup>

<sup>213</sup> “Mûcid’sin” age.42.

Daha evvelleri, târîh, 'ibâre arasında terkîbler, kelimelerle yapıldı. “Harâb” (803) kelimesi Timur tarafından Sivas'ın târîh-i tahrîbidir; “Beldetü't-tayyibe” (858) İstanbul şehrinin zamân-ı fethini bildirir.

Üdebâ-yı kadîme-i 'Osmâniyye'nin âsârında, zamânın vekâyî' ve hâdisâtına dâ'ir sâde, latîf veyâ nükteli, telmîhli sûretlerde târîhlere, pek çok tesâdüf edilir. Bi'l-hâssa Sürûrî târîh husûsunda en ziyâde ibrâz-ı muvaffakiyyet etmiştir. 'Osmânî pâdişâhlarının fütûhâtına ve zamânın vekâyî'ine dâ'ir yazdığı târîhler pek meşhûrdur.

Mülk-i Mısır'ı Şeh Selîm aldı çekip seyfin yine

Sürûrî

Basdı Nîl-âsâ akıp Mısır'ı cünûd-ı Şeh Selîm

Sürûrî

Yine kasd eyleyip Mısır'ı sipâh-ı Şeh Selîm aldı

Sürûrî

Mısra'ları Selîm-i Evvel'in 1226'da Mısır'ı fetih târîhleridir.

Oldu 'âlû'l-'âl kim kıldı binâ Tophâne'nin

Semt-i bââsın bir vâlâ eser şâh-ı kerîm

[309]

Atılıp meydân-ı nazma söyledim târîhini

Topçıyân için mu'allâ kışla yaptı Şeh Selîm

(1208)

Sadrâ'zam idi fevt oldu Reşîd Paşa vâh

Altıdır almış idi câh-ı sadâret ile şân

Mustafâ ismi idi, 'ayn-ı kerem cism-i idi,

'Ukalâ kısmı idi, 'aklına dil-beste hemân

Fevtine tâm bu târîhi (Şinâsî) yazdım

Sadr-ı me'vâda Reşîdü'l-vüzerâ buldu mekân

<sup>214</sup> H.850'ye tekabül eden bu tarihin bugünkü anlamı ise; “(Allâh) bu câmii yaptırmanın ömrünü uzatsın, ömrüne ömür katsın.” şeklindedir.

Târîh başlıca, tâm, cevher, mühmel, ta‘miye kısımlarına ayrılır. Târîh-i tâm, mısra‘ veyâ beytin tekmîl harfleri dâhil-i hesâb olan târîhtir. Şinâsî’nin vefâtına dâ’ir yazdığı târîh, **tâmdır.**

**Târîh-i Mücevher.** – Yalnız noktalı harflerin dâhil-i hesâb edildiği târîhtir. Târîhin mücevher olduğu “cevher, gevher” kelimeleriyle işâret edilir.

Dirîğ u vâh ki Mûsâ Hulûsî Paşa’nın  
Eb-i şefîki fenâdan bekâyâ gitti bu sâl  
  
Kemâl-i hayr ile ma‘rûf-ı ‘âlem olmuştu  
Salâh-ı hâline hâlâ olur mü'essiri dâl  
O Hakk-perestten el-hakk sudûr ederdi hemân  
Ehâsin-i hasenât u e‘âlî-yi â‘mâl  
  
Edip şefâ‘at ana Hazret-i Habîbu’llâh  
Dahi müyesser ola rû'yet-i Cemâl ü Celâl  
Dedim (Şinâsî) du‘â gûne cevherîn târîh  
Cinâna Hak ‘Alî Ağâ’yı eyleye îsâl  
(1263) Şinâsî

[310]

Olacak şuta-ı tevîk vezân-ı sâhilden  
Etti deryâyâ suyun buldu sürâğ-ı bahri  
Söyledim bahr-i remelden ana gevher târîh  
Fülke-i fülk-i felek oldu sürâî bahri  
(1263) Şinâsî

**Târîh-i Mühmel.** - Yalnız noktasız harflerin dâhil-i hesâb edilmesiyle olan târîhtir. Buna “târîh-i sâde” dahi denir.

Hurûf-ı sâdelerle eyledim tahrîr-i târîhin  
Bekir Ağâ kurup sûr-ı tezevvüc ber-murâd oldu  
(1193)

**Ta‘miyeli Târîh.** - ‘Aded-i hurûfun tâm olması için nâkıs veyâ zâ‘id kelimelerin tarh u zammı işrâb edilerek yapılan târîhlerdir. Râgıb Paşa’nın Belgrâd Fethi’ne dâ’ir yazdığı:

Belgrâd kal‘asını aldı Mehmed Paşa

târîhinde sekiz yüz elli bir ‘adedi zâ'id iken

Çıkarıp leşker-i küffârı dedi târîhin

mısrâ‘-ı evvelindeki “leşker-i küffârı” çıkarıldığı hâlde matlûb olan ‘aded-i hurûf hâsıl oluyor.

[311]

Ebced Hesâbı

|       |     |     |     |     |     |     |
|-------|-----|-----|-----|-----|-----|-----|
| ز     | و   | ه   | د   | ج   | ب   | ا   |
| 7     | 6   | 5   | 4   | 3   | 2   | 1   |
| <hr/> |     |     |     |     |     |     |
| ن     | م   | ل   | ك   | ى   | ط   | ح   |
| 50    | 40  | 30  | 20  | 10  | 9   | 8   |
| <hr/> |     |     |     |     |     |     |
| ش     | ر   | ق   | ص   | ف   | ع   | س   |
| 300   | 200 | 100 | 90  | 80  | 70  | 60  |
| <hr/> |     |     |     |     |     |     |
| غ     | ظ   | ض   | ذ   | خ   | ث   | ت   |
| 1000  | 900 | 800 | 700 | 600 | 500 | 400 |

**2.1.4.6.17.Sanâyi‘-i Lafziyyenin Eski Edebiyyâtta Mevki‘ ve Mâhiyyeti.** - ‘Osmânî edebiyât-ı kadîmesi, esâs ve bünyesi i‘tibârıyla ve tabî‘î birçok avâmil-i ictimâ‘iyyenin taht-ı te’sîrinde olarak ‘Acem edebiyâtının nüfûzu altında kaldığı için, Îrân âsâr-ı san‘atında pek mergûb ve müsta‘mel olan sanâyi‘-i lafziyye, cinâslar, tersîler, iştikâklar bizim edebiyâtımızda da mühim bir mevki‘ işgâl etmiştir. Lisân, esâs ve bünyesi nokta-ı nazarından bu sanâyi‘in icrâsına pek müsâ‘id olduğundan, Îrân mukallid-perestîş-kârı şâ‘irlerimiz, mükte-dânlık sıfat-ı zarîfesine bi-hakkın kesb-i istihkâk ve ibrâz-ı kudret edebilmek için pek çok çalışmışlar, ve bu gâyelerine tamâmen değilse bile kısmen vâsıl olmuşlardır.

[312] Eskiden, memlekette şi'r ve san'atla iştigâl eden sunûf-ı mütefekkiire ve güzîdenin muhît-i ictimâ'îyyeleri, tarz-ı terbiyeleri, kâbiliyyet-i dimâğîyye ve rûhiyyeleri lâıykıyla tahlîl edilecek olursa, –bugün hattâ kısmen müstehcen görünen– cinâsların, esere bahş-ı bürûdetten fazla bir hizmeti olmayan bî-lüzûm ve fâ'ide san'atların kemâl-i hâhişle nasıl icrâ edildiği pek kolay anlaşılır. Nazarlarını tabî'ata ve samîm-i rûhlarına değil, Îrân dîvânlarına 'atfedene ve ibdâ' ve temsîlden ziyâde taklîdi kolay bulan şâ'irlerimiz, 'ale'l-âde bir 'amelelik demek olan sanâyi'-i lafziyye girîvelerine sükûtu, zamânın ve rûhlarının temâyülâtına daha muvâfık ve daha şâyân-ı takdîr bulmuşlardır. Bir kedinin ölümüne, falân efendinin sakal bırakmasına, bir dükkânın inşâsına uzun uzadı târîhler söylemek, bugün bize gayr-ı ma'kûl ve hattâ gülünç görünse bile, o zamân için pek basît ve tabî'î idi. Çoğu doğan bir kimseye bir târîh-i tevellüd takdîm eden mahalle şâ'irleri, o vâsıta ile elde edecekleri câ'izeyi düşündükleri gibi, devrin cidden mümtâz ve üstâd san'atkârları da pâdişâhlarla vüzerânın iltifâtına nâ'îl olmaktan başka bir gâye ta'kîb etmiyorlardı.

Eski şâ'irlerimiz, sanâyi'-i lafziyye husûsunda cidden ba'zı hârikalar, fevka'l-âdelikler göstermişlerse de bu husûsta Îrân edebîyyâtından çok aşağı kalmışlardır. “hazf” gibi, “hayfâ”, “raktâ”, “mûsil”, “mu'cem” gibi bugün yalnız kütüb-i kadîmenin sîne-i mechûliyyetinde kalmış ba'zı sanâyi'-i merdûde vardır ki, üdebâmız onlarda misâl olabilecek âsâr-ı bedî'a tanzîmine muvaffak olamamışlardır; hâlbuki meselâ “Feyzî-yi Hindî”nin “Sevâtî'u'l-İlhâm”, “Mevâdirü'l-Kelim” gibi [313] ba'zı eserlerinde bu sanâyi'-i merdûdenin parlak ve cidden muvaffak misâllerine tesâdüf olunabilir.

Sanâyi'-i lafziyyenin gerek nazım ve gerek nesrimizde ne gibi fenâlıklar icrâ ettiğini, ve edebîyyât-ı kadîmemizin tefessuh ve inhitâtına ne derece yardım eylediğini burada dîr u dîrâz tedkîk edecek değiliz. Fakat meselâ “seci”nin nesrimiz üzerindeki te'sîr-i meş'ûmunu anlamak o kadar uzun bir tedkîke muhtâc değildir; Sinân Paşa'nın meşhûr “Darâ'at-nâme”sinde seci'in te'mîn-i âheng husûsundaki hizmeti gayr-ı münkir olmağla berâber, nesrimizin mâhiyyet-i mevcûlesini 'asırlarca muhâfaza etmesini bu sebebe 'atfetmek hemen zarûrîdir. Koçu Bey Risâlesi, Koca Sekbânbaşı Lâyihası, Sahâ'ifu'l-Ahbâr Tercümesi, Na'imâ Târîhi gibi ba'zı âsâr kısmen istisnâ edilecek olursa, Şinâsî'ye gelinceye kadar nesrin, beyân-ı efkâr u ihtisâsâta gayr-ı sâlih bir hâlde kalmasında seci'in büyük bir te'sîri vardır.

Diyârbekirli Sa'îd Paşa, “Mîzânü'l-Edeb” nâmındaki eserinde “Eş'âra Dâ'ir Mülâhazât” unvânı altında bu mes'eleyi pek güzel îzâh ediyor: “Lisânımızca şi'r söyleyen kudemâ-yı üdebâ Îrân şu'arâsına taklîd ile nazım yolunu açmış olduğu ma'lûmdur. Şu'arâmız 'umûmen o yolu tutup gitmiş olduğundan şi'rde lisânımıza mahsûs bir yol açılmamıştır. Binâ'en 'aleyh



şu‘aramız medîhalarca hakîkata mugâyir ta‘bîrât-ı mübtezele ve mübâlağât-ı merdûde vü gazeliyyâtça pek çok teşbîhât-ı müstehcene isti‘mâlini istilzâm etmekle edebiyât-ı şî‘riyyemizin ekserî söylemeyecek bir sûrette kalmıştır.

Ekâbir haklarında tanzîm olunan kasîdelerdeki evsâfın çoğunu görüyoruz ki memdûhların hakikat-ı evsâfını ve hil‘kat-i asliyyelerine ve ta‘bîrât [314] ve teşbîhâtça tecvîzât ve tasdîkât-ı ‘akliyyeye nisbet kabûl edemeyecek sözlerdir. Bu sözler nazmen söylenmeyip de bir mâdih tarafından lisânen bir memdûha itlâk olursa, o memdûh o sözleri istihzâ ‘add ile hiddet ve nefret göstereceği bî-iştibâhtır.”

Tabî‘atı ve samîm-i rûhlarını anlatacak bir de mütemâdiyen eskileri taklîd ile me'lûf şâ‘irler yetiştiren edebiyâtımız, bu sebeble pek çabuk bir devre-i tefessuha vâsıl oldu. Birçok esbâb ve ‘avâmil te’sîriyle o eski binâ-yı edebiyât yıkılıp “Şînâsî”nin ve ba‘zı hem-mesleklerinin himmetiyle fikir ve edâda bir inkılâb hâsıl olduktan sonra, ilk bir ‘aksü’l-‘amel sâ‘ikasıyla sanâyi‘-i lafziyyeye karşı müdhiş bir hüçûm vâki‘ oldu. Ziyâ Paşa’nın, Nâmık Kemâl’in bu husûstaki makâlât ve mütâla‘âtı okunacak olursa, ‘aksü’l-‘amelin derece-i şiddet ve ifrâtı hakkında vâzıh bir fikir edinilebilir.

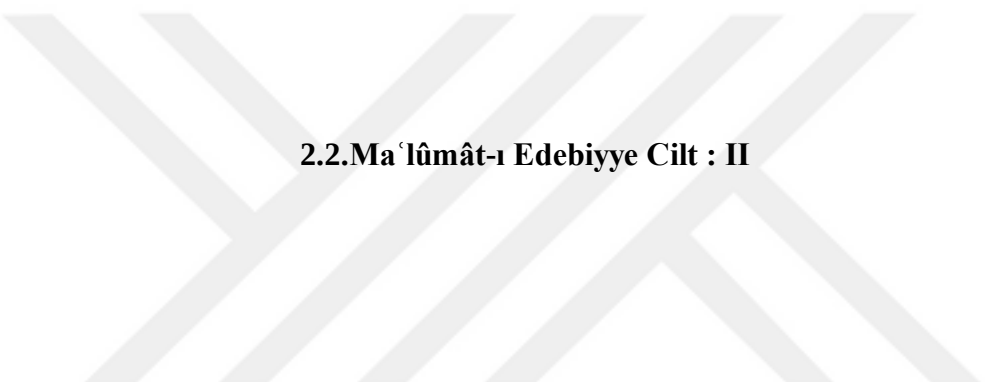
Ma‘a-mâ-fih bütün bu hüçûmlarla berâber, edebiyât mecrâ-yı tabî‘î-yi tekâmülünü ta‘kîb ederek sanâyi‘-i [lafziyye] daha epey müddet sâha-ı san‘atta hükümrân oldu. Eskisine nisbetle bu te’sîr pek ehemmiyetsiz olmakla berâber herhâlde mevcûd idi. Fakat yavaş [yavaş] bu te’sîr büsbütün azalarak, el-hâletü’n-hazihi, ‘âdetâ ma‘dûm hükmüne girdi. Edebiyyât-ı hâzıramızda sâhte lafız oyuncaklarına yine hâlâ tesâdüf edilebilirse de o eski bî-fâ‘ide sanâyi‘-i lafziyyeye ve bi’l-hâssa tasannu‘ maksadıyla yapılan sanâyi‘-i merdûdeye hemen hiç rast gelinemez. Bugün sanâyi‘-i lafziyye, sırf edebiyât-ı kadîmiyyeyi anlamak için şâyân-ı tedkîk ve hemen hemen metrûktur.

### 2.1.5.Me'hazlar:

Ta'lim-i Edebiyyât: Recâ'î-zâde Ekrem Bey – Belâgat-ı 'Osmâniyye: Cevdet Paşa – Mebânîü'l-İnşâ (İki Cild): Süleymân Paşa – Mîzânü'l-Edeb: Diyârbekirli Sa'îd Paşa – Istılâhât-ı Edebiyye: Mu'allim Nâcî Efendi – Mecâmi'ü'l-Edeb: Manastırlı Rıf'at Bey – Edebiyyât: Menemenli-zâde Tâhir Bey – Edebiyyât: Süleymân Fehmî Bey – Millî 'Arûz: Necîb 'Âsım Bey – 'Arûz-ı Türkî: Manastırlı Fâ'ik Bey – Vezn-i Millî: Veled Çelebi Efendi (Hazîne-i Fünûn'da münteşir silsile-i makâlât) – Vezn-i Hecâ'î: Menemenli-zâde Tâhir Bey (Ma'lûmât'ta münteşir silsile-i makâlât) – Felsefe-i Evzân: Cenâb Şahâbeddîn Bey (Servet-i Fünûn'da münteşir bir makâle) – Medeniyyet-i İslâmiyye Târîhi: Corcî Zeydân (Zekî Mugâmiz Bey tarafından mütercem) – Kâfiye: İsmâ'il Safâ Bey ile Üstâd Ekrem'in ba'zı resâ'il-i kadîmede münteşir makâleleri – Nazm Hakkında: Tevfik Fikret Bey (Servet-i Fünûn'da münteşir makâle) – 'Arûz-ı Millî: Köprülü-zâde Mehmed Fu'âd (Servet-i Fünûn'da münteşir) – Âmedân-ı Suhan Münâsebetiyle: Köprülü-zâde Mehmed Fu'âd (Servet-i Fünûn'da münteşir) – San'at-ı Tahrîr ve Edebiyyât: Şahâbeddîn Süleymân – Kelimeler: Ahmed Hâşim Bey (Servet-i Fünûn'da münteşir makâle) – Hayât-ı Fikriyye: Köprülü-zâde Mehmed Fu'âd – Ve daha sâ'ir birtakım âsâr ve makâlât...

**Âsâr-ı Ecnebiyye:** Felsefe-i San'at: İpolit Ten (İki Cild) – Hikmet-i Bedâyi': Ojen Veron – Mebâdî-yi San'at: Grus – Mes'ele-i Üslûb: Remi dö Gurmon – San'at-ı Tahrîr: Antuan Albala – Teşekkül-i Üslûb: Antuan Albala – San'at-ı Tahrîr Hakkında Nasâyih: Gustav Lanson – Eski ve Yeni Dıram: Emil Fake – Dejenersans: Maks Nordav – Medeniyyet-i Hâzırının Ekâzîb-i Mevzû'ası: Maks Nordav – Hâl-i Hâzırın Ahvâl-i Rûhiyyesi: Pol Borje – Felsefe Dersleri: Emil Duvarak – Bedî'-i Hâzır Mesâ'ilî: Jan Mari Güyu – San'at: Ogust Roden – Jul Lometr, Emil Fake, Flober, Ten, Remi dö Gurmon ve daha sâ'ir ba'zı e'âzım-ı muharririn âsâr ve makâlât-ı muhtelifeleri...





## 2.2.Ma'lûmât-ı Edebiyye Cilt : II

MA‘LÛMÂT-I EDEBİYYE

İKİNCİ CİLD

MUHARRİRLER

ŞAHÂBEDDÎN SÜLEYMÂN - KÖPRÜLÜ-ZÂDE MEHMED FU'ÂD

MESÂ‘İL-İ BEDİ‘İYYE ve ENVÂ‘-I MUHTELİFE-İ EDEBİYYE

SÂHİB ve NÂŞİRİ: KANÂ‘AT KİTÂB-HÂNESİ SÂHİBİ İLYÂS

KANÂ‘AT KİTÂB-HÂNESİ

DERSA‘ÂDET-KANÂ‘AT MATBA‘ASI

1331



**KANĀ'AT KITĀB-HĀNESI**

**NUMRO**

**42**

### 2.2.1.Ta‘rîften Evvel

**San‘at ‘Uzviyyet-i Beşeriyyenin Netîce-i Tabî‘iyyesidir. – Kable’t-Târîh-i San‘at. – Lisân ve Yazı ile San‘atın İmtizâcî ve Bunların Teşekkülünde Hizmeti. – Lisân-ı Tahrîr ve Tekellümün Müterakkî Bir Sûrette İkiye İnkisâmından Başlıca Eşkâl-i San‘atın Tevellüdü.**<sup>215</sup> – San‘atın ‘İlm-i Vezâ‘ifü‘l-A‘zâya ‘Â‘id Şerâ‘iti. – Şerâ‘it-i Rûhiyye: Vahdet-i Mantikiyye, Tenevvü‘, Tezâd, Tekrâr. – San‘atta Hayât ve Ahlâk. – Hulâsa.

#### 1

**2.2.1.1.San‘at ‘Uzviyyet-i Beşeriyyenin Netîce-i Tabî‘iyyesidir.** – Hayât-ı beşeriyyede san‘at kadar hüsn-i muhayyelin, hüsn-i mutlak iddi‘âlarının buludları arasında sıkışarak ‘ulûm-ı mâ-fevka’t-tabî‘iyyenin ‘indi, farazî nazariyyâtı arasında boğulmuş hiçbir ‘ilim yoktur. Eflâtun’dan tutunuz da son zamanlara kadar her mütefekkir, her ‘âlim onu kendi nokta-ı nazarına göre îzâh etmiş, kavâ‘id-i tâliyye ve müteferri‘asını da bu ta‘rîfât-ı ‘indiyyeye tab‘an iştikâk ettirmiştir. Fi’l-hakîka san‘at hüsnün ifâdesi ‘addolunmasına binâ‘en ibtidâ hüsnün, ya‘nî bir şeyi bütün vüs‘atiyle, ve bütün sühûletiyle hissetmenin ne olduğunu îzâh etmek, buna bir ta‘rîf uydurmak, sonra tedkîkâta girişmek ‘aklî, mantıkî görünür. Fakat ‘akıl ve mantık dâ‘imâ doğru bir mîzân değildir. O hâlde san‘at hakkında tam, kat‘î [4] bir ma‘nâ çıkarmak için ‘akıl ve mantıktan başka şeylere şitâb etmek iktizâ ediyor.

San‘atın da silsile-i ezmân arasında ta‘kîb ettiği bir mesâfesi, ya‘nî bir târîhi vardır. Demek ki san‘atın da hâdisâtı mevcuttur. Bu hâdisâtın menba‘ına kadar gitmek, ilerlemek, ondan sonra bir nazar-ı nâfiz-i tedkîk ile geriye ‘avdet etmek bize san‘at hakkında tam ve kat‘î ma‘lûmât verir. Bir şeyin ne sûretle tevellüd, ve ne sûretle inkişâf ve tekâmül ettiğini bilmek, anlamak, o

<sup>215</sup> Bu bölüm metinde “Lisân-ı Tahrîr ve Tekellümün İkiye İnkisâmından Başlıca Eşkâl-i San‘atın Tevellüdü” şeklinde kayıtlıdır bk.: Malûmât-ı Edebiyye, s.12.

şeyi tamâmıyla öğrenmek için zarûrîdir. Bunun için san'atı en evvel hâdisât-ı ictimâ'îyye nokta-ı nazarından tedkîk edeceğiz. Daha sonra sanâyi'-i nefîse nâmıyla yâd olunan şi're, raksa, mûsikîye, resme, mi'mâriye, heykel-tırâşîye nazarlarımızı döndürecek olursak bunların bir kısmının bâsıraya, bir kısmının da sâmi'aya hitâb ettiğini görürüz. Binâ'en 'aleyh 'ilm-i vezâ'ifü'l a'zânın mebhâsü'l-sem'îyle mebhâsü'l-basarına 'â'id keşfiyyât netîcesinin bize bir ziyâ hizmetini görmesi mümkündür. Bunun için tedkîkâtımızı bu noktalara da sevk edeceğiz. Her ne kadar bu husûstaki tedkîkât ve keşfiyyât tamâmıyla vâzıh değilse de yine bize istinâd edebilecek bir esâs-ı fennî ve 'amelî olabilirler. Bundan başka san'atın bir te'sîr-i dimâğîsi, ya'nî bir te'sîr-i rûhîsi vardır. Bu noktada daha ziyâde kesîf bir zulmet dâhilinde bulunuyoruz. Hâdisâtı kayd ve tesbît, tertîb ve tanzîmden başka elimizden bir şey gelmiyor; bu da fâ'ideden hâlî değildir; zîrâ hayâtta, hâdisât, nazariyyâta dâ'imâ takaddüm etmiştir.

Yalnız bâlâda gösterdiğimiz noktalardan tedkîk ve tettebbu' edeceğimiz [5] san'atın ta'yînine bir istinâd-gâh olmak üzere bir su'âl vaz' edelim: San'at müterakkî veyâhûd mütefessih 'addedilen cem'îyyetin mi mahsûlûdür, yâhûd 'uzviyyet-i beşeriyyenin bir netîce-i tabî'îyyesi, medeniyyetin rûşeymi, tohumu mudur?. Buna bilâ-tedkîk ve tahkîk şimdi bir cevâb verecek, ve sonra tedkîk edeceğiz: Evet san'at 'uzviyyet-i beşeriyyenin bir netîce-i tabî'îyyesi, medeniyyetin rûşeymidir. Fi'l-hakîka insân; hâdisât ve eşyâ ile karşı karşıya gelen rûh-ı beşerin heyecânını ifâde etmek şartıyla asvâtın, hutûtun, eşkâlin, evzânın, hayâlâtın, evzâ' ve harekâtın imtizâcından zevk-yâb olur. Eğer bunu –san'atın; 'uzviyyet-i beşeriyyenin bir netîce-i tabî'îyyesi bulunduğunu– isbât edersek, tekâmülât ve inkişâfâtını görürsek ta'rîfinin, hikmetinin, mâhiyyetinin, vazîfesinin ne olduğunu kolaylıkla anlamış oluruz. Bunun için de kable't-târîh-i san'atı, yazıyı, lisânı tedkîk ve esbâb-ı ictimâ'îyye ve cismâniyyesini, esbâb-ı rûhiyyesini taharrî ve tahlîl edeceğiz.

## 2

**2.2.1.2.Kable't-Târîh-i San'at.** – Târîh dâhilinde ne kadar uzun ve uzak mesâfeler kat' ederek mâzîye doğru gidersek gidelim; yine âsâr-ı san'ata tesâdüf ederiz. Hattâ târîhin kayd ve ifâde etmediği ba'id, muzlim zamanlarda, kable't-târîhte bile san'at mevcûddur. Kable't-târîh yaşayan insânların mağaralarında icrâ edilen taharriyyât-ı ahîre netîcesinde taştan, kemikten masnû' âlât-ı tedâfü'îyye arasında birtakım kaba, sakîl bileziklere, gerdânlıklara,



yüzüklere tesâdüf edilmiştir. Demek ki şekilsiz, biçimsiz, [6] kaba, sakîl bu vahşîler –ilk beşer– hâl-i hâzırda insânlardan ziyâde –kânûn-ı tekâmül doğru ise– maymunlara benzeyen bu dedelerimiz hüsn-i taharrî etmişler, çirkin, galîz, refikalarını süslemeyi düşünmüşler, âlât-ı tedâfü‘iyyelerinin üzerine bugün bile tanınabilecek bir mâhiyette resimler, tasvîrler nakşetmişlerdir. Demek ki san‘at ‘uzviyyet-i beşeriyyenin netîce-i tabî‘iyyesidir.

Niçin, beşeriyyet başka şeyleri düşünmeden evvel san‘ata şitâb etmiştir? İnsân da sâ‘ir hayvânât gibi bekâ-yı nevi‘ine, muhâfaza-ı şahsiyyetine mecbûr bir hayvândır. Hayvânât-ı sâ‘ire bu ihtiyâcî def‘ için hayâta mücehhez ve müsellağ gelmiştir; hâlbuki insân ibtidâ-yı hilkatte hayvânâtın en za‘îfi, en bî-çâresiydi; kendini müdâfa‘a edebilmek için o dehhâş fa‘âliyet-i dimâğîyyesine mürâca‘at etti, silâhını, âlet-i müdâfa‘asını ibtidâ i‘mâl eyledi, ve onun ıslâh ve ikmâline sarf-ı gayret etti.. Binâ’en ‘aleyh silâhına verdiği şekil tabî‘atta mevcûd eşkâlden biriydi. Muhtelif eşkâl arasından birini intihâb etmesi onda hiss-i san‘atın fibrî, cibillî olduğuna bir delîl teşkîl etmez mi?. Demek ki san‘at ‘uzviyyet-i beşeriyyenin bir netîce-i tabî‘iyyesidir.

Hayvânât-ı sâ‘ire de insân gibidir. Onlar da hayâta zekâ ve dimâğ ile gelirler, onlar da bu kuvvetlerini ızdırâbdan firâra, sa‘âdet ve huzûrlarını tatmîne sarf ederler, onların da havâs-ı hamsesi vardır. Beşeriyyet için olduğu gibi onlar için de bunlar birer vâsita-ı huzûz olduğu gibi birer vâsita-ı ızdırâbdır da... Hattâ son zamânlarda hayvânâtta da hiss-i taharrî-yi hüsnün mevcûdiyyeti fennen iddi‘â edilmeye başlandı. O hâlde [7] insânla hayvân arasındaki fark nedir?. İnsânın tecârib-i zâtiyyesini refikına, insâl-i âtiyyeye nakletmesi, bu sûretle tarîk-i medeniyyette ilerlemesi; hayvânın ise bundan mahrûmiyyetidir. Bundan başka insânda bir hâssa-ı tahlîl, bir hâssa-ı ta‘mîm vardır. O tahlîl vâsıtasıyla eşyâdan efkârı istihrâc eder, ihtisât ve tahassüsâtını aksâm ve teferru‘âta ayırır, ta‘mîm ile de mizâc-ı zekâsına göre bunları tertîb ve tanzîm eder. Asıl insân ile hayvân arasındaki fark-ı esâsî bu iki hâssanın insânda mevcûdiyyetiyle ta‘ayyün ediyor. İnsân bütün tekâmülâtını, terakkiyâtını, inkılâbâtını bu iki hâssaya medyûndur. Bunlar olmamış olsaydı ne ‘ilim ve fen, ne de san‘at tekâmül ederdi. Bunların ibdâ‘âtından biri de lisândır. Lisân ise ibtidâ san‘at ile memzûc bir sûrette tevellüd etmiş, sonra ikiye inkisâmla sâmi‘aya san‘atların esâsâtını hazırlamıştır.

**2.2.1.3.Lisân ve Yazı ile San'atın İmtizâcî ve Bunların Teşekkülünde Hizmeti.** – Gerek kable't-târîh-i san'atın mevcûdiyyeti, gerek hâssa-ı tahlîl ve ta'mîme insânın mâlikiyyeti medeniyyetin, san'atın tekâmülünü îzâha kifâyet edemez. Eğer beşer hiss-i taklîde mâlik olmasaydı, terakkiyât husûle gelemezdi. Taklîd olmamış olsaydı beşeriyyet mahdûd bir sâha-ı ihtisâsât ve tahassüsât dâhilinde kalırdı. Taklîd ise san'atın 'anâsır-ı esâsiyye ve ibtidâ'iiyesinden biridir. Lisânın teşekkülünü yalnız taklîd-i savtîye 'atfedenler vardır. Lisân milyarlarca sene evvel teşekkül etmiş bir keyfiyyet olduğundan şimdi bunu tahmînî bir sûrette bile isbât etmek mümkün [8] değildir. Ma'a-mâ-fih hâl-i hâzırdaki lisânlarda bile bu iddi'âyı te'yîd edecek kelimâta tesâdüf edilmektedir. Ba'zı kelimeler, ifâde etmek istedikleri şeyin asvâtına mu'âdil, müşâbih birer savt çıkarmaktadır. Meselâ fırtına kelimesi bize fırtınanın gürültüsünü ihsâs ediyor. Çıtırdama kelimesinde ateşin çıt çıt etmesini bulmamak mümkün değildir. Feş-â-feş denizin fiş fişini bize hâtırlattırıyor. Hattâ ba'zı lisânlarda hayvânât bile çıkardıkları sadâya müşâbih isimlerle ifâde olunmaktadır. Meselâ Fransızca “Bœuf [Sığır]” kelimesine bakınız, ifâde ettiği hayvânın çıkardığı “Bööö!” sadâsını bize ihtâr etmez mi? Mâdemki hâl-i hâzırdaki lisânlarda bu gibi kelimâta tesâdüf ediliyor, eski lisânlarda bunların daha ziyâde olmasını 'aklen istihrâc etmek mümkündür. Eşyâ ile asvât arasındaki az çok bâriz münâsebâtı biraz ta'dîl etmek sûretiyle o zamândaki inkişâfât-ı medeniyyesine kâfi ve hâdim bir lisân çıkarması imkân hâricinde değildir. Şu mütâla'a-i mantikiyye netîcesinde taklîdin lisânı tevlîd husûsunda büyük bir te'sîri olduğu ta'ayyün eder. Yalnız taklîd bunun sebab-i aslî ve yegânesi değildir. Hâssa-ı tahlîl ve dimâğda nokta-ı tekellüm olmamış olsaydı lisân teşekkül edemezdi. Ma'a-mâ-fih bunlar, ve taklîd birbirlerinin lâzım-ı gayr-ı müfârıkıdır. Meselâ sağır doğanlar nokta-ı tekellüme, hâssa-ı tahlîle mâlik olmakla berâber yine görüşemiyorlar. Husûsuyla şâyân-ı hayret olan cihet lisânın havâss-ı hamseden yalnız hâssa-ı sem'in mu'âvenetiyle husûle gelmesidir. Bunu îzâh gâyet kolaydır. İnsân san'atkâr, şâ'ir olarak tevellüd etmiştir. Mûsikînin insân üzerindeki te'sîri düşünölsün! Mûsikî ile bütün 'uzviyyet-i beşeriyye [9] harekete gelir. Birtakım ihtisâsât ve tahassüsât tevellüd eder. Bunları tevlîd eden te'sîr-i cismânî ile bunlar arasındaki münâsebât-ı kat'iiyyeyi ta'yîn etmek bugün 'adîmü'l-imkândır. Meselâ keyfe mâ-ittifak bütün mevcûdiyyetimizde bir te'essür uyandırmakla berâber yâ bir nevi'i hüzn veyâ bir nevi'i sürûr tevlîd eder. Bundaki sebab-i mantikînin ne olduğunu anlamak mümkün değildir. Fakat iltihâk ve iştirâk-i efkâr kânûnu mûcibince o hüzn veyâ sürûra hayâtımızın bir ânında tesâdüf etmek hemen evvelce işitilen

savtı ihtâr eder. O hâlde ihtisâsât ve tahassüsâtımızla onu husûle getiren asvâtı tahlîl etmek sûretiyle bir lisân teşkîl etmek mümkündür.

İnsânda cibillî, fitrî hiss-i san'at olmamış olsaydı lisân teşekkül edemezdi. Lisân teşekkül etmeseydi medeniyet de teşekkül etmezdi. Demek ki san'at 'uzviyyet-i beşeriyyenin bir netîce-i tabî'yyesi, medeniyetin rüşeymidir; demek ki lisân san'atla memzûcdur.

Bunu başka bir misâl ile de îzâh edebiliriz. Eski lisânlarda sarf ve nahiv kâ'ideleri yoktur. O zamânlarda yaşayanlar menâzırın, harekâtın silsile-i te'âkubu i'tibârıyla kelimeleri cümlelere vaz' ediyorlardı. Lisânda taklîdin medhal-dâr olduğu bu delîl ile de anlaşılıyor. Bu kâ'idesizliğe yâhûd bu hâl-i tabî'îye az çok karışan insânın kendi şahsiyyetidir. O silsile-i te'âkubunu nazarlarıyla ta'kîb ettiği eşyâ ve menâzırdan, harekâttan birini diğerine tercîh eder; bu tercîh dolayısıyla biri diğerine takdîm olunur. İnsân şâ'ir doğmuştur, o hissiyâtın esîri ve tâbi'idir. Ve bu, dehâsının en mümtâz bir meziyyetidir. **[10]** Eğer eşyânın esîri olsaydı ilerleyemez, terakkî edemezdi. Demek ki san'at 'uzviyyet-i beşeriyyenin bir netîce-i tabî'yyesidir.

Lisânın, taklîdin îkâzıyla vukû' bulduğuna bir misâl daha mevcûddur. O da, eşyâ ve menâzırın âheng-dâr, müşâbih asvât ile ifâdesinden 'ibâret olan taklîdidir. İbtidâ-yı beşeriyyette şî'r-i taklîdî mevcûddu. Demek ki lisân taklîd-i asvât ile vücûda geldiği gibi insânın hiss-i san'atkarânesinin de mevlûdudur.

Yazıya gelince, ilk yazılar hutût-ı timsâliyye denilen yazılardır. Bunlar doğrudan doğruya ifâde etmek istedikleri şeyin timsâlini birtakım küçük hutût ile nakl ve tasvîr etmekten 'ibâretti. Eşyâ doğru[dan] doğruya tasvîr ediliyor; efkârda vasf-ı esâsı gösterilmek üzere anlattırılıyordu.

Meselâ yüksek demek için bir hat çiziyorlar, üzerine bir nokta koyuyorlar, aşağıyı ifâde için bir hat altına bir nokta; müsâvîyi göstermek için bir hat ortaya nokta vaz' ediyorlardı. Birbirinin mu'âkîbî üç şahıs ta'kîb, birbirinin karşısında mevzû' iki kadın münâza'a, ağaçların arasında bir güneş tulû', bir yuva bir güneş gurûb, bir su sathı üzerinde bir göz girye, bir duvar bir kulak tecessüs demekti. Bunlar basît, sâde olan şeyleri ifâde için birer birer vaz' ediliyordu. Demek ki yazı da san'atla memzûc olarak tevellüd ediyor. Demek san'at 'uzviyyet-i beşeriyyenin bir netîce-i tabî'yyesi olmasaydı yazı da tevellüd edemeyecekti, demek ki san'at medeniyetin rüşeymidir.

[11] Yazının taklîd ile husûle gelmesi lisânın da taklîd ile husûle geleceğine bir delîldir. Yazı lisâna nisbetle yeni bir şeydir; lisân yazıya a'sâr-ı müte'addide ile takaddüm etmiştir. Eğer elimizde hutût-ı timsâliyye bulunmasaydı, bunlar nâ-bedîd olsaydı, yazının ibtidâ o şekilde bulunduğunu 'aklen bulmak imkân dâhilinde olur muydu?

Eski lisânların yegâne vasf-ı mümtâzı âhengdi. Mu'âdil, müşâbih asvâtın te'âkubundan çocuklar fevka'l-'âde mahzûz olurlar, bunu yalnız asvâtta değil, harekâtta bile ararlar.

Âhengin nüfûz-ı istibdâd-kârânesi gayr-ı kâbil-i inkârdır. Davul, dümbelek sesini işiten vahşîler hemen oynamağa yâhûd onun âhengine terdîf harekâta başlarlar. Ne kadar mâzîye rücû' edilirse o kadar lisânı âhengle memzûc buluyoruz. Esâsen mûsikî de ibtidâ-yı beşerîyyette âhengden başka bir şey değildir. Demek ki lisân mûsikî ile san'atla memzûcdu.

Bütün şu mülâhazât bize san'atın mütefessih veyâ müterakkî cem'îyyetin mahsûlü değil, beşerîyyetin beşiğinde bulunduğunu, onun fa'âliyet-i dimâğîyyesinin ilk tezâhürâtı olduğunu gösteriyor. Esâsen nazım nesre 'asırlarca takaddüm etmiştir; ilk âsâr-ı edebîyye –İlyada, Odysseia gibi– nazımla yazıldığı gibi hukûk kitâbları, kânûnlar, esrâr-ı kâ'inâtı tedkîk ve tahlîl eden ilk tabî'îyyât kitâbları da manzûm olarak yazılmıştır. İlk nesir ancak Hazret-i 'Îsâ 'aleyhi's-selâmın tevellüdünden bin sene evvel zuhûr etmiştir. Ma'a-mâ-fih bütün lisânlar âheng-i şî'rîyi bugün bile muhâfaza ediyorlar.

[12]

**2.2.1.4.Lisân-ı Tahrîr ve Tekellümün İkiye İnkisâmından Başlıca Eşkâl-i San'atın Tevellüdü.** – İnsân hayvânât-ı sâ'ire gibi ıztırâbâtını veyâ mahzûzâtını ifâde için iki vâsıtâ-ı teblîğe mâliktir; bunların biri sadâ, diğeri de harekât ve işârâttır. Demek ki eşkâlî ve asvâtı husûle getirebilecek melekâta mâliktir. Hâlbuki bütün bunlar eşkâl-i san'atın şerâ'it-i ibtidâ'îyye ve asliyyesinden biridir. Hayvânât-ı sâ'ire ile arasındaki fark onun bu eşkâlî, bu asvâtı taklîd vâsıtasıyla lâ-yetenâhî bir sûrette tenvî' ve tebdîl edebilmesidir. O muhîtindeki gürültüleri, harekâtı bu meyle tab'an hemen istihsâl ve nakleder.

Hattâ pek çok zamânlar lisâna bir müfessir-i ebedî vazîfesini îfâ eden, ifâde edilmek istenilen şeyin yüz ile, el ile taklîdi olmuştur. Hâlâ lisân-ı hitâbet buna muhtâcdır. Yazı da ibtidâ evvelce gördüğümüz vechile taklîd ile vücûd bulmuştur. Hatt-ı taklîdî tamâmıyla müşevveş ve hâssa-ı tahlîlden mahrûm bir hâlde bulunuyordu. Böyle bir yazı o zamândaki lisânların ne

kadar müşevveş, ne kadar basît olduğuna dâ'ir bir fikir verebilir. Eski lisânlarda her mâdde az çok taklîdi birer işâret-i savtiyye ile ifâde ediliyordu. Fikir -dâ'imâ mâddî olduğu hâlde— gerek tahrîrî gerek şifâhî olsun, hâfızadaki tertîb ve sırasına tâbî' kalmak sûretiyle bu işârât-ı savtiyyenin yan yana vaz'ıyla ifâde ediliyordu. Sâmi' veyâ temâşâ-ger, işârâtın, asvâtın te'âkubundan başka bir mu'âvine mâlik olmaksızın efkâr arasındaki irtibâtı mümkün olduğu kadar buluyordu.

**[13]** Bu bize pek güç bir şey gibi geliyor. Hâlbuki o zamândaki hâlet-i dimâğiyyeye tamâmıyla muvâfık ve mutâbıktı. Efkâr muzlim, müşevveşti. Binâ'en 'aleyh lisânın, yazının müşevveşiyyetinden dimâğ muztarib olmuyordu. İşârât-ı savtiyyenin te'âkubundaki münâsebet-i 'umûmiyye onlara kâfî geliyordu. Diğer münâsebât, eşyâ arasında vâzıh, bâriz olmamasına binâ'en onunla mümtezic zannediliyordu. İhtiyâc-ı vuzûh, medeniyyetin terakkî ve tekâmülünün bir netîcesidir. Beşeriyyetin ta'kîb ettiği merâhil-i terakkî ancak bununla ölçülür.

İşte bu tekâmül netîcesi olarak bir zamân geldi, ki birçok fikirler teceddüd etmeye ve lisân ve hatt-ı taklîdî bunları ifâde edememeye başladı. Nazar; nüfûz-ı tahlîl, tezâyüd-i tecârib ve hissiyât eşyânın taklîdi husûsunda daha taleb-kâr oldu; ibtidâlarında pek muhtasar olan tahrîr-i taklîdiye yeni yeni şeyler 'ilâve etti; 'aynı zamânda hâssa-ı tahlîl eşyâda müşterek olan mevâd ile, husûsî olan mevâdı ayırdı; burada birtakım fikirler tevellüd etti ki taklîd onları bilâ-vâsıta ifâde edemedi.

Bu hâlet-i dimâğiyye bi't-tabi' yeni birer vâsıta-ı ifâde aradı. Bu vâsıta-ı ifâdede tamâmıyla mâddî 'anâsır daha az olmak, ve bir inhinâ-yı mahsûs ile, itâ'at ile fikrin her ihtiyâcına cevâb verebilecek meziyyetlere mâlik olmak iktizâ ediyordu.

Bunun için uzaklara gitmeye lüzûm yoktu. İşârât-ı savtiyyenin kesretle isti'mâli fikrin onlara intikâlini te'mîn ile ihtisârî bir şekle girmelerini mûcib olmuştu. Yavaş yavaş onları kıymet-i tasvîriyye ve timsâliyyelerini gaybetmişler, tanınmaz bir şekle girmişler, ma'nâ **[14]** cihetiyle vukû' bulacak her türlü ta'dîlâtı kabûl edebilecek bir mâhiyyet kesb eylemişlerdi.

Mâdemki eşyâyı nazarlardan nâ-bedîd etmişlerdi, yavaş yavaş, gayr-ı ihtiyârî bir sûrette yazıya işârât-ı taklîdiye yerine işârât-ı savtiyyeyi nihâyet elif-bâyı vaz' ettiler. Hurûfun imtizâciyla hâtırlatacak yerde, hâfızaya ihtâr ediyor.

Yazıda husûle gelen bu tahavvül, lisânda husûle gelen 'aynı mâhiyyette bir tahavvülden mu'ahhardır.

Lisân ve yazı, asvât ve işârât-ı i'tibâriyye hâline kalb olur olmaz mücerred, 'umûmî efkâr yeni bir usûl-i ifâde istediler. İşte buna mukâbil efkâr-ı şahsiyye ve gayr-ı mücerrede şî'rîn, sanâyi'-i nefîsenin sâhasını açtılar. Âheng, işârât-ı taklîdiyyeyi 'adî lisân ve yazıya terk etti, şî'r ve âheng ile münâsebeti olmayan harekât-ı dimâğiyyeyi ifâdeye başladı. Nesirle, nazmın bu iftirâkı gittikçe şiddetlendi, kuvvet peydâ etti. Nesrin sâhası hayât-ı rûz-merreyi ta'alluk eden bütün hâdisâta, i'tiyâdın bizi lâ-kayd bıraktığı binlerce ihtisâsât ve tahassüsâta, histen doğmakla berâber dimâğda husûle gelen bir silsile-i tahavvülât netîcesinde mecâzî, timsâlî bir şeyi ifâde edemeyen efkâra teşmîl edildi.

Bu tahavvül dolayısıyla beşerin tabî'î inkişâfât-ı rûhiyyesine zerre kadar hâlel gelmedi. O yine eskiden olduğu gibi heyecâna, ihtirâsa kâbiliyyetli bir rûha mâlik oldu. Hattâ hayât-ı dimâğiyyesi inkişâf ettikçe, hâssa-ı tahlîl vâsıtasıyla eşyâ ile kendi arasında birçok münâsebât buldukça, heyecân ve ihtirâs daha ziyâde kâbiliyyet-i müteheyyciyyeyi hâ'iz, daha ziyâde nâfiz [15] oldu. Teşekkülât-ı esâsiyyesinden müştak, ma'a-mâ-fih sevk-i tabî'î denilebilecek muhâfaza-ı şahsiyyet, idâme-i nesil gibi hissiyâtтан mâ'adâ te'sîr-i muhît, te'sîr-i i'tiyâd ile 'aşk-ı vatan, 'aşk-ı â'ile, 'aşk-ı insâniyyet gibi hisler tevellüd etti. Bu ihtirâsâtını beşer diğerlerine 'ilâve ettiği gibi fenne de 'ilâve etti, ve ondan ihtiyâcât-ı dimâğiyyesinin, hiss-i müteharrî-yi hüsnünün tatmînini talep etti. Hâlbuki beşer edvâr-ı ibtidâ'iyede bu hislerden mahrûm bulunuyor, gayr-ı vicdânî, gayr-ı idrâkî bir hod-bînînin dâ'iresi içinde esîr bulunuyordu, yalnız muhâfaza-ı şahsiyyet ona tahakküm ediyor, tenevvü' etmeyen, yek-nesak birtakım heyecânın mahkûm-ı te'âkubu ediyordu.

Teşevvüş-i ibtidâ'îden melekât-ı 'akliyye ve mantikiyyeyi kurtaran bu sa'y ve fa'âliyet diğer melekâta zarar îrâs etmiyor, bi'l-'akis diğerlerinin terk etmiş olduğu işârâtı alıyor, kendine yarayabilecek bir hâle vaz' ve onları ikmâl ve tavlîh ediyor, bu sûretle hakikat-ı mahsûsaya daha ziyâde yaklaşıyor. İnsânın elifbâsı her nevi' eşkâlden, bütün ziyânın hâlâtından, bütün asvâtın imtizâcâtından, hutûtтан, âhengden teşekkül ediyor. Hulâsa bâsıraya, sâmi'aya zevk verebilecek her şeye mâlik bulunuyor, zekâ için bir ma'nâ ifâde edebilecek bir hâle giriyor. Mürûr-ı zamânla insânın fa'âliyet-i dimâğiyyesine 'â'id bütün hasâ'ısı inkişâf ettirmek sûretiyle kâbiliyyet-i tabî'iyesini tefrîk ve izhâr ediyor, san'at yavaş yavaş kendisine 'â'id olmayan şeylerden ayrılıyor.

İlk zamânlarda bu gibi ihtisâsâta mâlik olmayan lisân-ı tekellüm ve tahrîr ihtiyâcâta tekâbül edebilmek için ikiye inkisâm ediyor; her şeyden evvel sühûletle isti'mâl olunur, her nevi' inhinâlara kâbiliyyetli âlâta muhtâc [16] olan harekât-ı dimâğiyye, gerek yazıda, gerek tekellümde elif-bâ ile nesri teşkîl eden i'tiyâdî, istimrârî birtakım işâretler ibdâ' ediyor hayât-ı

hassâsaya ‘âid te’sîrât ise i’tiyâd ve istimrârda pek az mevki’i olan ve hissiyât üzerine doğrudan doğruya hayâlât, asvât vâsıtasıyla icrâ-yı te’sîr etmek üzre tahassüsât ve ihtisâsâtı îkâz hâssa-ı esâsiyyesi bulunan silsile-i işârâtta ifâdesini arıyor. Bu hâssa ise san’atın hâssa-ı esâsiyyesinden başka bir şey değildir.

Tahlîl-i ma’nevînin tezâyüd-i terakkîsiyle gayr-ı ihtiyârî olarak lisân-ı tahrîrden, lisân-ı tekellümden ayrılan sanâyi’-i nefîse bir taraftan mûsikî ile şi’r diğer taraftan resimle heykel-tırâşîdir. Bunlar evvelâ ifâdelerinin tabî‘at-ı esâsiyyesi, ya’nî bâsıraya, sâmi‘aya ‘âid olmaları i’tibârıyla; teşekkül-i ibtidâ‘îleri, ya’nî lisân-ı tahrîrden; lisân-ı tekellümden inbi‘âs etmeleri dolayısıyla, tatmîn ve te’mîn ettikleri –hareket, intizâm, ya’nî ta‘bîr-i bedî‘îleriyle âheng, tenâsüb gibi– muhtelif ihtiyâcât-ı dimâğîyyenin tenevvü‘üyle, hulâsa fikir zaman cihetinden –te‘âkub, mevâkı‘a gibi– münâsebetleriyle bu iki kısmı teşkîl ediyorlar.

Mi‘mârî ile raksa gelince bunlar esâsları i’tibârıyla ne lisân-ı tahrîre, ne de lisân-ı tekellüme ‘âid bulunuyorlar. Bunları ilk nazarda bâlâdaki tasnîf dâhiline idhâl etmek pek güç gibi görünüyor. Meselâ raks evzâ‘ ve harekât i’tibârıyla bâsıraya, ve bunları idâre, tanzîm eden âheng i’tibârıyla sâmi‘aya hitâb eder gibi görünüyor. Mi‘mârîden de bir lisân teşkîl etmek ‘adîmü’l-îmkân gibidir. Ma‘a-mâ-fih bu san’atla diğerleri arasında öyle bir müşâbehet vardır ki bunları [17] tasnîf husûsunda tereddüde mahal bırakmaz. Raks, âheng, hareket, teâkub fikrini, mimârî intizâm, tenâsüb, mevâkı‘a fikrini uyandırıyor. Bundan başka âheng-i sâmi‘aya hitâb eden san’atlarda nazar-firîb bir şekilde bulunmakla berâber bu yalnız onlara hâs bir keyfiyyet değildir; bu ta‘bîr ekseriyyâ sâmi‘aya ‘âid sanâyi’ hakkında isti‘mâl olunuyor. Hutûtun da harekât ve evzâ‘ gibi kendine mahsûs âhengi vardır. İlk nazarda mûsikî ile raksa ‘âid gibi görünen hareket, demek resmin, heykel-tırâşînin hareketsizliğiyle gayr-ı kâbil-i te’lîf değildir. Diğer taraftan her ne kadar mi‘mârî esâs ve aslı i’tibârıyla lisân-ı tahrîre ‘âid değilse de resim gibi hutûtu, eşkâlî gösterdiğinden yine ta‘alluk edebilir.

Bi’n-netîce, az çok bir ihtiyâtla sanâyi’-i nefîseyi zîrdeki vechile taksîm etmek mümkün olabilir.

### **Sâmi‘aya Hitâb Edenler: Şi’r, Mûsikî – Raks**

#### **Bilâ-vâsıta İfâde**

Lisân-ı Tekellüm

Hareket

Âheng

Müte‘âkib

## Bâsıraya Hitâb Edenler: Heykel-tırâşî, Resim – Mi'mârî

### Bilâ-vâsıta İfâde

Lisân-ı Tahrîr

İntizâm

Tenâsüb

Mevâkı'a

[18] Bu iki kısmın temeyyüz ve teferrukunu husûle getiren en nazar-firîb o sâftan birincilerin, heyecâna gelmiş 'uzviyyetimizin, hiçbir mu'âvenet-i hâriciyyeye muhtâc olmaksızın, netîcesi olması; diğerinin ise muhakkak bir vâsıtaya muhtâc olmasıdır. Bu vâsf-ı esâsî birinci silsilenin târîh-i tevellüd i'tibârıyla diğerine takaddüm ettiğini vâzihan göstermektedir.

Bu tasnîfât o kadar hâ'iz-i ehemmiyyet değilse de fâ'ideden de hâlî değildir. Mezc edildiği takdîrde mahzûru dâ'î olabilecek ba'zı husûsî hutûtu sâ'ir tasnîfât gibi tavazzuha mecbûr etmektedir.

Şu mütâlâ'ât netîcesinde san'atın, ihtimâl [olan] tesâdüf edilemeyecek ahvâl ve hâdisâtın imtizâc-ı garîbinden mütevellid tesâdüfün mahsûlü değil, fa'âliyet-i dimâğîyyenin, fa'âliyet-i beşeriyyenin doğrudan doğruya, gayr-ı ihtiyârî, zarûrî inkişâfâtından olduğu tezâhür eder. Hakîkatte ise san'at tabî'at-ı beşeriyyenin, en ibtidâ'î, en beşerî ihtisâsâtının ifâde-i tamından 'ibâret, onu husûsî bir melekenin tezâhürâtından telakkî etmek ehemmiyyetini tenkîs etmektir. İnsân kendisini ihâta eden kâ'inâtı, hayâtı, tedkîk etmeden evvel sâmi'asını, bâsırasını telzîz edebilecek eşkâlin, hutûtun, harekâtın, ızlâlin, hayâlin imtizâcını düşünmüş, bu sûretle san'at fikre takaddüm etmiştir.

Bu noktada dikkate şâyân olan şey ilk zamânda taklîdin beşere kifâyet edememesi, hayâlî, ihtiyârî eşkâlin îcâd ve taharrîsidir. Kable't-târîh mağaralarda vücûd bulan san'at bile şahsîdir. Bugün elde bulunan âsâr bunun bir delîl-i vâzıhıdır.

San'at –hattâ en ziyâde taklîde muhtac olanlar bile mebâdisinden i'tibâren şahsî bir şekil almış– heyecânâtın hâricen izhâr ve ifâdesini, mahzûzâtın tezâyüdünü âmir bulunan ve insâna hâs olan sevk-i tabî'înin tezâhürâtıdır.



**2.2.1.5.San'atın 'İlm-i Vezâ'ifü'l-A'zâya 'Âi'd Şerâ'iti.** – Ne kadar târîhten uzaklaşırsak uzaklaşalım, en cesâretsizlerinin bile kırk veyâ elli bin sene diye tahmîn ettiği mebd-i hilkate yaklaşırsak yaklaşalım, insânın ba'zı hutûtun, ba'zı eşkâlin, ba'zı asvâtın, ba'zı elvânın imtizâcını diğerlerine tercîh ettiğini görürüz.. Bu tercîhin 'illet-i gâ'iyyesi 'acabâ nedir? Keyfe mâ-ittifak bir sarhoşa niçin bir kadeh şarâbı değil de iki kadeh şarâbı, yâhûd niçin iyi şarâbı fenâ şarâba tercîh ettiğini sorunuz, size bilâ-tereddüd iki zevk bir zevke tercîh olunur diye cevâb verir.

O hâlde hiss-i zevk nedir? Bu a'sâb-ı hassâsiyyetin tehyîci onlara hâs olan fa'âliyetin hareket-i vaz'ı, hayâtın az çok mevzî'î sûrette tenbîh ve îkâzıdır. Bu îkâz hayât-ı cismâniyye üzerinde olduğu gibi hayât-ı rûhiyye ve dimâğiyye üzerinde de vukû' bulabilir. Hayât-ı dimâğiyyenin zevkini te'mîn eden a'zâ-yı dimâğiyyeyi tehyîc ile fikirlerinin, ma'lûmâtının tevsî'ini, hissiyât-ı bed'îiyyesinin tekessür ve tezâyüdünü ârzû eden insân ve san'atkârla bir sarhoş arasında 'ilm-i vezâ'ifü'l-a'zâ nokta-ı nazarından fark yoktur.

Bu merâkiz-i a'sâbiyye, bu a'zâ arasındaki farklar tamâmıyla ta'ayyün [20] edememiştir. Fakat bugün elde edilen netâyic bizi aldatamayacak bir kâbiliyyette, bir mâhiyyettedir. Yalnız bunları mevzî'î bir hâle vaz' etmek hâl-i hâzırda imkân hâricindedir, kesretle, teşevvüşleri buna mâni' olmaktadır.

'Uzv-ı sem' bî-nihâye denilebilecek kadar asabî inhinâlardan mürekkebdır ki bunlar labirentin 'azâmî dehlizlerine girerler, ve orada kendilerine mahsûs bir suya batarlar.

Mikroskob vâsıtasıyla sayılabilen bu elyâf-ı 'asabiyyenin mikdârını üç bine iblâğ etmişlerdir. Demek kulak piyanosunun taşları üç bine çıktığı hâlde insânın îcâd etmiş oldukları ancak seksen dört tanedir. Böyle bir 'uzvun nüfûz ve rikkat tahlîlinden ne olacağı, küçük bir i'tiyâdla yalnız not[a]ları değil, perdelerin tahavvülünden, muhtelif asvâtın birbirine zamm ve 'ilâvesinden husûle gelen 'ârizî not[a]lardan mütevellid silsile-i âhengi kolaylıkla tefrîk edeceği anlaşılır.

Bugünkü orkestraların cesâret ve küstâhlığına rağmen üç bin savtı aynı zamânda harekete getirebilecek hiçbir dânesi mevcûd değildir. Mâdemki bu 'uzv üç bin a'sâb-ı sem'iyyeye mâliktir, mantıken bunların hepsine 'aynı zamânda muhtelif, husûsî ihtizâzât vermesi ve bu sûretle şiddet ve sem'iyyesine mu'âdil bir vüs'at-i teheyyüciyyeye mâlik olması 'adîmü'l-

imkân değildir, bununla mûsikîye terk olunan sâhanın ne kadar geniş olduğu îzâhtan müstağnîdir.

Hiss-i rü'yet de bir mevce-i ziyâ'îyyenin elyâf-ı basariyyeyi ihtizâza getirmesinden tevellüd ediyor. Bi'n-netîce hissiyât, bir veyâ birçok [21] ihtizâzâtın 'aynı zamân[da] tahassul edip edeme[me]sine göre ya basît veyâhûd müşevveş oluyor. Demek ki hissiyâtın 'uzv-ı ibtidâ'îsi bir cüz'-i ferd ziyâ'înin veyâhûd savtînin hareketinden 'ibârettir.

Bu hâdis-i fenniyye bize pek çok şeyleri isbât eder. Meselâ tahassüsâtın vüs'atini bununla anlayabiliriz.

Menba'-ı mahzûziyyetin, kuvve-i hayâtiyye denilen şeyi hareketleriyle teşkîl eden 'uzviyyâtın teheyvüc-i husûsî olduğu kabûl edilmiş bir keyfiyyetten ve bu zevk, hayâtın tezyîd-i fa'âliyetinden 'ibâret demekten başka bir şey değildir. Bunun için 'aynı zamânda hâl-i ihtizâzât ve harekete giren a'sâb ne kadar çok olursa onun intâc ettiği tahassüsât da o kadar çok olur, yalnız bunların birbirini ifnâ etmesi için âheng-dâr olması meşrûttur. Ba'zı şerâ'it dâhilinde mevecât-ı ziyâ'îyye veyâ savtiyye birbirlerine tesâdüf ederlerse yâ sükût veyâ zulmet tahassul eder. Mevecât-ı savtiyyenin birbirleriyle ittifâk edememesi kulakları tahrîş ettiği gibi mevecât-ı ziyâ'îyyenin de 'aynı hâlde bulunması, inkitâ'a uğraması gözleri yorar.

Diğer cihetten eğer cüz'-i ferdlerin harekâtı karışık, gerek imtidâd ve gerek vüs'at nokta-ı nazarından gayr-ı müsâvî iseler onlar ancak gürültü husûle getirmekten başka bir şey yapamazlar. İhvânın anlaşılması husûle getirdikleri harekâtın âheng-dâr olmasına, bir müddet için birbirine müşâbih olmasına mütevakkıftır. Bi'n-netîce asvât, elvân, harekât, eşkâl, hutût a'sâb-ı basariyye ve sem'îyyeden ba'zılarını âheng-dâr bir sûrette hâl-i ihtizâza getirirse zevki tevlîd etmiş olur, ve bu hiss-i [22] zevkin vüs'atı 'aynı zamânda hâl-i harekete vaz' edilen elyâf-i 'asabiyyenin mikdârıyla tezâyüd eyler ve bunların sür'at ve vüs'atine tâbi' olur.

Yalnız dikkat etmeli, ki bütün ihtizâzâtın birbirine müşâbih olması muktezâ değildir. Vüs'at-i tahassüsâtı tevlîd için birtakım hey'etler teşkîl eden ihtizâzât arasında ittihâdın mevcûdiyyeti kâfidir. Eğer bu hey'etler birbirlerini ifnâ etmezler, birbirlerinin üzerine mevzû' olurlarsa vüs'at-i ihtizâza tenevvü'-i hey'et de zam ve 'ilâve etmek sûretiyle zevk-i fa'âliyetini taz'îf eder.

Demek ki mahzûziyyet için bizim üç şart-ı esâsîmiz vardır:

1. Vüs'at.
2. Tenevvü'.

### 3. İhtizâzâtın âhengi.

Bu mülâhazât mûsikîye, raksa tatbîk edildiği gibi bâsıraya hitâb eden san'atlara da tatbîk edilebilir.

## 6

**2.2.1.6.Şerâ'it-i Rûhiyye: Vahdet-i Mantıkiyye, Tenevvü', Tezâd, Tekrâr.** – Bu serd edilen mütâla'âtın te'sîrinden kısmen kurtulan bir san'at varsa o da şi'rdir. Buna ancak doğrudan doğruya efkâr ve hissiyâtı ifâde etmek sûretiyle muvaffak olmaktadır. Fi'l-hakîka asvât, âheng, kâfiye i'tibârıyla hey'et-i 'umûmiyyeye dâhil olabiliyor. Diğerleri gibi ihtizâzât ile zevki te'mîn ediyor. Ma'a-mâ-fih şimdiye kadar fennen [23] efkârı, ihtisâsâtı ihtizâzâtı te'mîn edebilen elyâf-ı 'asabiyye bulunamamıştır. Bundan başka her hey'ete 'â'id a'zânın tefâsîl ve teferru'âtıyla iştigâl etmek de vazîfemiz değildir. Bize onların fa'âliyetinin bir silsile-i ihtizâzât-ı 'asabiyye ile vukû'a geldiğini bilmek kifâyet eder. Şi'r için ayrıca bir tertîbde bulunmak müntic-i fâ'ide değildir.

Mahzûziyyet-i bedî'iyyenin şerâ'it-i esâsiyyesinden bulunan ihtizâzâtın tevâfuk-ı âheng-dârı eser-i san'atın müvellidi bulunan fikrin vahdet-i intihâ'iyyesinde kendine bir mu'âvin bulur. Bu esâs üzerine usûl-i tahrîrdeki tertîb ve tanzîm kavâ'idini istinâd etmektedir. Nasıl ki bir heykelin, bir tablonun hutûtu, eşkâli bir âheng-i 'umûmî dâhiline idhâl edebilecek 'umûmî bir zarfa ihtiyâcı vardır, 'ayniyle mantık-ı rûhîyi te'mîn için de bir eserin muhtelif aksâmında ifâde edilen muhtelif efkârı hey'et-i vâhide dâhiline sokmaya ihtiyâc görülmektedir. Bir manzûme[de], bir tabloda vahdet bulunmadığı zamân dimâğ fenâ bir not[a] işitmiş bir kulak gibi, müte'essir olur. Aksâmın meziyyâtı her ne olursa olsun, tahassüsü men' için, onu inkıtâ'a uğratmak için, hazz-ı bedî'î te'mîn eden vüs'atın tezâyüd ve terakkîsine mâni' olmak için, bu kâfidir.

Tezâd ve tekrâr da vahdet kadar mühimdir. Ba'zı dâ'imî ye'sleri veyâ haşmet ve 'azameti ifâde eden hissiyâtın teblîğine müsâ'id yek-nesak te'essürât, diğer birçok ahvâlde hassâsiyyeti tahrîş ve tenvîm etmekten başka bir şeye yaramaz. Tezâdlar ise bi'l-'akis birden bire nazar-ı dikkati celbeder, te'essürâtın te'âküsüyle dimâğî hâl-i fa'âliyyette bulundurur. Meselâ Şekspir nâmındaki İngiliz temâşâ-nüvîsinin fâci'aları hissiyât ve tabâyî'in ma'kûslarını [24] vekâyî'in terakkî-yi mantıkîsine tâbi' olarak mezc etmekle klâsik âsârın muntazam, yek-nesak

harekâtının te'mîn edemediği te'sîri vücûda getirmektedir. Zulmet ve ziyânın tezâdları resimde de 'aynı te'sîri icrâ etmektedir.

Tekrâra, 'ilm-i belâgatın en kavî 'âmilllerinden biri olan bu da başka bir cihetten de en mü'essir bir vâsıta-ı teheyüciyyedir. 'Abdülhak Hâmid'in Makber'deki "Tâbût" parçasıyla "Sis" manzûmesi bunun büyük delîlidir, mi'mârîde boşluklarla dolulukların, sütûnlarla duvarların imtizâcından mütevellid tezâdla berâber eşkâl-i müteşâbihenin tekerrürü binânın vasf-ı esâsîsini meydâna çıkarır. 'Umûmî şarkılarda nakarâtın te'sîri gayr-ı kâbil-i inkârdır. Her milletin, her edebiyyâtın, her zamânın âsârında tekrâra 'â'id birçok müşâhedelere tesâdüf edilir.

Bunlar hutûta, elvâna, asvâta, harekâta tatbîk edildiği zamân bir mübâlağa-i ihtiyâriyye veyâ tabî'îyye ile bunların her birinin husûle getirdiği te'essür-i husûsîyi şiddetle tezyîd ederler.

Demek ki san'atın şerâ'it-i rûhiyyesi vahdet-i mantikiyye, tezâd; ve tekrârdan bir de vahdet dâhilinde aksâmın tenevvü'ünden 'ibârettir.

## 7

**2.2.1.7.San'atta Hayât ve Ahlâk.** – Hutûtun, eşkâlin, asvâtın, harekâtın, elvânın imtizâcından ziyâde zekâ-yı beşeri bugün işgâl eden diğeri bir şey vardır: O da her şeyi ihâta eden, her şeyin fevkinde bulunan, tenevvü' ile güzelleşen vahdetin en son, en [25] mükemmel ifâdesi olan, fa'âliyeti, inkişâfât-ı mütevâliyyeyi 'ilâve eyleyen, bizi bir muhabbet-i mütekâbile ile birleştiren hayâttır.

Eski âsâr-ı heykel-tırâşide olduğu gibi hayât-ı sâkine de bizi teshîr eder, bizi cezb eder; hayât-ı fa'âle de. Hattâ yalnız bir şahısla değil, birçok eşhâsın ictimâ'ıyla da bizde 'aynı te'sîri husûle getirir. San'at, gerek hayât-ı 'atıkada, gerek hayât-ı cedîdede bir vâsıta-ı ifâdedir. Binâ'en 'aleyh 'avâmın pek mahdûd bir ma'nâda isti'mâl ettiği bu kelimenin ma'nâsını itmâm ile tevsî' etmek bî-ma'nâ bir şey olamaz.

Burada intihâb-ı mevzû' mes'elesi de girebilir; buna birçok kimseler 'atf-ı ehemmiyyet etmemektedirler. Hâlbuki intihâb-ı mevzû' san'atkârın kuvve-i dimâğîyyesini mukâyese husûsunda hizmet eder, eğer bir eser-i san'atın kıymeti muharririnin şahsiyyetini hâ'iz ve

hâmil olmasıyla ölçülüyor ve bu bir hakikat hâlinde bulunuyorsa mevzû'un intihâbı bir ehemmiyet-i 'azîmeyi ihtivâ ediyor demektir.

Münekkidlerin şahsı değil, eseri tedkîk ettikleri hakkındaki mütâla'aları doğru değildir, eser ve muharririn şahsı birbirinden ayrılamaz. Eğer eser fenâ ise muharriri fenâ yâhûd eseri yazdığı zamânda kıymet-i san'atkârânesini gayb etmiş demektir. Şu sûretle de eser-i san'atta hayât vardır.

Ma'a-mâ-fih mevzû'un ehemmiyeti muhtelif san'atlara göre tahâlûf eder. Efkârın makâmını işgâl eden tınnet ve âheng-i eş'âr ile mâlî, zekâyâ hitâb etmeyen bir eser-i edebîden hiçbir kimse bir şey anlayamaz. Sırf zînetten 'ibâret, 'amelî hiçbir fâ'ideyi hâ'iz olmayan bir binâ, hiss-i [26] mantıkîyi zedelemekle berâber kendini bir eser-i san'at diye de kabûl ettiremez. Bir sütûn-ı münferid, bir tâk-ı zafer bir hey'et-i tezyîniyyenin bir kısmı olmak sûretiyle kâbiliyyet-i mütehammileyi hâ'izdir. Eğer bunlar buğdaylarla örtülü bir tarla dâhilinde, yâhûd boş bir yol üzerinde bulunsa böyle gülünç bir mevki'de kalırlardı. Hâlbuki resimde, mûsikîde mevzû bir vesîle hâlinedir. Bir ressam, bir manzaranın karşısında elvân, hutûnun âhengiyle iştigâl eder. Hâdisenin ahlâkî, târîhî, ve ma'nevî meziyyâtı yalnız şâyân-ı tersîm bir te'essürü ihtivâ etmek sûretiyle onun nazarında kesb-i ehemmiyet eyler. Muhtelif not[a]ların birbirine zam ve 'ilâvesinden 'ibâret olan bir âheng-i sâda yalnız te'sîr-i mûsikîsi i'tibârıyla istimâ'a şâyândır.

Fi'l-hakîka resimle, mûsikî dimâğ-ı beşerden geçen bütün efkârı ifâde edebilecek bir kâbiliyyete mâlik değildir. San'at da bir lisân olmak üzre farz ve telakkî edilebilir; zîrâ hissiyât ve efkârın hâricen izhâr ve ifâdesine me'mûrdur. Ma'a-mâ-fih hepsinin kendisine mahsûs usûl ve kavâ'id, binâ'en 'aleyh hudûdu var demektir. Bu hudûddan vasf-ı esâsîlerini gayb etmeksizin çıkamazlar.

Resim, esâs i'tibârıyla, hutûtu, elvânı isti'mâl eder; binâ'en 'aleyh ressam eşyâyı bunların mu'âvenetiyle muhayyilesinde yaşatabilir. Zîrâ dimâğ bir sûretle teşekkül etmiştir, ma'a-mâ-fih bu husûsta da mübâlağa etmemelidir. Bu hutût, bu elvân da efkârdan tamâmıyla mahrûm değildirler.

Eser-i san'atın husûle getirdiği te'essürün tenevvü' vüs'atiyle kıymetin tezâyüdü ve vahdeti teşkîl eden bir âheng dâhilinde bu te'essürâtın birbirine [27] merbût olması bir şart-ı esâsî ise bir eser-i san'atın hazz-ı bedî'îye hazz-ı zihnî de 'ilâve etmesi ve hazz-ı zihnîye te'mîn edemeyen âsârın daha ziyâde tevîd-i mahzûziyyet etmesini bâdîdir.

Raks, heykel-tırâşî hakkında da bu mütâla'âtı yürütebiliriz. Bir heykel kendisinden başka ihtiyâcâtın taleb-i te'mîni hakkımız olmasına binâ'en eşkâli tam ve tekemmül sûrette gösterirse vazîfesini îfâ eder. Raks da latîf, zarîf, bir te'âkub-ı harekâtı îfâ eder etmez hazz-ı rû'yeti te'mîn etmiş olur.

Fakat eşkâlin mükemmeliyyetine, harekâtın letâfetine îfâde edilmek istenilen şeyin tabî'atını da 'ilâve edersek yeni bir mahzûziyyet daha duymuş oluruz.

Demek ki intihâb-ı mevzû', ba'zılarının iddi'aları her ne olursa olsun, hazz-ı bedî'î de gâyet ehemmiyetlidir.

Mevzû'un ahlâkıyyetine gelince bunun da ehemmiyet-i mahsûsası vardır. Hissiyât ve efkârın 'âdiyyeti bizde tabî'î olarak bir nefret uyandırır, hâlbuki bi'l-'akis 'ulviyyet-i rûh, safvet-i kalb bizde bir haz tevlîd eyler.

Bunun tatbîkâtına en ziyâde temâşâda tesâdüf edilir. İnsânın muhabbet-i mütekâbilesi keyfiyyeti âsâr-ı temâşâda pek büyük bir rol oynar. Her piyeste hiç olmazsa 'umûmun teveccühünü, dikkatini celbedebilecek bir şahsa ihtiyâc vardır. Bu eser-i temâşânın kıymet-i san'atkârânesi her ne olur ise olsun, bu yegâne şarttan mahrûm olduğu takdîrde muvaffakiyyeti, 'adem-i imkân dâhiline vaz' etmemek için su'ûbet peydâ eder. Bu muhabbet-i mütekâbilenin birtakım temâyülât-ı mu'annidesi vardır, ki nüfûz-ı mantikiyye [28] bile tahakküm eder. Hitâbet, ya'nî san'at-ı şifâhiyye üzerine âsâr vücûda getirenler de buna kâni'dirler. Sâmi'inin üzerinde bir te'sîr-i muhabbet-kâr husûle getirmeyen bir hatîb, efkârı ne kadar mantikî olursa olsun, tevlîd-i i'tikâd edemez.

Tabî'î, tekâbül-i muhabbet keyfiyyeti, zekâdan ziyâde hassâsiyyete hitâb eden sanâyi'-i nefîsede ihmâl edilemez.

Ma'a-mâ-fih bu mülâhazât netîcesinde san'atı, ahlâkın bir kısmı diye kabûl ettiğimiz tasavvurunda bulunulmasın. San'at ne iyiyi ne de güzeli esâs veyâ gâye ittihâz etmiştir, bizim söylemek istediğimiz füsûn-ı san'ata füsûn-ı haber ve hüsn 'ilâve edilirse teveccüh-i 'umûmîyi celbetmenin daha kolay olmasıdır. Zîrâ 'umûm, bir tablonun, bir heykelin te'sîr-i ahlâkîsini, te'sîr-i hüsnîsini te'sîr-i bedî'îsinden daha kolaylıkla mass ve temsîle kâbiliyyet-dârdır.

Sanâyi'-i sâ'ire hakkında söylediğimiz bu mütâla'ât zekâ ile merbûtiyyet-i kadîmesine rağmen şi're de tatbîk olunabilir, o hassâsiyyet-i 'asabiyye üzerine kısm-ı mûsikîsi ile –her ne kadar

vüs'ati az ise de— icrâ-yı te'sîr eder, efkâr ve hayâlâta gelince o bir tablonun vereceği te'sîrden ziyâde bir te'sîr ile nazar-ı muhayyile önünde bir silsile-i tasâvîr ve temâsîl dizerek gezinir.

## 8

**2.2.1.8.Hulâsa.** – Bi'n-netîce, bütün huzûzât gibi hazz-ı sem', hazz-ı basar elyâf-ı 'asabiyyenin ihtizâzı ile ânî bir sûrette fa'âliyet-i dimâğiyyenin [29] tezâyüdünden tevellüd eder. Ve bu ihtizâzât, bâlâda zikredilen şerâ'it dâhilinde husûle gelir. Bunlar zevk-i şâmme, zevk-i lâmise, zevk-i zâ'ika arasındaki farkı da anlamak [için] zarûrîdir.

Bu farklardan başlıcası zâ'ikanın, lâmisenin, şâmmenin zevkinin kendilerine münhasır bulunmasıdır. Eğer bunlar hissiyât ve efkâra merbût bulunursa başka bir mâhiyyette bulunan te'essürât-ı sâbikanın tehatturu sûretiyledir.

Bi'l-'akis sâmi'a ile bâsıra doğrudan doğruya, vehbî bir sûrette hissiyât ve efkârın tahassül ettiği merâkize merbûttur. Bu hasâ'is-ı husûsiyye dolayısıyladır, ki sâmi'a ile bâsıra beşerin inkişâfâtının, yazı ve lisân vâsıtasıyla, mu'âvini, muktesebâtının hazînesi olmuştur. Her ne kadar bu iki 'uzvun bu hasâ'ısını insânın fa'âliyet-i dimâğiyyesinin bütün inkişâfâtına hasretmişlerse de onlara hâs ba'zı efkâr ve hissiyâtın mevcûdiyyeti de gayr-ı kâbil-i inkârdır. İntizâm, tenâsüb, tenevvü', vahdet, hayât fikirleri sâmi'a ile bâsıraya 'â'id tahassüsâtın ânî bir sûrette tevellüd etmiştir.

Gayr-ı idrâkî, gayr-ı vicdânî bir tarzda tevellüd eden bunlar bi'l-âhire fikir hâline intikâl ediyorlar, istihsâlât-ı san'atkârânenin kavâ'idi hükmüne giriyorlarsa bunu te'essür ve tahassüs-i ibtidâ'inin teşevvüşâtından tahlis eden hâssa-ı tahlîlin fa'âliyetine medyûnuz. Bu 'uzuvların bulunduğu her eser, iştirâkların nisbeti derecesinde, bize güzel görünür, bunlardan her biri, dâhil-i eserde, tasavvur edebildiğimiz en mükemmel bir derece-i nisbetle en âheng-dâr bir imtizâcda bulunursa eser de o kadar mükemmel olur. Bu [30] şerâ'it dâhilindeki zevk zevk-i bedî'îyi husûle getiren hissiyâtın hâricinde bu eseri vücûda getiren san'atkârın 'ulviyyet-i melekâtına 'â'id bir hiss-i muhabbet de tezâ'uf eder.

Bu mütâla'a esâsî bir nokta-ı nazardan gâyet mühimdir. Hâdisât-ı hakîkiyyenin mevâd-ı hakîkiyyenin rü'yetinden tahassul eden tahassüsât ile bunların âsâr-ı san'at dâhilinde

bulunduğu esnâdaki tahassüsâtı birbiriyle mukâyese etmek bu ehemmiyeti îzâh için kâfidir. En ziyâde nefret-engîz, en ziyâde elem-âver bir şeyin bir eser-i san‘at dâhilinde bulunması bize bir zevk-i mahsûs verebilir. San‘atın karşısında husûle gelen hayret ve takdîr eşyânın husûle getireceği tahassüsü izâle ile yerine kâ'im olur.

Hakîkatte bizim nazar-ı dikkatimizi celbeden, zannedildiği gibi taklîd değil eser-i san‘ata san‘atkârın şahsiyyetinin intizâmı, mukallidin kuvve-i san‘atkârânesidir.

Şahsiyyetin te'sîri o kadar ziyâdedir ki hattâ diğer mezâyânın yerine ba‘zen kâ'im olabilir. Ba‘zen noksânlarla, hatâlarla mâlî bir eser husûsiyyet ve garâbet-i mahsûsa ile san‘atkârının şahsiyyetini izhâr ve irâ'e ettiği için sıhhate, tertîbe mâlik olan bir esere tefavvuk eder. Bir eser-i san‘atta san‘atkârının destini, zekâsını, dehâsını aramak bizde bir ihtiyâc hâlinedir. San‘atta mahviyyet ‘adem-i iktidâr demektir, hakîkaten müte'essir bir san‘atkâr heyecânını muhayyilesinde husûle getirdiği elvân ile ifâde eder. Bu hâtem-i şahsiyyet ne kadar garîb olursa olsun vâkıfın nezdinde şâyân-ı tavsiye bir meziyyettir. Bunun diğer bir misâli, esâsındaki güzellik [31] her ne olursa olsun, kopyalar, intihâller hakkında hissettiğimiz ‘adem-i tenezzüldür.

“Bir kelimede hazz-ı bedî‘î bir hazz-ı ‘âlidir. Bu zevk, mütâla‘a ve temâşâ ettiğimiz eseri silsile-i eşyâ arasında mümkün olan tekâmülâtın gâye-i hudûdu olmak üzere telakkî edilen noktasına îsâl eden heyecânâtı ve te'essürât-ı âheng-dârın vüs‘at ve tenevvü‘ünden mütehassıl fa‘âliyet-i dimâğîyyenin fa‘âliyet-i ‘asabiyyenin ikâzından mütevelliddir.” Hiss-i takdîr ve tahsîne gelince bizim için gâye-i hayâl olan bir mükemmeliyyetin tahmîninden, eserde şahsiyyeti in‘ikâs eden san‘atkârın meziyyâtının keşfi dolayısıyla tahassul eden hayretten tevellüd eyler. Ne kadar bu te'essürât vâsi‘, mütenevvi‘, âheng-dâr ise o kadar da husûle getirdikleri hazz-ı bedî‘î tamâm ve mükemmeldir. Şimdilik hazz-ı bedî‘î hakkında bu kadar ma‘lûmât kifâyet eder, Zevk ile Dehâ bahisleri onun nevâkısını ikmâl, mübhemâtını tavzîh edecektir.



### 2.2.2.San‘at Nedir?

**Sanâyi‘-i Nefiseden Her Birinin İnkişâfât-ı Târîhiyyesi. – San‘atın Ta‘rîf-i ‘Umûmîsi. – Sanâyi‘-i Nefise-i Muhtelif Arasındaki Münâsebetler, Müşâbehetler<sup>216</sup>.**

#### 1

**2.2.2.1.Sanâyi‘-i Nefiseden Her Birinin İnkişâfât-ı Târîhiyyesi.** – Gördüğümüz vechile, san‘at insânla berâber dünyâyâ geliyor; ekserî ef‘âl ve efkârı derûnunda bulunuyor. O insân için o kadar zarûrî o kadar tabî‘î ki efkârının intizâmını te‘mîn ediyor, lisânına âheng veriyor.

İstihsâlâtı çakmak taşından ma‘mûl bıçaklar, gürz olduğu bir zamânda bile insân bunları tarz-ı i‘mâl, ve bunlara tevdî‘-i eşkâl nokta-ı nazarından bir san‘ata mâlik bulunuyordu. Bu bi‘l-vâsıta tezâhür ettiği hâlde bilâ-vâsıta olarak süsler ve zînetler, bıçakların vazîfe-i tedâfü‘iyyelerine bir şeyler ‘ilâve etmeyen resimlerle tezâhür ediyordu.

Beşerin mûsikî de resim kadar âşinâsıydı. Buna ‘â‘id bulunan âlât ve edevât bunun delîlidir. Raks ile şi‘re gelince bunlar hakkında birtakım faraziyyât ve tahmînâtta bulunabiliriz, ma‘a-mâ-fîh bugün vahşî akvâmda bu yeni şekl-i san‘at muhtelif derecede bulunuyor, hâlbuki resim pek ibtidâ‘î mahdûd bir hâlde görülmektedir.

Bir isti‘dâd-ı fitrî ve tabî‘înin mahsûlü bulunan şi‘re ezmine-i târîhiyyenin mebâdisinde tesâdüf ediyoruz. Aryalı çobanlar çayların [33] kenârında koyunlarını otlatırken semâ sâkin ilâhların şeyâtîn-i leyâle karşı mu‘âvenetlerini taleb ettikleri ed‘iye-i müzehhebiyye şi‘rden başka bir şey değildi. Bunlar hiss-i ümîd ile hiss-i havfı o kadar nüfûz ve kuvvetle ifâde ediyorlardı, ki ihtiyârî, külfetle muhât olmaması nisbetinde bu müşterek, ‘umûma ‘â‘id şi‘rlerde te’sîr-i nüfûz da artıyordu. Bunlarda ne tedkîk ne sa‘y ve gayret vardı. Bunların

<sup>216</sup> Metinde buradaki başlık “Sanâyi‘-i Nefise-i Muhtelif Arasındaki Müşâbehetler” şekliyle yer alır. Ancak metin içerisinde müstakil olarak ele alındığı yerde yukarıda verdiğimiz şekliyle yer aldığından yine düzeltme gereği duyduk.

kuvveti şi'ri ilhâm eden heyecânın samîmiyyetinden tevellüd etmelerinde idi. Bu eş'âr-ı hissiyâtın evsâf ve tabâyi'i itibârıyla sûret-i mutlakada ma'nevî oldukları hâlde ifâde olundukları eşkâl i'tibârıyla ekseriyyâ mâddî idiler. Bu eşkâl, bu nevi' şi'rlere tamâmıyla tevâfuk eden hâdisât-ı cevviyyeye ta'alluk eden, ta'rîf ve tavsîften teşekkül ediyordu. Fakat bunlar birtakım irâdet-i hayır-hâhâne veyâ bed-hâhânenin tezâhürâtı telakkî edilmek i'tibârıyla ta'rîf ve tavsîf birer fâci'a-ı zinde ve zî-rûha munkalib oluyordu. Aryalar için yer, gök, kamer, güneş, rûzgâr, şafak, necm, bulud, âteş, hattâ fedâkârlık, du'â birer ma'bûd, ya'nî irâdeye mâlik, fa'âl, her türlü kayd-ı kânûnîden âzâde, insâna nisbetle çok yüksek, hiddetlendirmek, hiddetlendirmemek sûretiyle onu bütün fenâlıklarla tehdîd eder, ona bütün iyilikleri te'mîn eyler birer mahlûk telakkî olunuyordu.

Bu musavvir-i beşer dînlerden birtakım esâtîr ve hurâfât tevellüd etti, ki bunların ma'nâları mürûr-ı zamânla zulmet kesb etti. Bu fâci'ât-ı semâviyye yavaş yavaş harekât-ı kahramânâneye tebeddül ile nesilden nesile vâsıf-ı esâsını tagyîr, eztime-i kadîmenin en büyük zamânlarını tevlîd eyledi.

Bu istihsâlât-ı müştereke-i kavmiyye tabî'î kavmin tabâyi' ve evsâfını [34] hâmil bulunuyor, 'umûmun hissiyâtını ifâde ediyordu. Bu hiçbir şâ'ire 'â'id olmamak i'tibârıyla gayr-ı şahsî, ya'nî millî bir san'at demektir.

Bunlardan sonra yeni bir san'at yâhûd ma'nâyâ vuzûh vermek için san'atın yeni bir şekli tevellüd etti. San'at kendisinin ne olduğunu anladı. Ve bu sûretle san'at-ı mütekaddimeden temeyyüz etti. Son zamânların san'atı demek olan bu san'atta şahsiyyet-i sanatkârâne gittikçe tezâyüd ediyor, hattâ san'atı bile inkâr edecek bir mâhiyyette bulunuyor. Bu sûretle ibtidâ'î zamânların sâf, vehbî san'atı yerine müteşekkik, kendinden haberdâr bir san'at kâ'im oluyor, heyecânının sun'îyyetine binâ'en teslîm-i mevcûdiyyet ve nefis eder gibi görünmekten ictinâb ediyor, izmihlâliden izmihlâle koşarak 'an'anevî bir şekil alıyor.

Fakat şi'r ölmek istemedi, tekrâr dirilmek için hakîkatle temâs etmek ona kifâyet etti. İzmihlâl türlerini müte'âkib parlak şeylere mâlik oldu. Şahsî eş'âr-ı nefise fikr-i tahlîlin inkişâfıyla doğdu, fakat ba'zen yine onunla öldü. İnsân derûnunu görmeğe başladığı zamân lâ-yenkâtî rûhunda taharriyâta başladı. Menfa'at-ı tecessüs, menfa'at-ı san'atkârânenin fevkine çıktı. Gûyâ felsefî telakki edilen hâdisât-ı rûhiyye ve ahlâkiyyeyi hâdisât-ı cismâniyyeden tefrîk eden, onları bir 'âlem-i muhayyele 'â'id gibi gören rûhiyyûnun nazariyyâtı sâha-ı şi're de dâhil oldu; yavaş yavaş onun ibdâ'âtını cânsız, mücerred birer şekle vaz' eyledi.

Bu mübâlağa-ı rûhiyye çok zamân devâm edemedi; bu incelmış, [35] hattâ bir muhît dâhilinde yaşamaya alışmış, asâletin rikkat ve nezâhete müştâk bir cem'îyyete kifâyet edebilirdi. Vaktâ ki edebîyyât bu sınıf-ı mahsûsa hitâb etmekten uzaklaştı, 'umûma hitâb etmek istedi. Bu yeni kâri'lerinin zevkiyle hissiyâtına tevfiğ-i harekete mecbûr oldu, bunlara lâzım [olan] samîmiyyet, hayât, san'atta hayât-ı hakîkiyye idi. İşte bu ihtiyâcın te'sîriyle hayât-ı temâşâ mütemeddin memleketlerde tamâmıyla değışti. Roman da 'aynı cereyânı ta'kîb etti. Bugün tamâmıyla beşerî, bütün cem'îyyete şâmil âsâra mâlik bulunuyoruz. Eşhâsın silsile-i ef'âliyle hayâtta olduğı gibi evsâf ve tabâyi' gösteriliyor.

Raks, rûhun ba'zı heyecânâtından mütevellid hareket-i vücûdiyye ihtiyâcının te'sîr-i gayr-ı vicdânîsiyle başladı. Serî' yâhûd batî harekâtını tanzîm eden âheng ve kâfiye dolayısıyla bir san'at hâline girdi. Meşâgil-i hayâtîyyeyi ifâdeye muktedir oldu. Harbe, dîne, hasâda hattâ hayât-ı cevviyyeyi, harekât-ı kevâkibi gösteren harekâta 'â'id rakslar îcâd edildi. Nihâyet bu operalarda olduğı gibi bir temâşa hâlini aldı.

Mûsikî de raks gibi bir te'sîr-i cismânî dâhilinde husûle gelmiştir. Onun ilk rüşeymi ıztırâbdan, sa'âdetten, 'aşktan, hiddetten mütevellid sadâdır. Bu kâfiye ve âheng ile semere-dâr oldu, tenevvü' etti. Kulak vâsıtasıyla akordların imtizâcâtı kavânînine teba'îyyet eyledi. Heyecânât-ı rûhiyye ile asvât arasındaki münâsebât müşâhede edildiğı takdîrde mûsikînin hudûdu tevessü' ediyor. Yegâne, mu'ayyen bir hissin ifâdesi olan, yek-nesak, mahdûd ilk şarkının yerine bugün rûhu muhtelif safahâtta geçirebilen mütenevvi' nefis melodiler kâ'im oldu.

[36] Bâsıraya hitâb eden sanâyi'den arzda en evvel görünen eşkâli eb'âd-ı selâsesiyle gösterebilen, heykel-tırâşîdir. Âlât-ı tedâfü'îyye-i ibtidâ'îyye, mevâd-ı tezeyyüniyye hep eşkâli göstermek i'tibârıyla heykel-tırâşînin rüşeymleridir. Mağaralarda yaşayan ibtidâ'î insânlar eşkâlde zarâfet arıyorlar, ve bunu vehbî bir sûrette kuvveden fi'ile çıkarıyorlar taklîdin müdâhalesi bi'l-âhiredir. Ve taklîdin te'sîriyle nebâtâtın, hayvânâtın, insânların eşkâli istihsâl edildi. İbtidâ pek sakîl olan bu istihsâlât i'tiyâd peydâ ettikçe, âlât tekemmül ettikçe yavaş yavaş tekemmül etti. Ba'zı san'atkârlar hakîkatî tamâmıyla izhâr ettiler, ba'zıları esâtîre 'â'id eşkâli, hüsn-i muhayyeli düşünerek devr-i kadîmede heykeller vücûda getirdiler. Fi'l-hakîka taklîdin doğruluğı i'tibârıyla bugünkü heykel-tırâşî Eski Yunan heykellerine mu'âdil değildir, fakat ifâde-i tabâyi', vüs'at-i ma'nevîyyât i'tibârıyla onlara müreccaktır.

Resme gelince... Bunun mebd'e ve menşe'ini bulmak haylî güç bir keyfiyettir. Yalnız kable't-târîh ba'zı mevâdın tarz-ı i'mâli daha o zamânlarda beşerin tenevvü'-i elvâna, füsûn-ı

ziyâya meftûniyyetini isbât etmektedir. Ba‘zı vahşî akvâmın yüzlerini çizmeleri, [boyamaları], dişlerini, saçlarını, derilerini telvîn etmeleri bu zevkin sevk-i tabî‘îye ‘âidiyyetini isbât ediyor. Hattâ resim de heykel-tırâşî kadar eskidir denilebilir; fakat resmin merbût olduğu kavâ‘id o kadar müşevveş, usûlleri o kadar vukûf ve ma‘lûmâta muhtâcdır ki bir tekâmül-i nisbîye mazhariyyeti için pek çok seneler beklemesi zarûrîdir. Yunanistan’ın en müterakkî, en mükemmel bir devrinde resim mülevven heykel-tırâşîden başka bir şey değildi.

[37] Fakat bugün bütün sanâyi‘-i nefise-i sâ‘ireden ziyâde hakîkatle uğraşabilecek bir mâhiyyet ve kâbiliyyettedir. Zekâ-yı beşerden parça parça kopan bu ibdâ‘ eşyânın en mükemmel bir âyînesi, menâzır-ı tabî‘atla karşı karşıya gelen insânın ahz ettiği tahassüsâtın en ziyâde hâiz-i kâbiliyyet bir mütercimidir. Târîhinde iki cereyân mevcûddur: Ba‘zıları, ondan şâ‘iri, insânı hazfederek, doğrudan doğruya bir mukallid-i tam olmasını talep ettiler, ba‘zıları da ifâdeye ‘âid nüfûz ve kuvvete bakarak ve onu lisân-ı tekellüm ve tahrîrin bir mu‘âvini ‘add ve telakkî eylediler. En büyük ressamlar bu iki fikre de mukâvemet edenler, ve resmin iki hâssasını bir vahdet dâhiline idhâl eyleyebilenlerdir. Bugün resim taharrî-yi hakîkatle meşgûldür. Hâl-i hâzırda efkâr-ı ‘umûmiyye her şeyde, her yerde hakîkati taharrî ediyor.

Mi‘mârî ibtidâ bir san‘at değil iken bi‘l-âhire bir san‘at hâline girmiştir. İlk yuvasını, ilk külbesini i‘mâl eden ilk insân bir eser-i san‘at vücûda getirmeyi düşünmedi, onun düşündüğü hikmet-i bedâiy‘ ile münâsebet-dâr olmayan şeylerdi. Mâdemki bir külbe birtakım hutûtta, eşkâlden mürekkebdî, bunlara rû‘yete en ziyâde muvâfık gelen en güzel tarzı insânın hiss-i fitrî-yi san‘ata teba‘iyyetle vermemesi ‘adîmü’l-imbkândı. İlâhlara hasr ve tahsîs olunan mebânîde tabî‘î olarak bu tercîhler ibtidâ kendilerini gösterdi. Tabî‘î ma‘bedler, saraylar, sâkinlerinin ‘azamet ve ikbâlini göstermek için eşhâs-ı ‘âdiyyeye mahsûs binâlardan vüs‘at, ‘ulviyyet, tarz-ı tezeyyün i‘tibârıyla ayrılmak iktizâ ediyordu. Bu bir rüşeym oldu. Ve bundan muhtelif turûz-ı mi‘mâriyye zuhûr etti. [38] Esâsen mi‘mârî, heykel-tırâşî demektir. Hind’in yek-nesak bir taştan ma‘mûl heykelleri bunun bir delîlidir, yalnız aralarında şu fark mevcûddur, ki heykel-tırâşî tabî‘at tarafından mevdû‘ eşkâlî taklîd eder. Hâlbuki mi‘mâriyyenin hutût ve eşkâlî mimârın fikrinden zuhûr eyler.

**2.2.2.2.San'atın Ta'rîf-i 'Umûmîsi.** – Şuraya kadar gösterilen ma'lûmâtta müstebân olduğu vechile san'at, medenîyyetin zühresi değil, rüşeymi, san'at sun'î değil, tabî'îdir. İnsân kendisine nazarlarını 'atfettiği, şahsiyyetini birinci âsârında izhâr ettiği dakîkadan i'tibâren o da tezâhüre başlıyor. 'İlm-i vezâ'ifü'l-a'zâyâ 'â'id esâs i'tibârıyla o insâniyyeti teşkîl eden 'anâsıra 'â'ididir. İnsânın vasf-ı mümtâz ve esâsîsi, her nevi' ef'âl ve âsâra ta'alluk eden inkıtâ' nâ-pezîr bir fa'âliyet-i dimâğiyyedir. Bu fa'âliyetin gâyesi, nâzımı taharrî-yi hüsn, ya'nî ihtiyâcât-ı mâddiyye ve ma'neviyyesinin tatmîn ve teskîni keyfiyyetidir.

Bütün hayvânât için müşterek olan bu hâssa insânda gâye ile vesâ'iti birbirine tevffîk eden gâyet vâsi' bir melekeden 'ibârettir.

İhtiyâcât-ı cismâniyyeyi tatmîn eden mecbûriyyet hayâtı te'mîn ve teshîl eden sinâ'atı tevlîd etti, ihtiyâcât-ı ma'neviyye ve dimâğiyyesine gelince bunu tatmîn ve te'mîn için en evvel, fikirlerin tevellüdünden evvel bile, sanâyi'-i nefîseye şitâb etti. Hayât-ı hissiyye hayât-ı fikriyyeye 'asırlarca takaddüm etmiştir.

Bu ihtiyâcât-ı hakîkiyye ve muhayyilenin; hâlen veyâ âtiyen tatmîn ve te'mîni [39] bi'n-netîce sa'âdeti, sürûru, mahzûziyyeti, ve bunlara müte'allik bütün hissiyâtı tevlîd eyler. Bunun 'aksi hâlâtta ise ıztırâb, ye's, korku zuhûr eyler. Her iki hâlde de yâ me'yûs veyâ mesrûr bir heyecân mevcûddur; ve bu heyecânın esâsında, birtakım evzâ' ve işârâtla hâricen izhâr ve irâ'e olunmak hâssası vardır.

Bu heyecân, harekât ve evzâ'-ı mevzûne ile irâ'e edildiği takdîrde raks, nagamât ile ifâde olunduğu takdîrde mûsikî, elfâz-ı âheng-dâr ile izhâr edildiği takdîrde şi'r vücûda gelir.

Diğer taraftan insân, tekâbül-i muhabbetle yaşar bir mahlûktur. Birçok ahvâlde kendi mesâ'ib ve huzûzâtı imiş gibi diğerlerinin de ıztırâbâtıyla, huzûzâtıyla o da mahzûz, o da me'yûs olur. Bundan başka o hâdisât-ı muhayyileyi îcâd-ı kâbiliyyetine mâlik olduğu gibi bunları hâdisât-ı hakîkiyyeden daha ziyâde şedîd elvân ile izhâr edebilir. Bunun için sâha-ı san'at onun önünde açıktır. Zîrâ vesâ'it-i heyecâniyye yalnız etrâfında yaşayan, ve ona az çok sıkı râbıtalara, iştirâk-ı efkâr ve menfa'atle, müşâbehet-i mevki'-i ictinâ'î ile merbût bulunan hem-cinslerinin 'adediyle değil, şâ'irlerin muhayyilesinin îcâd ettiği binlerce ahvâl ve mevcûdât ile de tezâyüd ve tezâ'uf etmiştir.

İnsânın insâna karşı olan bu münâsebeti san‘at nokta-ı nazarından gâyet hâiz-i ehemmiyettir; bunun fa‘âliyeti terakkiyât ve inkişâfât-ı insâniyye nisbetinde tezâyüd ediyor. Bu his, nokta-ı te‘ârûfe ve aslolduğu zamân san‘at-ı ibtidâ’iyyenin tamâmıyla evsâfını, mâhiyyetini tebdîl ve tagyîr etti; yeni, tamâmıyla rûhî, daha yüksek bir derecede san‘at vücûda geldi.

[40] Mâdemki san‘at-ı beşerin ahvâl-i rûhiyyesinin ifâdesidir, mâhiyyet-i san‘atta husûle gelen bu terakkî gâyet tabî‘îdir. Hâl-i hâzırda san‘at ifâde-kâr bir vaz‘iyyet almıştır. İnsânların yek-diğeri arasındaki tekâbül-i muhabbete istinâd etmektedir. O heyecânâtı evsâf ve tabâyi‘i göstermektedir. İnsânın insâna karşı gösterdiği teveccühü öbür tarz-ı san‘atkarânede izhâr eylemektedir. Hüsn, bugün san‘atta derece-i tâliyyede kalıyor. Maksad ve gâye-i insân, insânın ‘ârızî ve dâ‘imî tabâyi‘ ve evsâfı, fazâ’il ve hatî‘âtıdır. Romanı, temâşâyı diğer san‘atların fevkine is‘âd eden esbâbdan biri de budur.

Bu heyecânât ve mahzûzât-ı rûhiyyenin esâslarına hutûtun, eşkâlin, elvânın imtizâcâtını ziyâ ve gölgelerin münâsebât-ı mebsûta ve ma‘kûsalarını ‘ilâve etmelidir. Âlet-i hazzı göz olan bu nevi‘ huzûzât ve heyecânâtın taharrî-yi gayr-ı idrâkîsi resim, heykel-tırâşî, mi‘mârî denilen san‘atların tevellüdüne bâ‘is oluyor.

O hâlde san‘atın ta‘rîf-i ‘umûmîsi için husûsî kavâfiye, âhenge tâbi‘ elfâzın, asvâtın, evzâ‘ ve harekâtın te‘âkubu veyâ eşkâlin, hutûtun, elvânın imtizâcî vâsıtasıyla hâricen izhâr edilen bir heyecânın ifâdesidir demek mümkündür.

Eğer bu ta‘rîf doğru ise bir eser-i san‘atın kıymeti, her ne kadar olursa olsun, ‘illet-i gâ’iyyesi olan heyecânın ifâde ve tezâhürü kuvvetiyle ölçülebilir, ve bu onun vahdet-i esâsiyye ve ‘âliyyesini teşkîl eden netîcesini istihrâc edebilir. Şimdilik bu kadarla iktifâ ederek [41] muhtelif sanâyi‘-i nefiseyi yek-diğerine rabteden münâsebâtı ta‘yîn ederek bu ta‘rîfî tavzîh ve ikmâl edelim.

**2.2.2.3.Sanâyi‘-i Nefise-i Muhtelif Arasındaki Münâsebetler, Müşâbehetler.** – Şi‘rin sâhası, bilâ-istisnâ bütün hissiyâta kadar tevsî‘ ettiği, az çok bütün efkârı ifâdeye kâbiliyyetli bulunduğu cihetle gâyet vâsi‘dir, fazla olarak, muhayyile-i beşeriyyetin şekl-i mahsûs teşekkülü i‘tibârıyla az çok bir mukâyesede, diğer san‘atların da yerini tutabilir. Nazarda bir

hayâl yaşatmak sûretiyle eşyâyı, menâzırı tasvîr ederek hutût, elvân, eşkâle hissiyâtını tevdî' etmek kâbiliyyetine mâlik olduktan başka kâfiyenin tenevvü' ve teşeddüdü, kelimelerin intihâbı, teselsülü, âhengi i'tibârıyla ifâde edilen fikirden, histen 'ârî, yalnız sımâhı telzîz eden bir kuvvet-i mûsikıyyeye de mâlik bulunur.

Bundan başka aksâm ve tefâsîlin tertîb ve tenâsübü; manzûmelerin, ifâdelerin makâmı, revnakı; cümledeki hareketin vuzûh ve tenevvü'ü, levâyihın tezâdı i'tibârıyla da sâmi'in dimâğında ancak bâsıraya hitâb eden san'atlarla ifâde edilebilir. Tahassüsâtında hey'et-i mecmû'asını tevlîd eder.

Mûsikînin nüfûz ve kuvveti asvâtın, kavâfinin ihtizâzâta getirdikleri elyâf-ı 'asabiyye-i sem'îyye ile tevâfukundan neş'et etmektedir. Bunlar da hâl-i hâzırda fennin gösterdiği garîb husûsiyyetlerle sanâyi'-i nefîse-i sâîreye merbûttur. Not[a]ları teşkîl eden a'dâdın sâyesinde mûsikîyi [42] asvâtın mi'mârîsi, mi'mârîyi de vüs'at ve mesâfenin mûsikîsi telakkî etmek mümkündür; her iki tarafta da tenâsüb ve âheng zarûreti mevcûddur. İhtizâzât-ı savtiyye ile ihtizâzât-ı ziyâ'iyyenin müşâbeheti dolayısıyla asvât ve elvândan müteşekkil ihtisâsât ve tahassüsâtın müşâbehetini beyân etmek mümkündür. Asvâtın harekâtından 'ibâret olan mûsikî de, raks nasıl vücûdun evzâ' ve işârâtının harekâtını tenevvü' ediyorsa, harekâtını tenevvü'e mecbûrdur. Bu cihetten mûsikîye asvâtın raksıdır denilebilir. Not[a]lar, mi'mârî için taşlar, ressam için elvân ne ise, musikî-şinâs için de öyle birer hâm mâddedir.

Bâsıraya hitâb eden san'atlar eşkâlin, hutûtun, elvânın imtizâcıyla göz üzerinde husûle gelen tahassüsâta ta'alluk etmiyor.

Şübhesiz bu imtizâcât-ı esâsîdir, zîrâ bu san'atların 'illet-i esâsiyyesi bunlardır, tenâsübden, âhengden, sıhatten firâr eden bir heykel-tırâş, bir mi'mâr, bir ressam, vezinsiz manzûmât vücûda getiren şâ'ir, perdeler arasındaki münâsebâtı düşünmeyen bir mûsikî-şinâs gibi, san'atkârlığa lâayık değildir. Bu san'atların şerâ'it-i esâsiyyesi ve ibtidâ'iyyesi doğrudan doğruya eşyanın rû'yetinden mütevellid mahzûziyyetlere karşı gözün hassâsiyyet-i mahsûsasıdır. İkincisi de san'atkârın rûhu üzerinde husûle gelen ihtisâs ve te'essürün tezâhürü vâsıtasıyla mer'î zâhiriyyâta bir vuzûh ve talâkat verebilmek melekesidir.

Ressâm öyle bir mahlûktur ki tabî'at tarafından elyâf-ı 'asabiyye-i sem'îyyesinin fazla-ı teheyyücünden mütevellid bir imtiyâzın mâlikîdir. Yalnız gözleriyle mahzûz olur. O eşkâlin, hutûtun, elvânın, imtizâcından öyle bir zevk [43] duyar ki hâricde, başka bir yerde ona tesâdüf etmesi imkân hâricindedir. Bu incizâb onun heyecânının menba'idır. Buna teba'îyyetle, hâricen heyecânâtımızı ifâde için, onu müte'essir eden elvânı, eşkâli, hutûtu tekrâr istihsâle

şitâb etmektedir. Fakat elyâf-ı basarıyyenin ihtizâzâtından mütevellid buna, bir silsile-i asvât-ı âheng-dâr 'ilâve etmek zarûrîdir. Göz vâsıtasıyla doğrudan doğruya hissolunan te'essür ve tahassüse, derece-i tâliyyede, dimâğ-ı beşerin teşekkül-i mahsûsu îcâbından olarak 'aynı zamânda husûle gelen birtakım te'essürât ve tahassüsât refâkat ediyor. Bunun ehemmiyyet ve 'adedi beşerin inkişâfât-ı dimâğiyyesi netîcesinde tezâyüd ediyor. Bundan san'atkârlar arasında bir tahâlûf, bir derece husûle getiren, melekât-ı san'atkârâne ile melekât-ı sâ'ire arasında ancak hissolunabilen tevâfuk veyâ 'adem-i tevâfuktan mütevellid bir tenevvü' ve tekessür zuhûr ediyor. Bunun için resim, heykel-tırâşî, mi'mârî öyle bir kıymet-i ifâdeye mâliktirler ki bunun hudûdunu ta'yîn etmek mümkün değildir.

Şu mütâla'âttan anlaşılıyor ki muhtelif sanâyi'-i nefîse arasındaki hudûd-ı mutlak ta'yîn edilemiyor. Usûllerinin tenevvü' ve tahâlûfüne rağmen onlar birbirlerinin hudûdunu tecâvüz ediyorlar, zîrâ onlar nokta-ı 'azîmetleri nokta-ı vusûlleri i'tibârıyla bir merkez-i müşterekle, ya'nî insânla merbût bulunuyorlar, ve merkezin müşevveşîyyeti ondan inbi'âs eden her şeyde az çok tezâhür ediyor.



### 2.2.3.Zevk Nedir?

**Zevkin Tenevvü'ü, Kâbiliyyet-i Tahavvüliyyesi. – Bunların Esbâbı. – Moda. – Zevk Nedir?**

#### 1

**2.2.3.1.Zevkin Tenevvü'ü, Kâbiliyyet-i Tahavvüliyyesi.** – Eğer hazz-ı bedî'î, mu'ayyen şerâ'it dâhilinde bâsıra ile sâmi'aya 'â'id elyâf-ı 'asabiyyenin ihtizâzât-ı mahsûsasına 'â'id bir netîce ise, göz ile kulak merâkiz-i 'asabiyyeye eşkâlin, hutûtun, elvânın, asvâtın, harekâtın te'essürâtını nakle me'mûr ise bi'n-netîce hazz-ı bedî'î de keyfî ve nisbî hiçbir şey bulunmaması 'aynı menâzır karşısında bulunan, 'aynı asvâtı işiten insânların 'aynı sûretle müte'essir olması iktizâ ederdi.

Hâlbuki bu netîce-i mantıkîyye ile efkâr-ı 'umûmiyye, daha doğrusu hâdisât ve vekâyi' taban tabana zıd bir mevki'dedir. Dünyâda tenevvü'e meyyâl bir şey varsa o da âsâr-ı san'at hakkındaki hükümlerdir, en meşhûr müekkidler bile eser-i san'at hakkında 'aynı nikât-ı nazara mâlik bulunmuyorlar, bulunsalar bile nesl-i âtînin biraz hilâfında bulunmayacağına dâ'ir bu bir zamân-ı kavî teşkîl edemiyor. Dünyâda modadan daha müthavvil ne mevcûddur? Hâlbuki bu elbiseler üzerinde ta'ayyün eden bir zevk-i bedî'îden başka nedir? Ba'zıları tarafından medhedilen bir eser diğerleri tarafından zammediliyor. En ziyâde pereştîş edilen bir moda birkaç ay sonra gülünc oluyor.

[46] Eğer bunun ta'yîni husûsundaki müşkilâtı halletmeyecek olursak şimdiye kadar tevsî' ve îzâh ettiğimiz nazariyyât hebâ olmuş olur. Yâhûd en ziyâde fenâ cihet bütün hikmet-i bedâyi'in ifnâ ve imhâsı mecbûriyyetidir. Mütelevvin, mütenevvi', mûtehavvil bir şeyi kat'îyyet-i fenniyye dâhilinde idhâl etmek mümkün müdür? Bunu ba'zılarının telakkî ettikleri gibi tesâdüfe mi rabt eylemeli?

Mes'ele böyle değildir. Bizim istinâd ettiğimiz ihtizâz nazariyyesi de hâdisât, hem de fennen, bilâ-vâsita müşâhede ile gösterilmiş hâdisât üzerine mü'essestir. Mâdemki bunlar da birer hâdisedir, evzâkın tahâlûf ve tebeddülü mes'elesini tedkîk ve îzâha çalışalım.

## 2

**2.2.3.2.Bunların Esbâbı.** – En ziyâde nazar-ı dikkati celbolan hâdis eiyâf-ı 'asabiyyenin her şahısta 'aynı sûrette kâbiliyyet-i teheyüciyyeyi hâ'iz olmaması keyfiyyetidir, bu husûstaki tahâlûfât şâyân-ı dikkat bir derecededir. Ba'zı obur kimseler yedikleri şeylerin en ince çâşnîsine kadar anladıkları hâlde çokları bundan mahrûm bulunmaktadırlar. Ba'zıları bir orkestranın en az hissölunabilen tefâsîl ve teferru'âtına kadar anladıkları hâlde birçokları da en ziyâde gayr-ı müşâbih not[a]ları bile birbirinden tefrîk etmek husûsunda tereddüd etmektedirler.

Bu nihâyet-i noktalar arasında bî-nihâye bir derece-i tahavvül mevcûddur ki a'zânın idrâk husûsundaki kuvvet ve nüfûzuna 'â'id silsile-i tenevvü'ü husûle getiriyor, demek ki ba'zı kimseler ba'zı şeyleri görmek, [47] veyâ hissetmek husûsunda yâ tabî'aten ma'lûl doğuyorlar, yâhûd bir terbiye-i mahsûsaya mâlik olmadıkları için bir za'af-ı mahsûsa mâlik bulunuyorlar. Bundan başka iştigâlât ve i'tiyâdât-ı dimâğiyyenin de 'uzviyyetimiz üzerindeki te'sîrini nazar-ı dikkatten dûr tutmamalıyız, târîh-i dimâğ-ı beşer buna dâ'ir birçok müşâhedelerle mâlâmâldır. Edebiyyât-ı cedîde ile edebiyât-ı 'atîka kavgaları bunun bir delîlidir. Her ikisinde de zevk-i mahsûsa mâlik birtakım kimseler bulunuyor ki kendi nokta-ı nazarlarını müdâfa'a için en gülünc mevki'de kalıyorlardı. Âsârı kıymet-i hakîkiyyeleri ile ölçecekleri yerde tanzîm ve tertîb eyledikleri usûl ile ölçüyorlardı. Fakat bütün bu 'isyânlar zevk üzerinde bir te'sîr icrâ edemezler.

Teceddüd, hakîkaten mantıkî, san'atkârâne olursa, dâ'imâ bu gayr-ı mantıkî ta'arruzâta gâlib gelir. Öyle bir zamân gelir ki mücâdelât ve münâkaşât-ı muvâzene kesb eder. Mülâhaza ve i'tiyâd ile yeni âsâr anlaşılmaya, hissedilmeye başlanır. Demek ki zevk husûsunda terbiyyenin de, i'tikâdât-ı bâtilanın da te'sîri varmıştır. Demek ki zevkin tenevvü' ve tahavvülü bu esbâbdan neş'et etmekte imiş... Demek ki bizim serd ettiğimiz nazariyyât doğru imiş.

**2.2.3.3.Modâ.** – Buna müşâbih bir te'sîre de moda da tesâdüf ediyoruz. Bütün modaya 'â'id tebeddülât ve tahavvülât ibtidâ bize garîb ve bî-ma'nâ görünüyor, fakat bir kostüme bir def'a alıştık mı evvelki senedeki kostümü garîb bulmaya başlıyoruz. **[48]** Bir yenisi daha zuhûr edinceye kadar o mantıkî, ma'kûl görünüyor. Zevk, moda husûsundaki tekâmülâta tâbî' olacağı yerde, irticâcâta tâbî' bulunuyor. 'Aynı noktalardan durmaksızın geçen bir rakkâs gibi bir merkez dâhilinde olan bir noktadan diğer bir noktaya geçiyor.Bu irticâcât pek az müterakkî olan milletlerde görülmüyor, zîrâ muhayyile medenîlerdeki kadar onlarda taleb-kâr değildir. Hâlbuki medenîler fikirlere, hissiyâta kadar her şeyde tebeddülâta hâhiş-kerdir. Binâ'en 'aleyh bunlarda modalar te'âkub ve tevâlî ederek gidiyor.

Bunun esbâbı, 'ârizîlerini terk etmek sûretiyle, terakkînin noksâsına binâ'en ihtiyâc-ı teceddüdü tatmîn etmekten tevellüd ediyordu. Ba'zı memleketlerde kadınların mevki'-i ictimâ'îleri o sûretle teşekkül etmiştir ki tuvaletlerinden, zevklerinden başka bir meşgûliyyetleri bulunmuyor. Terbiyeleri noksân bulunmasına binâ'en muhîtlerinde gördükleri emsâl dolayısıyla en küçük yaşlardan i'tibâren ciddi düşünmeye gayr-ı muktedir garîb gârib icâdâtla hiss-i bedî'îlerini te'mîne çalışıyorlar. Sıkıntıdan ölmek için, ciddiyâtla uğraşamadıkları cihetle vâhiyâta, gurûr ile de mütemâdî tebeddülâta koşuyorlar. Her ne kadar modanın tebeddülü hiss-i bedî'înin tatmîni ihtiyâcından tevellüd ediyorsa da bunu misâl ittihâz ederek zevkinde tebeddül ve tenevvü'ünü şahsî, her türlü kavâ'id ve nizâmâtta 'ârî addedenlere de bir delîl teşkîl edemez. Zevk, hakîkî bir şey olabilmek için, bütün insânlarda 'aynı sûretle inkişâfa muhtâc değildir, nitekim zekâ da, dehâ da bu gibi bir kayddan âzâdedir. Meselâ bir âdam iyi yağ ile kötü yağı tefrîk edebilecek bir zâ'ikaya mâlik olmamakla fenâ **[49]** yağların 'adem-i mevcûddiyyetine mi kâni' olmalıdır? Buna kimse inanamaz. İşte böyle bir kıyasla zevkin 'adem-i mevcûddiyyetini, yâhûd şahsî olduğunu iddi'â etmektedirler.

**2.2.3.4.Zevk Nedir?.** – Zevk, hazz-ı bedî'îyi hisseden az çok inkişâf etmiş bir hâssadan 'ibâret değilse nedir? Ma'a-mâ-fih bu hâssa mevcûddur. Bunu hiçbir kimse inkâr edemez, eğer mevcûd olmamış olsaydı san'at mevcûd olamazdı. Hattâ, en son noktasına tenzîl edildiği

hâlde, zevk bütün insânlarda mevcûddur. İnsânlar arasında bütün sanâyi'-i nefîseye lâ-kayd bir kimse bulmak müşkildir. Ba'zıları resmî, ba'zıları şî'ri tercîh ediyorlar, mi'mârîden nefret edenler mûsikîden hoşlanıyorlar, lâ-kaydî-yi 'umûmî idrâk olunamaz bir keyfiyettir.

Evvelce gördüğümüz vechile, mahzûziyyet, herkese hâs elyâf-ı 'asabiyyenin hâl-i tehyücünden mütevelliddir. Fakat kâbiliyyet-i tehyücüyye herkeste müsâvî değildir. Ma'a-mâ-fih elyâf-ı 'asabiyyenin kâbiliyyet-i tehyücüyyesi kifâyet edememektedir. Mahzûziyyet hakîkten bedî'î bir şekil alabilmek için bize bu mahzûziyyeti veren eserin mübdi'i san'atkâr yâhûd dâhî için muhabbet-kâr bir hiss-i takdîr beslememiz şarttır. Bu hiss-i takdîr muharririn veyâ mübdi'in bu eseri vücûda getirmek için çektiği müşkilât ve îfâ ettiği şerâ'it için az çok vâzıh bir i'tikâda mâlik olmazsak teşekkül ve te'essüs edemez. Ve bu ne kadar mükemmel, ne kadar vâzıh olursa eserle mü'essirin kıymeti de o kadar doğrulukla ölçülebilir.

**[50]** Zevk için iki şart-ı hâkim mevcûddur: Bunlardan biri sem'in, basarın te'essürüne karşı şedîd bir te'essür-i fitrî, diğeri de her şeyin şerâ'it-i bedî'yyesi hakkında derîn bir vukûf ve ma'lûmâtdır. Bu ikinci şart muhtelif san'atları birbirine kıyâs ile, san'ata 'â'id tatbikâtla elde edebilir.

Bu şerâ'itten başlıcası eşyânın fikre, fikrin şekle tetâbuk ve tevâfukudur.

Zevk, san'atkârda bir keşf-i derûnî ile eşyânın gerek hey'et-i 'umûmiyyesinde gerek teferru'ât ve tefâsîlinde mevcûd münâsebât-ı tevâfukiyyeyi görebilmekten 'ibârettir. Münekkide ise bu hâssa, hâssa-ı tahlîl ile ikmâl ve itmâm edilmiştir; bunun içindir ki o zevk üzerine muhtelif hükümlerde bulunabiliyor. Bir eserde gayr-ı müsâvî birtakım parçalar mevcûddur, bunlar hassâsiyyetimize 'aynı sûretle te'sîr etmezler. Rikkat-i zevk demek te'essür-i 'umûmî içindeki bu ânât-ı husûsiyyeyi tefrîk etmek, ya'nî ihtizâzât-ı 'umûmiyye içinde her lîf-i 'asabîye verilen şiddet ve kuvveti tahlîl etmek de demektir. Münekkidi teşkîl eden bu hâssadır. O ne kadar hâssa-ı tahlîli ilerletirse o kadar mükemmel, tam bir münekkide olur.

### 2.2.4.Hüsn Nedir?

**Fikr-i Hüsn. – Tabî‘atta Hüsn. – Tabî‘attaki Hüsn-i Şibh-i Bedî‘î. – San‘atta Hüsn-i Bedî‘î. – Tabî‘at-ı San‘at. – Gâye-i San‘at.**

#### 1

**2.2.4.1.Fikr-i Hüsn.** – Hikmet-i bedâyi‘ ile iştigâl edenler, san‘atı ta‘rîf ve ifâde için, şimdiye kadar hüsn-e şitâb etmişler, buna “‘İlm-i Hüsn” nâmını vermişlerdir. Fi‘l-hakîka san‘atı hüsnün ifâdesi telakkî etmek, ilk nazarda, her türlü i‘tirâzât ve ihtiyâcâtı dâfi‘ bir keyfiyyet gibi görünür. Fakat dikkatle bakıldığı, mes'elenin rûhuna nüfûz edildiği zamân bu ta‘rîfin de muhtâc-ı ta‘rîf ve îzâh olduğu tahakkuk eder.

Hüsn nedir? İbtidâ bunu îzâh, şimdiye kadar bunun hakkında i‘tâ edilen mütâla‘âtı, sunûf-ı muhtelifeye taksîm ederek, tedkîk ve tahkîk etmek zarûreti karşısında bulunuyoruz.

Hüsn iddi‘aları zâhiren iki hey'ete munkasım oluyor. Ba‘zıları hüsnü, san‘atın teba‘iyyete mecbûr olduğu, mâddî bir şey telakkî, ba‘zıları da ona ma‘nevî, şahsî bir mevcûdiyyet tevdi‘ ediyorlar.

Mâddiyyûn için hüsn insânın hâricinde, gerek tabî‘at ve san‘atın fevkinde, gerek dâhil-i tabî‘atta bir gâye-i hayâlîden başka bir şey değildir.

Eflâtun’a göre hüsn, cinse ve şahsa lâ-yetenâhî bir sûrette fâ‘ik, ve bütün hayret ve takdîre lâyık olanların tetâbuk ettikleri bizâtihi mevcûd [53] hakikat-i mutlakadan; Hegel[George Wilhelm Friedrich Hegel]<sup>217</sup>,e, Şelling [Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling]<sup>218</sup>,e göre fikrin tabî‘atta in‘ikâsından, intihâ dâhilinde bî-intihânın idrâkinden ‘ibârettir.

<sup>217</sup> 1770 ve 1831 yılları arasında yaşamış olan ünlü Alman filozofu. Phänomenologie des Geistes-1801 (Ruhun Fenomenolojisi) adlı eseriyle fenomenoloji üzerinde yetkinliğini gösterdi. Bunun yanısıra Wissenschaft der Logik-1818 (Büyük Mantık) adlı eseri onun mizacını ve çalışma sahasını daha iyi anlamamızda yardımcı olacak

Bu son nazariyye hüsnü bir hâdise-i mâ-fevka't-tabî'yye telakkî edenlerle onu dâhil-i tabî'ata vaz' eyleyenler arasında bir hatt-ı vasl hizmetini görmektedir. Zîrâ o hüsnü mâ-fevka'l-hissiyât bir şey telakkî etmekle berâber tabî'atın ona vâsıl olmak için sarf-ı gayret etmekle güzel olduğunu beyân ediyor; tabî'atın onunla meşbû' olduğunu kabûl ediyor, hâlbuki hüsnü tabî'at dâhilinde farz edenler onun tabî'attan münteşir olduğunu, her yerde mevcûdiyyetini, hayâtın bir netîce-i tabî'ıyyesi bulunduğunu, taharrî-yi hüsne koşan bi'z-zât hayât olduğunu söylüyorlar.

Bi'n-netîce birinci sınıf- mâddiyyûn için san'atın vazîfesi hüsn-i mutlakı mümkün olduğu kadar izhâr ve irâ'e; ikinciler için ise tabî'atı taklîd ve ifâdedir. Ve bundan dolayı, birbirine muhâlif iki mekteb-i san'at tevellüd ediyor. Biri hakîkati ba'zı mevzû'larda ikmâl ve ıslâh edilmiş olduğu hâlde kabûl edebilen "İdealizm" diğeri de, tabî'atın menâzır-ı nefisesi ile menâzır-ı kabîhasını, hiçbir şey tebdîl etmeksizin, göstermek isteyen realizm, naturalizm meslekleridir.

Bu iki mektebin üstâdları ne kadar hâ'iz-i ehemmiyyet olursa olsun, husûle getirdikleri eser ne kadar mükemmel bulunursa bulunsun, 'ilm ve fennin bugünkü terakkiyâtına nazaran, hüsnü bizden hâric, gerek tabî'atın dâhilinde gerek onun fevkinde bir şey telakkî etmek imkân hâricindedir.

Hüsn-i mutlak iddi'âları, hasâ'ıs-ı menfiyyesini, âheng, intizâm, vahdet diye sayan feylesofların muhayyilesinde yaşayan bir 'inâddan başka bir [54] şey değildir. Hüsn-i mutlak, gayr-ı kâbil bir keyfiyyet olduğu için ve buna binâ'en dimâğlarda bir mevki' tutmuştur. Fi'l-hakîka, her bir mevcûdun, 'umûmun hüsnü olmadıktan sonra hüsnü bizâtihi, hüsn-i mutlak ne olabilir?.. Meselâ hüsn-i insânî hakkında nasıl bir fikir verilebilir, esmer midir, sarışın mıdır, uzun çehreli midir, müdevver çehreli midir?.. İnsânın endâmı, gözlerinin rengi, ağzının büyüklüğü nasıl olmalıdır? Buna kat'î bir cevâb vermek 'adîmü'l-imkândır. Ve yine köpeğin, kedinin, ormanın denizin hüsnü hakkında ne denebilir? Acaba buldok mu, fino mu daha güzeldir, bunları halle, îzâha çalışmak, gayr-ı mümkünâtın şebekesi dâhiline girmek demektir.

---

bir diğeri eserdir. Hegelci veya Hegelcilik adı altında felsefî bir öğretinin de kurucusu diyebileceğimiz bu filozof hakkında daha kapsamlı bilgi edinmek adına bakılabilir: JULIA D., "Hegel, Georg Wilhelm Friedrich", **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, Meydan Yayınevi, C.:5, İstanbul 1990.

<sup>218</sup> 1775 ile 1854 yılları arasında yaşamış olan Alman ve panteist bir filozof olan Schelling, özne felsefelerinin biçimciliğine karşı, *mutlak* felsefesinin çağını açmış biri olarak bilinir. Nitekim Larousse'taki şu kayıt bu hususta dikkat çekicidir: "Sanat, "tabiatlaşmış" ve nesnel tabiatı aşan bir zihni dile getirdiği oranda, mutlağın yaratıcı ve "tabiatlaştırıcı" gücünü ortaya koyar." Detaylar ve eserleri için bakılabilir: JULIA D., "Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph von", **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, Meydan Yayınevi, C.:11, İstanbul 1990.

Şübhesiz biz –efrâdı bi'l-âhire ona göre i'tibâra almak, mukâyese etmek için– her nevi için bir mükemmeliyyet-i 'adaliyye tipi dimâğımızda yaşıyoruz. Efrâdı bi'l-âhire, eşkâlî i'tibârla, dimâğımızdaki bu 'uzvî mükemmeliyyete takarrubu dolayısıyla derecâta ayırıyoruz. Fakat bu mükemmeliyyeti biz tabî'atta hâzır bulmuyoruz, biz onu, tecârib-i hissiyyemizden isti'âre edilen ma'lûmlar dolayısıyla îcâd ve ibdâ' ediyoruz;

Bâ-husûs mükemmeliyyet hüsn için zarûrî bir keyfiyyet değildir. Başın küçük, boyunun kısa, omuzların düşük olması “Herkül Farnez<sup>219</sup>”i bir şeh-eser-i san'at olmaktan nasıl men' etmiyorsa “Kanova Perse<sup>220</sup>”sinin gayr-ı kâbil-i mukâyese bir mükemmeliyyete mâlik olmasını da onu bir eser-i san'at yapamıyor. Hüsn, 'umûmiyyetten firâr eder, bir şeh-âferîde-i san'attaki şahsiyyet, husûsiyyet üslûb kadar husûsiyyete mâlik hîçbir şey yoktur. Hîçbir san'atkâr-ı muktedir yoktur ki hüsnü [55] hâricdeki modele müşâbih bir sûrette izhâr ve irâ'eye kalkışsın. Buna şitâb edenler dâ'imâ Bürûdetin sâhasına düşmüşler, muvaffak olamamışlardır.

Hulâsa hüsn bir hakikat, mâ-fevka'l-hissiyâta 'â'id hakâ'ıkın hey'et-i mecmû'ası olmuş olsaydı san'atkârların eserlerindeki in'ikâsâtın samîmiyyetine göre yek-diğerinden ayrılmaları iktizâ ederdi, ki bu da san'atta mümtâziyyet ve husûsiyyetin inkârı, san'atkârları az çok mâhir bir mukallid hâline idhâl demektir. Eğer böyle olmuş olsaydı bir eserde muharririn şahsiyyetine verdiğimiz kıymetten sarf-ı nazarla başka bir sûrette izhâr ve irâ'e edilmiş, üslûbları muhtelif , fakat 'aynı mevzû'a mâlik âsâr-ı san'atı müsâvi derecede güzel 'addetmek iktizâ ederdi.

Bundan başka, san'atkâr bir eser-i hüsn vücûda getirmek için kâ'inât-ı hassâsadan mukaddem vücûda gelmiş 'ulvî bir modeli ta'kîb ve taklîde mecbûr değildir. Biz hakîkati yalnız bütün 'uryânîsiyle değil, en noksân bir sûrette gösteren âsârı bile takdîr ediyoruz. Hattâ eşyâyı çirkinleştiren karikatürlerde bile hüsnü buluyoruz. Bugün bunların bir eser-i san'at olduğuna i'tirâz eden hîç kimse yoktur. Bu; hüsnü bir misâl-i mâ-fevka't-tabî'a 'addeden nazariyyenin mahkûmiyyeti demektir.

<sup>219</sup> Asıl adı Farnese Hercules olan ve Geç Klasik Dönem 4. yüzyılına ait Roma'daki kazılarda çıkarılmış olan Lysippos'un ünlü Herkül heykeli. Yorgun Herkül olarak da bilinir.

<sup>220</sup> Cellini'nin Medusa'nın başını tutan Perseus heykeli olsa gerektir.

**2.2.4.2.Tabî'atta Hüsn.** – Hüsn tabî'atta mevcûd değildir. Evvelâ tabî'atta her şey hüsn dâhilinde bulunamaz. Hattâ bunu, tabî'atı hüsnün ilk şekli diye kabûl edenler bile i'tirâf ediyorlar. Tabî'at, güzel denilebilen şeyleri tevîd ettiği gibi derûnunda pek çirkin şeyler de [56] bulunduruyor. Orada fenâlığa tesâdüf edildiği gibi çirkinliğe de tesâdüf ediliyor, çünkü 'adâvet ile bî-âhengi esâsen evvelinde mevcûddur.

Diğer cihetten, hüsn-i san'atın tabî'attan mütevellid olduğu hakkındaki fikir ve nazar tamâmıyla yanlıştır. San'atın tabî'atın taklîdi olduğu hakkındaki iddi'â da 'aynı derece-i kuvvette kâzibdir.

Eğer böyle olmuş olsaydı san'at, hakîkaten çirkin olan şeylere bir hüsn-i mahsûs, bir câzibe-i mahsûs 'ilâve edemezdi. “Garus”un “Vebâlîlar”ı, [...] “Canavarlar”ı kâğıd üzerinde, taş üzerinde, levha üzerinde takdîre ve hayrete şâyân görünüyorlar.

Tabî'atın en güzel şeylerinin tam bir sûrette i'âdesi, izhâr ve ifâdesi, başka bir şey 'ilâve etmemek sûretiyle, sâde bir kopya olmak cihetiyle güzel olamıyor.

Eğer san'at taklîd-i tamdan 'ibâret olsaydı, bir teşrîh dersinin fotoğrafı ile 'aynı vaz'iyete, 'aynı ziyâyâ mâlik bulunan “Ramibrand”ın teşrîh dersleri arasında bir fark bulunmaması iktizâ ederdi.

Eğer hüsn-i san'at, hüsn-i tabî'atın in'ikâsı olmuş olsaydı, san'at tabî'atın pek dûnunda bulunurdu. Bir ressam tahtası üzerindeki beyaz boya; bir karın beyazlığı yanında nedir?.. San'at, tabî'atı ancak pek uzaktan ta'kîb edebildiği cihetle, bu iddi'âyâ göre hüsne hiç yetişmemiş demektir. Hulâsa san'at hüsnünü tabî'attan ahz edemez.

Esâsen, kelimeye bir de vuzûh-ı tam verilecek olursa, hüsnün [57] tabî'atta 'adem-i mevcûdiyyeti tezâhür eder. Bir manzara, bir hayvân, bir nebât için güzel denilirse bu sadece âhenge, intizâma, vahdete 'â'id ba'zı şerâ'iti hâ'iz demektir. Hâlbuki bu meziyyâtta başka bir meziyyete mâlik olmayan, “Eyfel Kulesi<sup>221</sup>” gibi mükemmeliyyetin nümûnesi âsâr-ı san'at güzel telakkî olunmuyor. Menâzır-ı tabî'iyye hüsnü temâşâ-gerin veyâ san'atkârın rûhundan alıyor.

<sup>221</sup> Metinde “Kulesi Eyfel” yazdığından böylesi bir düzeltme gereği duyduk.



Hakîkatte bulduğumuz hüsn, kendimizin bir îcâdı, bir ibdâ'ıdır. O bizim tabî'ata 'ilâve ettiğimiz şeydir, tabî'atın bize izhâr ettikleriyle rûhumuzda onu süslemek için hazırladığımız elbiseden başka bir şey değildir.

Tabî'atta, veyâ onun fevkinde, bizim hâricimizde hüsnün 'adem-i mevcûdiyyetini gören ma'neviyyûn bunun tamâmıyla derûnî, zekâ-yı beşerin veyâhûd hâlet-i rûhiyyenin ibdâ' ettiği bir şey olduğunu istihrâc ettiler. Onlara göre, hüsn; ta'rîf ve takdîr edilmekten ziyâde hissölunur bir hâlet-i hissiyedir.

Ma'neviyyûn için his; bizim hükmettiğimiz, veyâ hissettiğimiz şeydir. Bizim hükümlerimiz, esâsen hüsnü teşkîl eden tahassüsâtın, yâhûd daha doğru[su], heyecânâtın te'sîr ve tâbî'iyetindedir.

Bu noktaya kadar geldikten sonra bu heyecânın ne olduğunu, onu nelerin tavsîf ettiğini; diğerlerinden ne sûrette ayrıldığını ta'yîn etmekten başka bir mes'ele kalmıyor.

[Ma'neviyyûnlar] bunu îzâha çalışırken yine birtakım kısımlara ayrılıyorlar. Ba'zıları hiss-i hüsnü -Tolstoy, Mario Pilo gibi- hissiyâtın en [58] 'âdî ezvâkıyla ifâde ediyorlar. Bu, ne kadar hakîkati ihtivâ ederse etsin, birçok nikâtı terk ettiği cihetle doğru değildir. Zevk-i bedî'î, hiss-i hüsn-i hoş ile ifâde edilebilen zevk-i hissîden 'ibâret değildir. Bundan başka zevk-i bedî'î bir zevk-i fikrî, bir zevk-i ahlâkî, hakîkatin kâşîfî bir zevk-i zekâ'î, maksad veyâ gâyeye şitâbân bir zevk-i irâdî değilse bile –zevk-i bedî'î ne derler[se] desinler zevk-i ahlâkî ve fennî ile birleşemez.– o, nev-'a-mâ. Bu zevklerin hey'et-i mecmû'asını hâvî bir zevktir. Zevk-i bedî'î, hiçbir zamân bilâ-heyecân tadılmamıştır.

Bunun içindir, ki Kant [Immanuel Kant]<sup>222</sup> hiss-i hüsnü; menfa'at beklemeyen, âhen-dâr olan heyecân-ı bedî'î ile ifâde etmiştir.

Her ne kadar hiss-i hüsnde hisse-i zevkiyye o kadar büyük değilse de bu son nazariyye gayr-ı kâbil-i inkârdır. Hüsn, güzel bulduğumuz eşyâ karşısında hissettiğimiz bu heyecân-ı latîften başka bir şey değildir. Hüsn, hassâsiyyetimizi hâl-i fa'âliyyete getiren bütün kuvvânın âheng-dâr, tam bir sûrette inkişâfî, ve inkişâftan başka maksad ve gâye ta'kîb etmemesidir.

Bu tahlîlâtın kıymeti ne olur ise olsun ma'neviyyûn heyecân-ı bedî'înin ne olduğu hakkında îzâhât-ı kâmile i'tâ edemiyorlar. Mâdemki hüsn böyledir, bizim hâricimizde hangi şeye intikâl edebileceğini bilmek 'adîmü'l-imkân gibidir, temâs ettiği mevâd arasında o kadar tezâd

<sup>222</sup> 1724 ve 1804 yılları arasında yaşamış olan Alman filozofu. Hakkında bilgi edinmek ve eserleri hakkında fikir edinmek adına bakılabilir: JULIA D., "Kant, Immanuel", **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, Meydan Yayınevi, C.:6, İstanbul 1990.

mevcûd, ki ta'yîn muhâldir. Ba'zıları bir eserde hüsn buldukları hâlde diğerleri onda hüsn bulamıyor.. 'Asırlarla memleketler arasında tahâlûf-i takdîr ve his pek çok büyüktür. Bir zamânda heyecân veren bir eser diğer bir zamânda hâ'iz-i ehemmiyyet olmuyor. Bir memleketin anladığı [59] alkışladığı bir eseri diğer bir memleket anlamıyor, alkışlamıyor. Hattâ zamân ile, sâ'atle, bir şahıs üzerinde bu tenevvü' dönüyor. Ma'neviyyûn, bunun şahsî olduğunu, binâ'en 'aleyh eşyânın mütehavvili, en girîzânı bulunduğunu, 'umûmiyyetten uzak idüğünü iddi'â ediyorlar. Bütün revâbıt-ı hâriciyyeyi, ona bî-gâne olan şeylerin irtibâtını kırarak derecede onu enâniyyete hasr eyliyorlar.

Fi'l-hakîka hüsn, esâsı i'tibârıyla derûnî, heyecânî, heyecân-ı bedî'î olmaksızın yaşayamaz olabilir, fakat bu ona bir ta'rîf-i mâddî vermekten vazgeçmeyi mü'eddâ olamaz.

Kelimelerin ma'nâsıyla, tabî'at güzel değilse, heyecân-ı bedî'îyi tevîd etmiyorsa, bunun için temâşâ-gerin rûhunun iştirâkı lâzımdır. San'at için mes'ele öyle değildir. Hulâsa hüsn dâhilî veyâ hâricî heyecân-ı bedî'îden başka bir şey değildir. Eğer bütün hüsn bundan intişâr ediyor, eğer bütün hüsn şahsın mevlûdu ise –hîç olmazsa esâsında– ma'nevîdir, bi'n-netîce diğerlerine kâbiliyyet-i intikâliyyeyi hâ'iz, hüsn-i ma'nevînin tezâhür-i hâricîsi 'addolunabilen bir hüsn-i mâddî de mevcûd demektir.

### 3

**2.2.4.3.Tabî'attaki Hüsn-i Şibh-i Bedî'î.** – “Hiss-i tabî'atta” ne hüsn, ne de zîştî vardır. O her türlü fikr-i kıymetten, insâniyyetce mümkün olduğu kadar, mütebâ'iddir. Ma'a-mâ-fih tabî'atın hüsnü bir takdîr-i kıymet, keyfiyyetidir, hâlbuki hüsn bir kıymetten başka bir şey değildir. Fakat bu kıymetler, doğrudan doğruya, müşâbih olmamak şartıyla, [60] kıymet-i bedî'îyyeye merbûttur. İşte buna binâ'en tabî'atın hüsn-i şibh-i bedî'îsi vardır, diyoruz.

Fil'l-hakîka, eşyâda, veyâ mevcûdâtta görülen hüsn nedir? Tabî'atta yaşayan mahlûkâtta hüsn, onların cinsine hâs olan vasf-ı tabî'îye mâlikiyyet, 'uzvî ve ma'nevî hasâ'ısın inkişâf-ı tamı, taşkın bir sıhhat, nihâyet bütün bunların iştikâk ettiği bir kuvve-i 'âliyyedir.

Gayr-ı zî-rûh olanlarda ise, 'âdiyyete nüfûz ettiren 'ulviyyete, vüs'ate, kuvvete mâlikiyyet te'sîrini tevdî' edebilmekte.. İki ağactan en güzeli vüs'ati i'tibârıyla en vâsi' olanı, endâm ve şekil i'tibârıyla en atkın bulunanı, yaşı i'tibârıyla en şâyân-ı dikkat bulunanı, rûzgârlara karşı müdhîş 'adalâtıyla karşı koyabilendir. İki çiçek çayırından en ziyâde mebzûl çiçeğe mâlik

olan, iki kayadan en tehdît-kâr, en mukâvim, en büyük bulunan, iki çölden en ziyâde nevmîd eden, en ziyâde yek-nesak, vahşî olan en güzeldir.

Eğer bu fikr-i hüsnü tevlîd eden hayâlâtın istifâsı şekl-i beşerîye, şahsiyyete ‘â'id bir cihete teveccüh etmemiş olsaydı, ‘ilm-i arz ‘ulemâsıyla hayvânât mütehasşısalarının döküp saydıkları evsâf-ı esâsiyye ile bu hüsn birleşebilirdi.

Fi'l-hakîka, eşyâdan, hayvânâtın, insânlardan güzel olmak üzere takdîr ettiklerimizde yalnız mücerred olarak cinsin vâsf-ı tabî'îsini ârzûlamıyoruz. Bizim nokta-ı nazarımız dâ'imâ daha mâddî bir şekildedir. Biz bi'z-zât tab'îyyûnun veyâ tabakâtü'l-arz ‘ulemâsının muncemid ovalarının [61] şâyân-ı dikkat[e] çarpa[n] hayvânâtını takdîr etmiyoruz. Meselâ attan bahsedildiği takdîrde istînâs edebilecek, bineceğimiz veyâ sevk edeceğimiz, bize itâ'at edecek, bizi velî ni'met olmak üzere tanıyacak atı, bir peygûle-i sahrâvîden bahsolunduğu zamân şehirlerin takâzâsını unutacağımız, vazîfe ve san'atımızın açılardan bizi uzaklaştıracak, misâfir-perver, meyve-dâr köşeleri takdîr ederiz. Ve bu idrâk-i şahsî sıhhat-ı tabî'îye şekl-i ‘umûmîsinden fazla olarak, eşyâdan ziyâde bize ‘â'id bir ‘alaka-ı intihâbiyyeyi de tazammun etmektedir.

Tabî'atta bizim güzel telakkî ettiğimiz şey veyâ mevcûd demek, onunla, daha ziyâde sa'âdete iştirâk edebileceğimiz şey veyâ mevcûd demektir. Bizim için tabî'î olan şey budur, ba'zı noktalarda diğer evsâf ve hasâ'ıs bunun karşısından silinirler.

Mâddî bir sûrette, hüsn-i tabî'î, bir hadd-i vasatî bir inkişâf-ı muntazamdır. Fakat diğer cihetten, tamâmıyla nokta-ı vasata vusûl, orada tevakkuf, sıhhat-ı tâmme içinde imrâr-ı hayât, husûsî tipi tamâmıyla göstermek nâdir bir şeydir. Tabî'îliğin veyâ inkişâfın hadd-i a'zamîsinin tahakkuku şâyân-ı dikkat, müstesnâ bir muvaffakiyyettir. Bizâtihi ‘âdî olan bu vasatîlik keyfiyyeti bizim için nâdir, binâ'en ‘aleyh takdîre şâyândır.

Ma'kûsen ziştî-yi tabî'îde cinsin tipinden iftirâk, inkişâfâtın tevakkufu, şahsiyyet-i cismâniyye ve ma'neviyyenin az çok marazî bir şekle inkılâbıdır. İnsânlarda mevcûd olan çirkinlikleri mükteseb veyâ ırsî noksânlardan mütevelliddir. Meselâ dudakların, yanakların rengsizliği kansızlıktan [62] dolaydır. Ahlâkî çirkinlikler de bu gibi esbâbdan tevellüd eder. Burada da yine şahıslar hükümlerimiz esâs teşkîl eyler.

Hulâsa tabî'atın hüsnü, ancak bir terbiye-i mahsûsa ona, bir libâs-ı mahsûs iksâ ettiği takdîrdedir. San'atkârlar hüsn-i tabî'atın mülhemleri, muhbirlerleridir. Bunlarda batî meşy ile hareket eden cem'îyyetin müterakki, müstesnâ timsâlleridir.

Tabî'atın hüsnü esâs i'tibârıyla cem'iyete merbûttur, insân, onu tekâmülât-ı ictimâ'iyyesinin ârzû ettiği dakîkade elde edebilir, 'aks-i hâlde onun bulunduğundan bile haber-dâr değildir. Kezâlik insânlar hüsn-i tabî'attan vücûda getirdikleri hüsn-i şibh-i bedî'î de san'atın tekâmülâtına tâbi' olarak tekâmül eder. Tabî'at, klâsikler için, san'atının kuvveden fi'ile çıkarmağa çalıştığı safvete, sıhhate, 'azamet ve 'ulviyyete, âheng-i mi'mârîye mâlik olduğu takdîrde güzeldir. Romantikler için intizâmsızlık içinde bir ifâde-i müheyyice zâhiriyyetine mâlik olduğu takdîrde güzeldir; zîrâ onun san'atı bu nokta dâhilinde tezâhür ediyor. Hikmet-i bedâiy' nokta-ı nazarından tabî'at bizim sanâyi'-i nefîsemizin ona bahşettiği şeylerle zengindir.

San'at bir keşif olmaktan ziyâde bir ibdâ'dır. Bizâtihi tabî'at nazar-ı i'tibâra alındığı takdîrde lâ-kayd, sükûn ve 'azamet içinde, isân olmamış olsaydı, ne çirkin ne de güzel olabilirdi. Onda bedî'î hiçbir şey yoktur, o güzel ile çirkinin hâricindedir. O san'atın arkasından görüldüğü takdîrde bir hüsn iksâ edebilir, ki bunu tam hüsn-i şibh-i bedî'î diye yâd edebiliriz.

[63] Görülüyor, ki hüsn-i tabî'atla hiss-i tabî'atı birbirine karıştırmamak lâzımdır. Bunlardan birincisi gayr-ı bedî'î, ikincisi şibh-i bedî'îdir. Bunlardan biri her türlü kıymetin hâricinde çıkıyor, diğeri muhtelif kıymetlerin bir ictimâ'a-gâhıdır, ba'zı şerâ'it dâhilinde, tekâmülâtın ba'zı ânında san'atın kıymetleriyle birleşebiliyor.

#### 4

**2.2.4.4.San'atta Hüsn-i Bedî'î.** – Tabî'at, bi-nefsihi, ne müsbet, ne de menfî bir sûrette bedî'î nâmıyla tavsîf edilemiyor. Diğeri cihetten “güzel tabî'at, “tabî'at-ı âdiyye” bir hüsn-i şib-i bedî'î ile tavsîf olunuyor. Ma'a-mâ-fih bunun da bir kıymeti vardır. Bundan diğeri bir hüsn daha ihrâc etmek zarûreti önümüze çıkıyor; o da san'atın bi-nefsihi kıymet-i bedî'iyyesidir.

Burada 'arîz ve 'amîk serd ve mütâla'ât etmeyeceğimiz yalnız mütâla'ât-i sâbıkadan istintâc olunan şeyi kemâl-i vuzûhla anlatmaya çalışacağız; bir eserin kıymet-i san'atkârânesiyle tabî'attaki mevzû'nun kıymet-i şibh-i bedî'îsi yâhûd hakikat-i gayr-ı bedî'iyye arasında dehşetli bir fark mevcûddur.

Esâs i'tibârıyla fa'âliyet-i san'atkârâne ne tabî'atın ne de hüsn-i tabî'atın taklîdine münhasır bir keyfiyettir. O bütün fa'âliyet-i sâ'ire-i beşeriyye gibi 'anâsır-ı maddiyyesini, mülhemât-ı hissiyyesini tabî'attan isti'âre ediyor: İnsânda hiçbir şey yoktur ki bu iki menba'dan zuhûr

etmesin. Ve yine bu sebebledir, ki bunlar onu tavsîf ve ta'yîn edemez. O bizâtîhi, bir müvelled âheng, bir müşkil üslûb, bir tezeyyün, bir mefkûriyyettir. [64] Bununla fikr-i mübdi'-i hayât lâ-kaydînin tevdî' ettiği şeyleri yeni kânûnlara tâbî' kılarak, vicdân-ı bedî'î ile daha insânî yaparak, yalnız beşere hitâb eden bir lisân dâhiline vaz' ederek güzelleştiriyor.

Hey'et-i mecmû'a-ı kavâ'idini bu esâs-ı san'atı bir kelime ile ifâde etmek 'adîmü'l-imkân gibidir. San'at feylesofların bir düstûr-ı mücerred, bir cümle-i mevzû'a dâhiline vaz' ettikleri bir cevher-i sun'î değildir. O dâ'imâ tekâmül ile dalgalanan bir mes'ele-i mü'ebbededir. İnkişâfât-ı bedî'îyesinin her ânında 'anâsır-ı dâhiliyye veyâ husûsiyyesinin ve şerâ'it-i hâriciyye veyâ gayr-ı bedî'îyesinin bir nokta-ı mu'ayyeneye doğru teveccühüdür. O, 'aynı zamânda netîce-i mâzî, verâset-i mâzîdir. Ve o her fikr-i hakîkî-yi bedî'înin târîh-i tekâmülde bir mevki' edinmesine, hey'et-i 'umûmiyyenin meşy-i 'uzvîsine gayr-ı zarûrî küçük bir hisse-i muharrike ihzâr eylemesine yardım eden şahsî, rehâ-kâr, bir ibdâ'dır. O 'aynı zamânda müşterek, şahsî hayât-ı san'attır.

'Ârızî ve tabî'î imtizâc ve müdâhaleleri her ne olursa olsun hüsn-i tabî'atla, hüsn-i san'at bize birleşemez gibi görünüyor. Bundan maksad san'atın tabî'attan tebâ'üdü, onu tedkîk ve teftîş etmemesi mi demektir? Biz böyle bir iddî'âda bulunmuyoruz. Hiss-i tabî'at, hattâ hiss-i hüsn-i tabî'at san'atkâra 'â'id fa'âliyetin düstûr ve kânûnu değildir, fakat bu onun esbâb ve 'avâmilinden biridir. Bunlar san'atkârın ef'âl ve harekâtını sevk ve idâre etmez, diğer hissiyâtı, kuvvayı, sevk-i tabî'îleri tevlîd ettikleri gibi bu fa'âliyeti de tevlîd ederler. San'atkârda bu fa'âliyeti tevlîd eden şey, eserin kıymetine bir şey 'ilâve edemez. 'Aşk-ı tabî'at, 'aşk-ı tenâsül [65] gibi san'atkâr ile heves-kârın en kavî muharriklerinden biri ise bu hüsnün vazîfesi menfîdir denilebilir. Tabî'atta san'atın 'adem-i mevcûdiyyeti san'atkârı san'at 'ilâvesine tahrîk ve teşvîk ediyor. 'Âlim ile iş âdamından ayrı olarak, san'atkârda tabî'ata bu sûretle iştirâk ediyor. Bu sûretle onun dâhilinde bulunuyor. Ve hayât ve vicdânını hayât ve vicdân-ı 'umûmîye mezc etmekle pek büyük bir zevk duyuyor. Fakat hayât ve vicdânî kuvvâyı san'atın hey'et-i 'umûmiyyesine göre teşekkül etmiştir. Ancak bu sûretle kendi hâricinde onları neşretmeğe râzıdır.

Bizim tabî'ata verdiğimiz kıymetler onda değil, bizdedir. Tabî'atın lâ-kaydî-yi bedî'îsi, lâ-kaydî-yi ahlâkîsi ve mantıkîsi gibi mutlak ve muhakkaktır. O mâlik olmadığı şeyi bi't-tabî' öğretmez, o san'atkârâna, kendisinde bulunmayan, bilmem hangi usûlü, tadrîs edemez. O bir menba'ü'l-ilhâmdır; fakat onun ilhâm ettiği kendi tarz ve mevcûdiyyeti değil, karşısındakinin vicdânını terbiye-i şahsiyye ve ictimâ'îyye ne sûretle hâzırlamışsa o sûretle ilhâmdır: san'atkârın mektebi tabî'at değil, san'atına hâs "tekniktir". San'atkâr îcâd ettiği hüsnün

hâricinde bedî'î bir şey bulamaz, o kendi îcâdını takdîr eder. Hikmet-i bedâyi' mütehasısı için, bir münekkîd feylesofun düşündüğü gibi insân kendisinin hâricine çıkamaz, o eşyâ üzerine kendisinin halkettiği, dimâğında taşıdığı eşkâli in'ikâs ettirir.

## 5

**2.2.4.5.Tabî'at-ı San'at.** – Bizim eser-i san'atta takdîr ettiğimiz, sâhib-i eserin dehâsı, zekâsıdır. Meselâ Mâ'î [ve] Siyâh'ta Ahmed Cemil'in, Eşber'de Eşber, İskender'in evsâf ve tabâyi'nin inkişâfât-ı mütevâlîyyesi karşısında [66] bulunduğumuz zamân bizim nazar-ı dikkatimizi celbeden şeyler, hikmet-i bedâyi' nokta-ı nazarından tedkîk edildiği takdîrde, ne Ahmed Cemil, ne Eşber, ne de İskender'dir. Bizim nokta-ı dikkatimizi celbeden bu evsâf ve tabâyi'in rûhuna nüfûz eden Hâmid'le Hâlid Ziyâ'nın nazarlarındaki vüs'at, ve bu nüfûz-ı nazardan bunları istihrâc ile sahneye veyâ romana vaz' eden kuvve-i ilhâmiyyedir. Bizim eşhâs-ı âsârda takdîr ettiğimiz onlar değil, onları ibdâ' ile onlara tevdi'-i hayât ve hareket eden, onları husûsî, vâsî' bir hayât ile hâfızadan silinmeyecek sûrette yaşattıran san'atkârı, san'atkârının zekâ ve dehâsıdır. Bunlar hakîkî olmakla berâber, hakîkatin fevkine de çıkıyorlar, onu vuzûh ile rû'yet'e mâni' olan tefâsîl ve teferru'ât-ı cüz'iyeden ayırarak teksîf ve ikmâl ediyorlar, o bu sûretle bir vüs'at-i te'sîre mâlik oluyorlar, ki tabî'atta tesâdüf etmemek imkân hâricindedir.

San'atın hissesi işte bu noktadadır, ve buna binâ'en bu ibdâ'ât bi'l-âhire birer timsâl hâline giriyorlar.

San'atkârlar, riyâ, hırs, zulm, fuhuş, her ne takrîr ve irâ'e ederlerse etsinler, hüsn bu mülevvesâtın esâsında değil, san'atta bu cânlı hayâlleri ibdâ' eden şâ'irlerinin şahsiyyetindedir.

Demek ki bizi taklîdin doğruluğu teshîr etmiyor, hakîkatten mevâd-ı mahsûsasını ahz ile bu hey'et-i 'umûmiyye-i mükemmeleyi vücûda getiren san'at cezbediyor. Biz, 'arz ve teşhîr olunan fazâyihî değil, onları bâlâ-ter bir tarzda derk ve teyakkun ile mükemmelen 'arz ve teşhîr edebilen san'atkârın zekâ ve dehâsını takdîr ediyoruz.

[67] San'atkâr öyle bir muhayyile ve hassâsiyyete mâliktir, ki eşyâ-yı tabî'iyenin, menâzır-ı târîhiyyenin karşısında, ister istemez, husûsî bir hâl ve vaz' iyyet dâhilinde bulunur. Ne kadar hakîkiyyûndan olduğuna kâni' olursa olsun, o mevzû'larını tesâdüften toplamaz.

Mevzû'un intihâbı bile, mu'ayyen bir te'essür ve tahassüs netîcesi mâddenin vasfıyla san'atkârın vasf-ı rûhîsinin az çok ve âşikâr bir sûrette imtizâcî demektir. İşte bu te'essür ile bu imtizâcî i'âde edebilmek san'attaki fa'âliyetin ta'kîb ettiği gâyedir. Bu vâkıfâne olsun olmasın, eserin kıymeti bundandır. San'atkârı san'atkâr yapan budur.

Ne kadar bu vasf-ı şahsiyyet eserde kendini gösterirse hey'et-i 'umûmiyyeyi ifâde için tefâsîl ve teferru'âtın iştirâkı o kadar nazar-firîb; her kısımda san'atkârın hissettiği 'ulviyyete, ye'se, hazza 'â'id te'essürâtı o kadar mer'î; hissiyât-ı 'umûmiyye-i beşeriyyeyi ifâdesi tertîb ve tanzîmin, eserden anlayanları şaşırtmayacak bir sûrette, muvaffakiyyet-i 'umûmiyye mâlikiyyeti o kadar ziyâde; tahassüsât veyâ irâdât-ı hâkime-i beşeriyyeye 'â'id aksâmına taklîdin tâbi' iyyeti o kadar fazladır.

Hasta veyâ bozuk bir muhayyileye mâlik olan bir san'atkâr şerâ'it-i tabî' iyyenin hâricine çıkar. O kendisini anlaşılmamaya mahkûm eder. Çok husûsî tahayyülât, çok garîb te'essürât, usûl ve kavâ'ide 'â'id garâbetler, ilhâmın, eserin kıymetinden bir şey ref' edememekle berâber ona öyle garîb ve husûsî bir vasf 'ilâve eder, ki kıymet-i hakîkiyyesini bu teşevvüşün arasından istihrâc imkân hâricine çıkar. En iyi hasâ'ısın ifrât ve mübâlağası onları bir noksân, bir hatâ hâline ifrâğ eyler. **[68]** Taklîdi, ihtimâm sûretiyle, bir eser-i san'at hâline vaz' eden, şahsiyyet, mübâlağaya düştüğü takdîrde onu bir ma'nâ hâline vaz' eyler, bir eser-i san'atın kıymeti husûsî bir heyecân ile müteheyyic san'atkârı zekâsının müdâhalesi demektir. Eser, san'atkârının şahsiyyet-i dâ'imesini, ifâde ettiği mevâd karşısındaki az çok 'ârizî te'essürünü hâmil olduğu takdîrde güzeldir. Bir kelimede îzâh edilirse san'atkârın kıymeti eserin kıymetinde pek büyük bir hisseye mâlik, san'atkârın melekât ve hasâ'ısıyla nazar-ı dikkatimizi câzibdir. Bu melekât ve hasâ'ıs ne kadar mümtâz, ne kadar sevimli ise o kadar eser de mümtâz ve sevimlidir. Ve yine bu esbâb dolayısıyla bârid, 'âdî eserleri tefrîk edebiliyoruz, bir eser bârid, 'âdî görüldüğü zamân emîn olmalıdır ki mübdi'nin melekât ve hasâ'ısı da 'âdî ve bâriddir. Yâhûd mübdi' i ta'kîb edeceği meslek husûsunda aldanmıştır.

Hulâsa her ne zamânki san'atkâr zekâ'î, cismânî, rûhânî bir te'essür ile müteheyyicdir; bunu temâşâ-ger veyâ sâmi'in rûhuna îsâl edebilecek bir sûrette heykel-tırâşîyi, şî'ri, resmi, mûsikîyi intihâb etmiştir. Sarf ettiği zekânın, ifâde ettiği te'essürün vüs'ati nâkil olduğu kuvve-i sirâyet derecesinde eser güzeldir.

Bu üç şartın imtizâcından hüsn-i san'at vücûda gelir. Ve bu şerâ'it tahtında hikmet-i bedâiy'e “ilm-i hüsn” demek de mümkün olabilir.

**2.2.4.6.Gâye-i San'at.** – Zekâ-yı beşerin, 'asırlardan beri, san'ata meftûniyyet-i tabî'yyesinden dolayı süsleye süsleye ihtiyâcât-ı sâ'ire-i insâniyyenin mevlûdu [69] ahlâk ile, 'ilm ve hüner ile mezc ettiği, ve bu sûretle, anlaşılamaz bir sûrete, bir tarza ifrâğ eylediği bir mes'ele-i bedî'iyye dâhilinde bulunuyoruz.

San'atın menfa'atten mütebâ'id, mu'arra; zevk-i bedî'inin tatmîniyle muktefî, ne hayra, ne de şerre doğrudan doğruya gayr-ı merbût olduğunu kabûl etmek kâbiliyyetine mâlik olmayanlar onu ahlâka, tehzîb-i ahlâka bir vâsıta diye kabûl etmişlerdir.

Ba'zıları da 'ilm ve tadrîsi bir mâhiyyet, bir vazîfe tevdî'ine kalkışmışlar, bu sûretle 'ilm ve fennin mu'âvini telakkî eylemişlerdir. San'atın fen ile ahlâk ile ne derecelerde münâsebet-dâr olduğu mevki'-i mahsûsunda bir tafsîl îzâh edebileceği cihetle şimdilik bunların san'at için birer vâsıta olabileceklerini, bi'l-mukâbele san'atın da onlara hizmet edebileceğini söyler, san'atın maksad ve gâyesinin ne tezhîb-i ahlâk, ne de tadrîs ve ta'lîm olmadığını beyân ederiz.

San'atın maksad ve gâyesi, hüsn-i bedî'îyi te'mîn ile zevk-i bedî'îyi te'mîn etmektir. Bu maksad; tabî'î, zarûrî, esâsî bir maksaddır. Eşyâ ve menâzırın huzûrunda bulunan, müteheyyic olan bir san'atkâr; şâ'ir, ressam, heykel-tıraş, mi'mâr, temâşâcı, her ne olursa olsun, heyecânâtını zabt ve tesbît edemez. Onu nakl ile başkalarının da rûhuna isâle ihtiyâcına mağlûb olur. O bu dakîka-ı nakl heyecânında ne ahlâkî, ne fennî, ne de cem'iyyeti düşünür. San'atkâr efrâd-ı sâ'ire-i beşeriyyeye nisbetle daha ziyâde kâbiliyyet-i teheyyüciyyeyi hâ'iz olduğundan inzimâm-ı şahsiyyetiyle güzel [70] bulduğu şeyleri hüsn-i bedî'î ile süsleyerek karşısındakinin rûhunda heyecân-ı bedî'îyi tevlîd etmekten başka bir şeyi nazar-ı i'tibâra alamaz.

Bunu başka bir sûretle de halledebiliriz: Tekâmül-i beşeriyyette çocukların oynadığı oyunun pek büyük dahl ve te'sîri vardır. Tabakât-ı hayvâniyyenin aşağı derekelerinde bulunan hayvânlar oyun oynamazlar, hâlbuki daha iyi bir gıdâ ile beslenen hayvânâtta fazla bir fa'âliyet-i 'asabiyye kalır ki onu sarf etmek mecbûriyyetinde bulunurlar. Uzun müddet sükûn veistirâhatta bulunan her 'uzv elektrikle mahmûl bir pile benzer, hareketle boşalmak ihtiyâcına mağlûb olur. Meselâ birtakım fareler vardır, ki gıdaları olmayan şeyleri, manzûme-i dendâniyyelerini işgâl etmek için kemirirler, biz yüksek ormanlar dâhilindeki amîk-i sükûtta derin kuyular dâhilindeki siyâhîden ıztırâb duyarız, çünkü gözlerimizle kulaklarımız fa'aliyete



gelmek için velev ki ciddî, fâ'ideli olmasın, bir fırsat arar, bulur. Hayvânâtta oyun, nevi'lerine ve kendilerine hâs olan ve fâ'ideli bulunan ef'âlin bilâ-fâ'ide tekerrüründen 'ibârettir. Zîrâ alıştıklarını taklîd eylemek sûretiyle 'uzviyyetlerinde kalan fazla kuvvâyı kolaylıkla sarf ederler. Meselâ köpek muhayyel bir şikâr arkasından koşar, diğer hem-cinsleriyle mücâdele ediyor gibi bir vaz'iyette bulunur. Çocukların muhârebe, bebek oyunları iştigâlât-ı beşeriyyenin taklîdinden başka bir şey değildir. Her cins, her nevi' zî-rûh için, demek ki gâlibiyyet şerâ'it-i hayâtiyyeden biri imiş. Güç gâlibiyyetlere koştuktan ise ekseriyyâ kolaylarına şitâb ederiz. Bir şatranc merâklısı [71] bilmeksizin bu hissine teba'iyet ediyor. Cidâl bütün oyunların menâbi'-i esâsiyyesinden biridir. Spenser'e göre san'at da rikkat peydâ etmiş bir oyun olup gerek tabî'ata, gerek insânlara karşı sevk-i tabî'î-yi mücâdelenin ilk tezâhürâtıdır. Bugün bile san'at fazla-ı kuvvetin sarfına bir vâsıta teşkîl etmektedir. San'at bugün emniyet sadâsı hizmetini îfâ eylemektedir.

Şuraya kadar verilen îzâhâttan oyunun, bizdeki fazla-ı kuvveti sarf etmek sûretiyle nasıl bir zevk-i husûl getirdiğini anlamış oluyoruz. Şimdi zevk-i bedî'înin, bu nokta-ı nazardan tahlîline geçelim.. Zevk-i bedî'îyi, en ziyâde iş'âr ve tavsîf eden şey onun fâ'ide-i vâzıha te'min edememesidir. Elvânın, asvâtın ezvâkı, hiçbir fâ'ide-i mer'iyyeye merbût olmaksızın şu veyâ bu 'uzvun sâde bir fa'âliyyete girmesinden 'ibârettir. Meselâ mektebde bizi teneffüse çağıran tırampeti işittiğimiz zamân hemen teneffüsü düşünürüz. Hâlbuki o fanfar takımı dâhilinde bulunursa yalnız tırampet olmak üzere dinleriz, o bize doğrudan doğruya bir fâ'ide te'mîn eylemez. Ma'a-mâ-fîh yine bizim hoşumuza gider. Şundan şu netîceyi ihrâc ederiz, ki hiss-i hüsn yâhûd daha doğru[su], hiss-i hüsn-i bedî'î hiçbir fâ'ide-i mâdiyyeye merbût değildir.

Fi'l-hakîka san'at, hayâta doğrudan doğruya bir fâ'ide te'mîn etmezse bi'l-vâsıta onun tekâmülâtına hizmet eyler. Bu manzûme-i dimâğîyyenin bir jimnastikidir. 'Uzviyyetimiz tekâmül ettikçe daha ziyâde kuvvet tasarruf ediyor; binâ'en 'aleyh bu fazla-ı kuvvâyı ancak san'atla imhâ edebiliyoruz. İşte bunun için gittikçe san'at bir ihtiyâc-ı yevmî hâline giriyor.

[72] Yalnız bu noktada bir i'tirâz ile karşı karşıya geliyoruz: Mâdemki san'at oyundur, her oyun da san'ata 'â'id midir? Küçük bir nokta-ı tefrîk ile bu i'tirâzı da kaldırabiliriz. 'Âdî oyunlarda biz 'uzviyyât-ı fa'âlenin bî-fâ'ide bir sûrette harekete gelmesini görüyoruz. Hâlbuki san'ata 'â'id olanlarda bir mûsikînin istimâ'ı, bir tablonun temâşâsı gibi 'uzviyyet-i âhizeye 'â'id fazla-ı kuvveti fa'âliyyete getirerek sarf ediyoruz. İşte aralarındaki fark bundan 'ibârettir.

San'atkâr; kendisinde toplanan, eşyâ ve menâzırın huzûrunda tevellüd eden heyecânâtı nakletmekle fazla kuvve-i asabiyyeyi sarf ettiği gibi kârî', temâşâ-ger, sâmi'de mevcûdiyyetindeki vazâ'if-i âhizesinin 'adem-i fa'âliyetinden tevellüd eden fazla-ı kuvvâyı def' için san'atkârın husûle getirdiği âsâra şitâb eyler. San'at, bu vazîfe-i tabî'yyesini îfâ ettiği dakîkadan i'tibâren gâyesine, maksadına vâsıl olmuş demektir. Ma'a-mâ-fih san'at derece-i tâliyyede, ahlâka, cem'iyyete, 'ilm ve fenne de hizmet edebilir. Hattâ âsâr-ı san'at efkâr-ı vatan-perverâneyi tevlîd eden esbâb ve 'avâmil dâhilinde bile bulunmaktadır. Birtakım âsâr-ı nefise, teşekkül-i cem'iyyeti tebdîl ile hayrı, refâh ve sa'âdeti te'mîn eyleyebilmiştir. Fakat esâs i'tibârıyla san'atın maksad ve gâyesi değildir. Bunlar birer vâsıta, yâhûd derece-i tâliyyede birer vâsıta.

Bir eser hüsn-i bedî'î ile bizde zevk-i bedî'îyi te'mîn ettikten sonra vazîfesini îfâ eylemiş olur.

Zevk-i bedî'î ise ezvâkın en asîl, en zararsızdır.

### 2.2.5. Taklîd Mes'eleşi

**Usûl-i Mutlakîyyet, Nakl-i Te'essürât ve Tahassüsât Usûlü, Usûl-i Târîhi. – Taharriyyât-ı Tecrübiyye Netîcesinde Taksîm-i San'at. – Taklîd. – Eser-i San'at Taklîd-i Tam Mıdır? – Vâsf-ı Esâsî Mes'eleşi. – Realizm, Naturalizm Meslekleri, ve Şahsiyyet. – Edebiyyâtın 'Ulûm-ı Sâ'ire ile Derece-i Münâsebeti.**

#### 1

**2.2.5.1. Usûl-i Mutlakîyyet, Nakl-i Te'essürât ve Tahassüsât Usûlü, Usûl-i Târîhi. –** San'atı hüsnün ifâdesi diye telakkî etmenin netîce[s]i olarak hikmet-i edebîyyâtta birtakım mesâlik-i muhtelifa tarafdârânı zuhûr etmiştir. Bunlardan ba'zıları hüsnün bizâtihi mütevellid, tabî'at ve insânın fevkinde bir hakikat mutlaka olduğuna kâni' olanlar, yâhûd tabî'atta mevcûd olduğuna inananlar birer kâ'ide-i sâbite, birer nazariyye-i sâbite vaz' ederek sanâyi'-i nefîse müntesiblerinin o kavâ'idin hudûdundan hârice çıkmamasını talep etmişler, kendi nokta-ı nazarlarına en ziyâde takarrub eden üstâdân-ı san'atın âsârını taklîd etmelerini beyân eylemişlerdi.

Meselâ mâdemki hikmet-i bedâyi' hüsnün ifâdesi demekti, o hâlde hüsnün ta'rîfini bulmak iktizâ ederdi. Binâ'en 'aleyh bunlar hüsne bir ta'rîf-i mahsûs veriyorlardı. Hüsn gâye-i kemâl ahlâkının ifâdesidir. Hüsn nâ-mer'înin ifâdesidir, hüsn-i ihtirâsât-ı beşeriyyenin ifâdesidir. Ve bu noktalarda 'azîmet etmek şartıyla bir eser-i edebî yâhûd bir eser-i san'atkârâne [75] hakkında beyân-ı mütâlâ'a ediyorlar, takdîr ediyorlar, reddediyorlar, nefy ve teb'îd ediyorlar.

İşte bir hakikat-ı mutlaka telakkîsiyle ona göre âsâr-ı san'atı tedkîk ve tahkîk etmeye hikmet-i bedâyi' de usûl-i mutlakîyyet derler. “dogmatisme” bunun karşısında diğerk bir mekteb-i san'at daha bulunuyordu. O da hüsnden ibtid[â] ile mesleğine bir reng-i mahsûs veriyordu. Fakat diğerklerinden pek mühim bir fark ile ayrılıyordu. O hüsnün mutlakîyyetine değil,

şahsiyyetine, ma'neviyyetine kâni'di. Binâ'en 'aleyh her türlü revâbıt-ı hâriciyyeden âzâde, enâniyyetle kâ'im bir keyfiyyet olduğuna kâni' bulunduğundan bir eser-i san'at yâhûd bir manzara-ı tabî'iyye, bir vâkı'a, bir hâdise karşısında hissettiklerini ifâde ve nakli daha doğru, daha muvâfık bulunuyordu, ki buna da nakl-i te'essürât ve tahassüsât usûlü "impresionisme" derler.

Bu yeni usûl gerek usûl gerek ibdâ'-ı san'at, gerek takdîr-i san'at husûsunda kökleşmiş, a'sâr-ı medîden beri devâm ede gelmiş birer tarz-ı rü'yettir. Bunun için gerek mutlakıyyet tarafdârânı, gerek nakl-i te'essürât ve tahassüsât tarafdârânı arasında birçok mücâdelât ve münâkaşât tahaddüs etmiş tahaddüs etmekte bulunmuştur. Birinci kısma meyyâl olan münekkidler ikincilere "Ne, diyorlar şahsiyyetinizin herkese nisbetle mükemmeliyyetine kâni' olduğunuzdan dolayı mı sizde husûle gelen te'essütât ve tahassüsâtı bu kadar ihtimâmla, bu kadar takayyüdle bize naklediyorsunuz? Bu bizim gibi 'akıl ve mantığın karşısında şahsiyyetlerini silebilen mahviyyet-kâr ve mütevâzı' münekkidlerî rencîde edebilecek nâ-kâbil ta'rîf ve ifâde bir abtallıktan başka nedir?"

[76] Şu satırlar ne kadar mütevâzı', ne kadar mahviyyet-kâr görünürse görünsün, yine bir gurûru muhtevîdir. Zîrâ mutlakıyyet tarafdârânı bir hakîkate ıtlâ' peydâ ettiklerine, hâlbuki diğerlerinin noksân-ı zekâdan dolayı edemediklerine kâni' olduklarını göstermekte, iddîâ etmektedirler.

Hâlbuki birinciler ikincilere nisbetle ekseriyyâ hem mevâd-ı zekâ'ıyyeyi, hem de mevâd-ı hissiyyeyi mezc edebilmek kâbiliyyetine mâlik olabilmelerine nazaran ekseriyyâ pek ziyâde muvaffakıyyet gösterdikleri hâlde diğerlerinin beyân ettikleri fikirler, hükümler pek ma'nâsız, pek bârid kalıyor. Fi'l-hakîka ba'zen nakl-i tahassüsât ve te'essürâtı meslek ittihâz eden münekkidler yalnız kendi şahıslarını terennüm ile bir eser-i tenkîd husûle getirdiklerine inanıyorlar. Hattâ cân sıkıcı bir şekil alıyorsa da bunun pek nâdir bir keyfiyyet olduğunu da unutmamak muktezâdır. Ekseriyyâ "Jul Lometr" gibi bu husûsta muvaffakıyyet ibrâz edebilenler kendi te'essürât ve tahassüsâtını nakletöekle berâber bunu îzâha, esbâbının ne idüğünü beyâna doğru gidiyor. Bu sûretle mütâla'alarının tamâmıyla ma'nevî olmadığını anlatabiliyor. Bunun içindir ki teknkîdlerinde hem mevâd-ı zekâ'ıyye, hem de mevâd-ı hissiyye bulunuyor. Başka bir letâfet iktisâb ediyor. Hâlbuki usuûl-i mutlakıyyet tarafdârânı bu imtizâc-ı latîfî izhâr ve irâ'e edememek gibi bir mahrûmiyyetin mahkûmudurlar. Zîrâ onlar 'akıl ve mantığın tahakkümü altında bulunuyorlar. Te'essürât ve tahassüsâtın karşısında bulunsalar bile ebedî mantığın hakîkatlerini görmekten başka bir şey yapamıyorlar. Fakat 'akıl ve mantık ba'zen ne kadar aldaticıdır.

[77] Bu iki meslekten başka diğerk bir meslek daha vardır ki o da taharriyyât-ı tecrübiyyeye müstenid usûd-i târîhidir.

Bu usûl “Felsefe-i San‘at” muharriri Ten tarafından ihdâs olunmuştur. Ten bu eser-i müfîdinin mukaddimesinde “Bizim usûlümüz yenidir. Mutlakıyyetten müteneffir olmak, târîhe istinâd etmek i‘tibârıyla eskisinden ayrılmaktadır. Ya‘nî birtakım nazariyyât ve kavâ‘id-i sâbite vaz‘ etmez, fakat o birtakım kavânînin mevcûdiyyetini zâhire ihrâc eder. Bu son usûl, âsâr-ı beşeriyyeyi, husûsuyla âsâr-ı san‘atı, esbâbının taharrîsi, hasâ‘ısın izhârı zarûrî olan birer hâdis, birer muhassıla ‘addeder. ‘İlm, bütün eşkâl-i san‘at, bütün mekâtib-i san‘at hakkında teveccüh-kârdır. Hattâ birbirine muhâlif olsalar bile... Bütün bunları ayrı ayrı zekâ-yı beşerin tezâhürâtı diye kabûl etmektedir.” diyor.

Hikmet-i bedâyi‘ şu sûretle ta‘rîf edildiği takdîrde mutlakıyyetten tecerrüd etmiş demektir, ma‘a-mâ-fih makl-i te‘essürât ve tahassüsât usûlünden de ba‘îddir. Zîrâ o bütün eşkâl-i san‘atı ‘aynı derece-i kıymette tutuyor, hiçbirisi hakkında teveccüh ve tercîh göstermiyor. Bu, o hâlde hikmet-i bedâyi‘in tekâmîli değil, bir kısmı demektir. Zîrâ ni‘n-netîce bu, nakl-i te‘essürât ve tahassüsât usûlüne intikâl eder. Mâdemki ‘ilm bütün eşkâl-i san‘atı bir tutmaktadır, şahsî temâyülât ve hevesât nihâyette birini tercîh edecektir demektir. Esâsen Ten de ‘aynı fikirde bulunuyor, yukarıya bir kısmını naklettiğimiz mukaddimenin bir noktasında “‘İlm, herkese, kendi temâyülât-ı mahsûsasını ta‘kîb, mizâcına hoş geleni tercîh için [78] bir serbesti terk etmektedir.” diyor. Bu usûl gerek tenkîdde, gerek taharrî-yi kavânîn ve nazariyyâtta sâbit, müsbet delâ‘il üzerine istinâd etmek ârzûsundadır. Ten ve tarafdârânı bir eseri nazar-ı i‘tibâra aldıkları zamân mü‘essirini ya‘nî san‘atkârını ibtidâ bütün husûsiyyet-i ahvâliyle, sâniyen mensûb olduğu mekteb-i edebî, sâlisen muhît-i ictimâ‘îsinin üzerinde husûle getirdiği te‘şîr ve ‘aks-ı te‘şîr, zamânını; ve nihâyet hâdisât-ı san‘atın tedkîkinden intişâr edebilecek kavâ‘id ve kavânîni nazar-ı i‘tibâra alırlar.

İlk nazarda bunu bir meslek-i husûs, bir meslek-i hakîkî telakkî etmek görünebiliyorsa da biraz mes‘elenin mâhiyyeti tedkîk edildiği takdîrde görülür ki bu bâlâda zikredilen iki meslek arasında bir hatt-ı fasıldan başka bir şey değildir. Zîrâ tedkîk hâdisât-ı san‘atta birtakım kavânîn-i mahsûsa tevellüd edecektir ki bunlara teba‘iyyet etmek sûretiyle san‘atkar, münekkîd mutlakıyyet usûlüne rücû‘ etmiş olur, hâlbuki yine bu meslek bir serbestî-yi nâm dâhilinde her şeyi tedkîki âmir bulunması hasebiyle şahsiyyetin icrâ-yı te‘şîrine müsâ‘iddir, ki nakl-i hissiyyât ve te‘essürât usûlüyle de birleşiyor demektir.

Hulâsa hikmet-i bedâyi' nokta-ı nazarından iki usûl-i esâsî mevcûddur, bunlardan biri mutlakıyyet *dogmatisme*, diğeri *impaessionisme* nakl-i te'essürât ve tahassüsât usûlüdür. Usûl-i târîhiye gelince bu iki mesleği de daha mâddî, müsbet, kat'î râbıtalarla bend eden usûldür.

## 2

**2.2.5.2.Taharriyyât-ı Tecrübiyye Netîcesinde Taksîm-i San'at.** – “Ten” hikmet-i bedâyi' [79] tedkîkâtına taharriyyât-ı tecrübiyyeyi 'ilâve ile usûl-i târîhiyyeyi vaz' eder etmez tedkîkâtını bir hikmet, bir kimyâ, bir nebâtât, bir hayvânât 'âlimi icrâya başlamış, bir düttür meydâna koyarak bunun teferru'ât ve tefâsîlini hep o nokta-ı nazardan tedkîk edecek yerde hâdisât ve fi'iliyyet ile iştigâl etmiştir. Zîrâ bunda da sâ'ir 'ulûm ve fûnûnda olduğu gibi müsbet hâdisât mevcûddur, ki diğerkleri nasıl görölüyorsa onlar da görölabilir, nebâtât, hayvânât nasıl 'â'ileleri, fasîleleri i'tibârıyla tefrîf olunuyor, tedkîk ediliyorsa, bunlar da o sûretle tedkîk olunabilir. Diğerkleri hakkında nasıl usûl-i tahlîl isti'mâl olunuyorsa bunlar hakkında da isti'mâl olunabilir, nasıl bir nebât, bir hayvânın hey'et-i 'umûmiyesiyle ne olduğu aranılırsa bir eser-i san'at da o sûretle aranabilir, birincilerde nasıl tecrübe esâs ise bunlarda da tecrübeden çıkamaz, mukâyesât-ı müte'addide ile, tayy ve nefy tedrîci ile âsâr-ı san'ata 'â'id evsâf ve hutût-ı 'umûmiyye meydâna konulabilir; bundan mâ'adâ âsâr-ı san'atı zekâ-yı beşerin diğerk mahsûlâtından tefrîk edebilir hutût-ı mütemâyize de ayrılabilir.

Bu, mütâla'âta binâ'en Ten taharriyyât ve tedkîkâtı netîcesinde sanâyi'-i nefîsenin başlıcalarından bulunan şi'ri, heykel-tırâşîyi, resmi, mi'mârîyi, mûsikîyi ele alarak mûsikî ile mi'mârînin îzâhının güçlüğüne binâ'en onlar hakkındaki îzâhâtını biraz te'hîr ederek diğerk ucunda bir vasf-ı müşterek bulmuştur, ki o da az çok sanâyi'-i taklîdiyyeden olmalarıdır.

Hâlbuki diğerk iki san'ata gelince bunlarda taklîd pek az olmakla [80] berâber en ziyâde izhâr ettikleri vasf-ı esâsî riyâzî olmalıdır. Fi'l-hakîka mi'mârî hutûtun imtizâcât-ı ma'kûsa ve mebsûtalarından 'ibârettir. Hutût ise teba'iiyetten ahz olunmuştur. Hâlbuki yine tabî'atta bir mi'mârın vücûda getireceği bir murabba' kadar muntazam bir murabba'a, bir müstakîm kadar doğru bir müstakîme tesâdüf imkân hâricindedir. Tabî'atta hiçbir şey diğerkinin tamâmıyla müşâbih eyâ mu'âdili değildir, olamaz, esâs i'tibârıyla tabî'atla merbût olmakla berâber mi'mârîdeki intizâm ve âheng riyâziyyâttan mütevellid bir keyfiyettir. Mûsikîye gelince o da yek-nazarda insânın etrâfındaki asvâtın taklîdinden 'ibâret gibi görünür, esâsı i'tibârıyla da

böyledir. Fakat “Betoven [Ludwig van Beethoven]<sup>223</sup>,”ın “Mozar [Wolfgang Amadeus Mozart]<sup>224</sup>,”ın “Bize [Georges Bizet]<sup>225</sup>,”nin “Verdi [Giuseppe Verdi]<sup>226</sup>,”nin operalarındaki asvâta müşâbih asvât-ı muntazamaya, bütün tenevvü‘ ile, vüs‘atiyle şiddet ve rikkatle tabî‘atta tesâdüf etmek ‘adîmü’l-imkân gibidir. Mûsikî de not[a]ların nisbet-i riyâziyyelerine göre bizde bir te’sîr icrâ ediyor. Binâ’en ‘aleyh bunlara sanâyi‘-i riyâziyye demelidir. Yâhûd diğerlerinin ma‘kûsu olarak sanâyi‘ gayr-ı taklîdiyye de diyebiliriz.

O hâlde san‘atı sanâyi‘-i taklîdiyye, gayr-ı taklîdiyye olmak üzere ikiye ayırabiliriz. Fakat biz bu taksîmâtı taklîdin âsâr-ı san‘atta oynadığı rolü îzâh için gösteriyoruz. Bizim evvelki bâsıraya, sâmi‘aya göre taksîmimiz esâstır.

### 3

**2.2.5.3.Taklîd.** – İlk nazarda şi‘rini, resmin, heykel-tırâşının vazîfesi, mevzû‘u mümkün olduğu kadar tam bir sûrette taklîd gibi görünüyor. Fi’l-hakîka bir heykel hakîkaten zî-rûh bir insânı taklîd, bir tablo [81] hakîkî eşhâsı hakîkî evzâ‘ ve harekâtıyla, bir evi möbleleriyle, bir manzara-ı tabî‘iyyeyi tabî‘atın ihsâr ettikleriyle nakl ve irâ’e etmek sûretiyle izhâr eylemiş gibi nazarımızda bir mevki‘ tutuyor. Bir roman, bir dramın da hakîkî evsâfı, ef‘âli, elfâzı göstermeyi, bunların en vâzıh, en samîmî hayâli izhâr etmeyi tecrüe ettiklerini anlamakta diğerlerinden daha güç bir keyfiyyet değildir. Evet, eğer kâğıt, levha heykel üzerindeki hayâl nâ-tamâm, gayr-ı kâfî gelirse siz heykel-tırâşa “*Bir göğüs bir bacak böyle yapılmaz*”; ressâma “*İkinci planda gösterdiğiniz eşhâs, ağaçlarındaki renkler yanlış*”. Muharrire de “*Farzettiğiniz gibi hiçbir kimse ne düşünür, ne de hissediyor.*” deriz.

Bunlardan başka, taklîde dâ‘ir, daha kavî delâ‘il mevcûddur. Bu da her gün nazarlarımızın önünde cereyân-ı hâdisât ve ahvâlidir. Bir eser-i san‘atkârın hayât-ı husûsiyyesine

<sup>223</sup> Edouard Herriot’nun “Diğer gezegenlerden gelenlerin, sizin parlak neyiniz var?” sorusuna cevap olarak, “Beethoven’in 9. Senfoni’sini gösteririm.” sözünde geçen ve 1770 ile 1827 yılları arasında yaşamış olan meşhur Alman bestekâr Beethoven. Hayatı ve eserleri için bakılabilir: BROYER J., “Beethoven, Ludwig VAN”, **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, Meydan Yayınevi, C.:2, İstanbul 1990.

<sup>224</sup> 1756 ile 1791 yılları arasında yaşamış olan Avusturyalı piyanis, kemancı ve bestekâr. Özellikle Batı müziğinde Klasik döneme damgasını vurmuş bir sima olan Mozart için bakılabilir: C. de Nys., “Wolfgang Amadeus, Mozart”, **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, Meydan Yayınevi, C.:9, İstanbul 1990.

<sup>225</sup> 1838-1875 yılları arasında yaşamış olan Fransız bestekâr. Nietzsche onu “Akdeniz havası ile dolu” müziğin gerçek temsilcisi olarak görür bk.: “Bizet, Georges”, **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, Meydan Yayınevi, C.:2, İstanbul 1990.

<sup>226</sup> 1813-1901 yılları arasında yaşamış olan İtalyan bestekâr. Bellini’yi taklid ettiği de söylenen Verdi için bk.: “Verdi, Guiseppe”, **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, Meydan Yayınevi, C.:12, İstanbul 1990.

nazarlarımızı tevcih ettiğimiz zamân görürüz ki hayâtı iki kısımdan ‘ibârettir: San‘atkâr gençliğinde, isti‘dâdının hâl-i kemâle vâsıl olmadığı zamânda eşyâyı tedkik eder, heyecânla, dikkatle nazar-ı teftiş ve mütâla‘adan geçirir. Nazarlarından bir dakîka bunları ayırmaz. İfade edebilmek için çalışır, çabalar, yorulur, bir samîmiyyet-i endişe-nâk ile edâyâ hattâ mübâlağa ile ifâdeye uğraşır. Hayâtının bir noktasına gelir ki artık kâfi derecede eşyâ ve hâdisât hakkında vukûf ve ma‘lûmâtı olduğuna kâni‘ olur. Yeni bir keşifte bulunamaz, zinde, zî-rûh modeli terk ile tecâribinden istihsâl ettiği ma‘lûmâtla bir dram, bir roman, bir heykel vücûda getirmeye başlar. Birinci zamân hiss-i hakîkînin tezâhür ettiği, ikinci zamân ise sun‘iyyet, izmihlâl [82] zamânıdır. Biz hayât-ı san‘atts tezehhür etmiş büyük başların hayâtını tedkik edecek olursak bu iki devreyi tamâmıyla görürüz. Meselâ dâhî-yi heykel-tırâşî ve resim “Mikelanj”a bakalım. Görürüz ki onda birinci devir tamâm altmış sene kadar sürmüştür. Âsârına yine baktığımız zamân görürüz ki hiss-i kuvvetle, ‘ulviyyet ve şecâ‘atle memlûdur. San‘atkâr esâsen bunlarla meşbû‘dur, başka bir şey düşünemiyor. Bütün tabloları, kalbinin mütemâdiyen tahlîlinden, fâci‘a-âmîz ihtirâsât-ı beşeriyyeyi temâyülden, ve bunların cismânî bir sûrette izhâr ve irâ‘esinden, gâyet mütemâyil bulunduğu şecâ‘at cidâl-cûsunun hâricen ifâdesinden başka bir şey değildir. Eğer bir gün “Polin” kilîsâsına girer de onun ihtiyârlığına ‘âid âsârı temâşa etmek mazhariyyetine nâ’il olursanız görürsünüz ki bu son âsârı hayâtıdan aldığı tecâribe istinâdla vücûda getirilmiştir. “Son Hüküm”<sup>227</sup> nâmındaki eserini altmış yedi yaşında yapmıştı. Buna bakan vâkıfın, gayr-ı vâkıfın ilk isti‘mâl ettiği şedîd yeniliklerin, tabî‘iliğin, hakîkiyyet-i tâmmenin mefkûdiyyetini san‘atkârın ba‘zı eşkâle temâyülü, hâriku’l-‘âde evzâ‘ ve harekâtı kesretle, fazlalıkla isti‘mâl ettiğini görüyorlar. Hâlbuki ilk eserlerinde tamâmıyla bu hasâ’is mevcûddu. Eğer “Mikelanj” bu âsârıyla da diğerlerine fâ’ik ise bu ötekilerin mâ-dûniyyetinden tevellüd etmektedir.

Bunun delîlini bizden de alabiliriz. Fuzûlî bir dâhî-yi edibdir. Târîh-i edebiyât-ı ‘Osmâniyye’nin iftihâr edebildiği bu büyük vücûd gençliğinde hayâta nazarlarını döndürmüş, teskîn edilemeyen büyük rûhunun dâ’imâ incindiğini, tâlî’in dâ’imâ onun ‘aleyhinde bulunduğunu, hayâtın bir ıztırâb, bir elem olduğunu, yalnız ıztırâbı teneffüs etmeyi bilenlerin [83] başkalarına nisbetle daha ziyâde hayâtı hissettiğini görmüş, buna kanâ‘at getirmiş, ve tedkik ettiği zamânlar dâ’imâ nefis, mükemmel, lâ-yemût manzûmeler, “Leylâ ile Mecnûn” gibi bir âbide-i san‘at vücûda getirmiştir. On sekiz yaşında yazdığı “Perîşân hâlin oldum sormadın hâl-i perîşânım” daha sonra “Menem ki kâfile salar kervân-ı gamem”, “Hâsılım berk-i havâdisden melâmet dağdır” gibi manzûmelerde rikkat-i elem, gurûr-ı nezîh, şikâyât,

<sup>227</sup> Sistine Şapeli’ni süsleyen orijinal adıyla Last Judgement isimli eseri.



ıztırâbâta karşı merbûtiyyet bütün samîmiyyetle bütün hüsnüyle yaşadığı hâlde ihtiyârladığı yâhûd hayât hakkındaki kanâ'atinin husûlünü müte'âkib yazdığı âsârda bu nağmelerin tekerrüründen, hattâ bârid bir sûrette tekerrüründen başka bir şey görülemez. Zîrâ Fuzûlî son zamânlarda hayâta nazarlarını döndürmekten usanmış, evvelce topladığı tecârible şi'rlerini vücûda başlamıştı.

Taklîdin lüzûmunu yalnız san'atkârların hayât-ı husûsiyyesini tedkîk etmek isbât etmez. Her büyük mekteb-i edebinde târîhçesi gösterir. Bütün mekâtib-i edebîye taklîd-i tamın, numûne-i zî-rûhun terk ve ihmâliyle tefessuh eder, sükût eyler. Biz burada kurûn-ı evvelîde resimle, heykel-tırâşının ne sûretle izmihlâle düştüğünü göstermekle bunun hakikatini isbât edebiliriz. "Pompei"de, resim ve heykel-tırâşî birinci 'asra 'â'idir, "Raven"de imparator Justiyen zamânına 'â'id olan mozâ'ikler altıncı 'asr-ı milâdîye 'â'idir. Demek ki bu iki zamân arasında beş asırlık bir müddet mevcûddur. Bu iki zamân arasında san'at gayr-ı kâbil-i tedâvî bir sûrette bozuldu, bunun sebebi ise zî-rûh, tabî'î mevzû'ların unutulması kayfiyyeti idi. O zamânlar erkekler uzun, geniş elbiseler [84] giyiyorlar, kolaylıkla çıkarıyorlar, banyolara giriyorlar, hattâ çıblak iş görüyorlar. Sirklerde müsâbakalar hep bu sûretle icrâ olunuyor, harekât-ı zindesini herkes kolaylıkla seyr ve temâşâ edebiliyordu. Heykel-tırâşlar, ressâmlar, bütün san'atkârlar çıblak yâhûd nîm-'uryân modellerle muhât olduğu gibi onları kâğıd, veyâhûd taş üzerine 'aksettirebiliyorlardı. Bunun içindir ki Pompei'deki, evlerin dehlîzlerinde, duvarlar üzerinde, dâhilî salonlarda rakkâseleri, genç, mağrûr kahramânları, geniş göğüsleri, cevval ayakları, vücûdun bütün evzâ' ve eşkâlini doğru, sühûletle ifâde edilmiş görürsünüz. Hâl-i hâzırda en ince tedkîkât bile bu sühûlete, bu doğruluğa vâsıl olabilmek için pek çok güçlük çekiyor. Yavaş yavaş bunu ta'kîb eden beş 'asır zarfında her şey şekil ve rengini tebdîl etti. Ahlâkıyyât-ı büt-perestâne, 'umûmî mahallerde idmân-ı i'tiyâdî, 'uryânîden hissedilen zevk nâ-bedîd oldu. Artık vücûdlar açılmıyor, elbiseler, dântelalar, Şark'a 'â'id mu'azzam süsler altında kapanıyordu. Artık muhârib ile pehlevân sevilmiyordu. Artık harem ağaları, ma'lûmât-fürûş muharrirleri râhibler sevilmiyordu. Artık merhamet ve şefkat, onunla berâber nûşîn hulyâlar, ince muhâsebeleri hayât-ı tahrîr, bî-ma' nâ mükâlemeler cârîdi. Bizans İmparatorluğu'nun 'âdî gevezelikleri Roma İmparatorluğu'nun katı yürekli muhâribleri, Yunanistan'ın cesûr pehlevânları yerine kâ'im oldu. Derece derece bu hareket-i ictimâ'îye ilerledi, bir zamân geldi ki zî-hayât modelin tedkîki men' edildi. Bunlar görülemediği cihetle eski üstâdların [85] âsârı göz önüne vaz' edilerek taklîd edilmeye başlandı. Bunu müte'âkib kopyanın kopyası, [b]i'l-âhire kopyası yapılmaya, yavaş yavaş san'atkârın tabî'îden uzaklaşmasına mecbûriyyet hâsıl oldu. Sa'atkâr kendi hissini,

kendi fikrini îzhâr edecek , izhâr ve irâ'e edecek yerde bir makine hâline geldi. Ve bunun netîcesi olarak san'at Raven'deki hâline indi, izmihlâle uğradı. Bu beş 'asrın nihâyetinde insânı ancak ayakta oturarak tasvîr ve ifâdeden başka evzâ' ve ekâlî san'atkâr ifâde edememek gibi bir ma'lûliyyete uğradı. Diğerleri gâyet güçtü, san'atkâr onları göstermiyordu. San'at ölüme mahkûm bir vaz'iyet almıştı, gittikçe za'îfliyor, mevte takarrub ediyordu.

Bu inkırâzı diğer bir san'atta da taharrî edebiliyoruz. Meselâ edebiyâtta.. Fransa'da on dördüncü 'asırda edebiyât derece-i kemâle vâsıl olmuştu. Üslûbda mükemmeliyyet, safvet, doğruluk, bir i'câz-ı i'câz-kâr; tiyatrodâ bütün Avrupa'ya zekâ-yı beşerin en büyük ibdâ'ı görünen ya'nî bir lisân, yeni bir s'uret-i nazm mevcûddu. Zîrâ muharrirlerin önünde model vardı, onları taklîd etmek husûsunda su'ûbete dâ'îr olmuyorlardı. On dördüncü Lui şâhâne bir sûrette ciddiyetle, vakâr ile, talâkatla, tamâmıyla doğru görüşüyordu. O 'asırlardan menkûl mektûblar, tezkireleri hâtıralar bize saray mahâfilindeki zarâfeti, tekellüm-i asâlet-kârî ifâdelerin safvetini, etvâr ve harekâtın necâbetini, san'at-ı nâtikanın kıymetini gösteriyor; ve bunlara en 'âdî bir nedîmin bile en büyük prens kadar ri'âyet-kâr bulunduğunu isbât ediyor. O sûretle ki temâs eden [86] bir muharririn san'atı için lâzım gelen mevâd bulabilmesi husûsunda hâtırasına, tecrübelerine mürâca'at etmesi kifâyet ediyordu.

Fakat bir 'asır zarfında, Fransa üdebâsından “Korney” ile “de Lil” arasında her şey tebeddül etti. Bu kadar takdîr ve perestişi mûcib olan bu nutukları, bu zinde modelleri san'atkârlar tedkîk edeceklerine onları takrîr ve taklîd eden fâci'a nevîlerin kitâblarını taklîd etmeğe başladılar. Modeller, eşhâs-ı hayâtiyye değil, muharrirlerin âsârı idi. On sekizinci 'asrı müntehâsıyla on dokuzuncunun mübâdîsini istilâ eden üslûb-ı sefil bundan tevellüd etti. Bu, öyle bir lisân-ı 'âdî idi, ki bir kâfiye beklenilen diğer bir kâfiyeyi cezbeder, onunla bir şeyi ismiyle yâd etmek mümkün olamaz. Meselâ bir top demek için birçok kelimeler isti'âreler, hayâller sarfı lâzım geliyor. Bu öyle bir lisândı, ki bunu ancak ma'lûmât-fürûş mekteb hâceleri isti'mâl ederlerdi!..

Böyle bir misâle târîh-i edebiyât-ı 'Osmâniyye'de de tesâdüf ederiz. 'Osmânlılık cihâna hâkim olduğu zamânlar saray, sadâret mahâfiline, kibâr 'âlemine bundan, ve bunun getirdiği servetten mütevellid bir gurûr gelmişti. Konaklarda, tarz-ı ta'ayyüşte, tarz-ı teferrüde, her şeyde memleketindeki trefâh ve sa'âdetin, servet ve emniyetin doğurduğu gurûrun izlerine tesâdüf olunuyordu. Büyüklere karşı küçükler hurâfât-ı 'Acemâneden, 'Arab edebiyâtından topladıkları san'atlara hitâb ediyorlar, her gün yeni bir kelime-i ta'zîmiyye îcâd ediyorlar, pâdişâhların fermânlarından şiddet ve celâdet yağıyor, vezîrlerin buyuruldularından 'azamet ve mehâbet akıyordu. Bi't-tabi' Bâkîler de, Nef'îler de, Sabrî-yi Şâkirler de bu hâlet-i

rûhiyyeyi gördüler, oradan [87] ahz ve iktibâs ettiklerini dehâ-yı şâ'iriyetleriyle mezc ederek naklettiler. Fakat bi'l-âhire elîm zamânlar geldi, neş'enin, gurûrun verdiği 'adem-i basîretle 'Osmânlılar mehâlik-i hâriciyyeyi göremediler. Fakat şâ'irlerine kasâ'id-i zafer, kasâ'id-i 'azamet ve ikbâli terennüm ediyolardı. Felâkete mersiyye-hân olacaklar, kâri'lerini uyandıracaklar, tehlikelerin temâdîsine îkâz ile mümâna'at edeceklerdi. Hâlbuki bunu yapamadılar, çünkü onlar hayâta bakmıyorlar, evvelce gelen üstâdların âsârını taklîd ediyorlar, kopyadan kopyaya koşuyorlardı.

Nihâyet bir zamân geldi, ki bir pâdişâhı vasf için ne gibi vasıfların te'âkub edeceğini düşünmey bile hâcet kalmadı. Onları yâ Nef'î'de, yâ Bâkî'de, yâhûd Nedîm'de bulmak kâbildi, san'at da bu sûretle za'afa uğradı, ölüme yaklaştı.

Şu mütâla'âtın netîcesi şudur, ki nazarlar dâ'imâ hayâta ma'tûf olmalı, onu mümkn olduğu kadar taklîd etmeli, ve san'at tam, doğru taklîdden 'ibârettir.

#### 4

**2.2.5.4.Eser-i San'at Taklîd-i Tam Mıdır?** – Yukarıda bast ve beyân ettiğimiz mütâla'âtın gâye-i san'atın taklîd-i tam olduğunu istihrâc etmek zarûreti karşısında bulunmuyor muyuz?

Eğer bu böyle olmuş olsaydı taklîd-i tamın en güzel âsârı taklîd etmesi lâzım iktizâ ederdi. Hâlbuki hakîkatte o hiç de böyle değildir. Meselâ isâğa modelin en sâdık, en müşâbih şeklini vücûda [88] getirir. Isâğa ne kadar güzel, ne kadar doğru olursa olsun bir heykel demek değildir. Bundan başka iyi bir fotoğrafî hutûtu ile, elvâmı ile, hiçbir hatâyâ uğramaksızın, tamâmıyla taklîd edeceği mâddenin numûnesi, esâsını, istihsâl edebiliyor. Şübhesiz fotoğraf resim için fâ'ideli bir mu'âvindir hattâ ba'zı ma'lûmâtlı zekî, âdamlar tarafından bir zevk-i mahsûs ile kullanabiliyor, fakat her ne olursa olsun resimle kâbil-i kıyâs değildir. Son bir misâl olmak üzere şunu da zikredelim ki eğer taklîd, san'atın gâye-i asliyesi olmuş olsaydı en güzel fâci'a, en güzel müdhike, en güzel dram, mahâkimde tutulan zabt varakaları olurdu. Fi'l-hakîka bütün söylenilen sözler bunların derûnunda mahfûzdur. Fakat bunlar bir muharrir için isti'mâl edilebilecek birer mâddedir, birer mevzû'dur. Fakat hiçbir zamân birer eser-i san'at değildir.

Bunların birer mîhânîkî vazîfe olduğu nazar-ı itibâra alınarak bir eser-i insân'ıyla diğer bir eser-i insânının mukâyesesi tavsiye edilir. Binâ'en 'aleyh âsâr-ı san'atkârâneyi mümkn

olduğu kadar dikkatle tedkîk ve taharrî edelim. “Luvr [Louvre]” müzesinde “Denen” nâmında bir zâtın tablosu vardır. Bu levhayı vücûda getirmek için pertevsûzla çalışıyor, dört senede itmâm edebiliyordu. Ne vecihlerde, ne tendeki buruşukluklar, ne elmacık kemiklerindeki ince yollar, ne bunun üzerindeki öteye beriye saçılmış siyah gölgeler, ne beşerenin altındaki misrokobla görülebilir ince yeşil damarlar, ne de gözlerde mücâvir eşyânın bıraktığı iltimâ‘ât noksân bırakılmıştır. Bunun karşısında insân [89] mütehayyir kalıyor, boş çerçevenin içinden fırlayacakmış gibi görünüyor. Böyle bir muvaffakiyyet, böyle bir samîmiyyet ve metânet pek az görülmüş bir keyfiyettir. Fakat, “Van Dik [Anthony van Dyck]<sup>228</sup>”in vâsi‘ mikyâsta bir nîrengîsi bundan daha kıymet-dâr, daha yüksektir. Ne resimde ne de diğer sanâyi‘-i nefisede göz aldatici şeylere o kadar ehemmiyyet verilmez.

San‘atta taklîd-i tâmin gâye olmadığına diğer bir delîl daha sanâyi‘-i nefiseden ba‘zılarının, esâs i‘tibârıyla taklîd-i tâm olmamalarıdır; ez-cümle heykel-tırâşîde bu tamâmıyla nazar-firîbdır. Bir heykel i‘mâl edildiği mermerin yâhûd tuncun rengini hâmindir. Fazla olarak gözlerinde bebek yoktur. Bu yek-nesakı, ifâde-i rûhiyyenin bu tahaffüfû keyfiyyetidir ki ona bir hüsn-i mahsûs ‘ilâve ediyor. Taklîdin son dereceye çıktığı âsârı nazar-ı tedkîkten geçirirseniz bu hakikat tamâmıyla ta‘ayyün eder. İspanya’da, Napoli’de birtakım kiliseler rengli, elbiseli heykeller mevcûddur. ‘Azîzler libâslarıyla, sâhib-i ri-yâzet olanlara mahsûs sararmış, revnaksız rengleriyle, eller kana bulanmış, böğürler delinmiş olduğu hâlde görülür. Onların yanında parlak ipekler iksâ eylemiş, incilerle süslenmiş, kıymet-dâr gerdânlıklar takmış, kirpikleri yâkûtlarla örtülü Hazret-i Meryem’in tasâvîri mevcûddur. Bu fazla taklîdden dolayı san‘atkâr zevki husûle getirecek yerde nefret, hattâ ba‘zen tedhîs uyandırıyor.

Edebiyyâtta da böyledir. Şi‘r temâşânın en güzel aksâmı, Fransa’nın, Yunanistan’ın bütün âsâr-ı temâşâsı, İspanyolların, İngilizlerin [90] fâci‘alarının büyük bir kısmı ‘âdî mükâlemâtı taklîd edecek yerde lisân-ı insânîyi kasdî olarak tebdîl ve tagyîr ediyor.

Bu şâ‘irlerin her biri intihâb ettikleri eşhâsa manzûm sözler söyletiyorlar. Onların her birini âhenge, kavâfiye mecbûr kılıyorlar. Bu tagayyür eserin kıymetine hiçbir vechile zarar îrâs edemiyor. “Gote” nâmındaki Alman şâ‘irlerinden birinin “İfijeni [Iphigenie auf Tauris]” ismindeki eseri bunun delîlidir. Bu ibtidâ mensûr yazıldığı hâlde sonra manzûm yazılmış. Nesren güzel olduğu hâlde nazmen ne san‘atkâr bir tahâlûfe mâliktir. Manzûm olanı mensûr olanı pek çok geçmiştir. Demek ki âheng, kâfiye, nisbet-i ‘adediyyenin mevcûdiyyeti, lisân-ı

<sup>228</sup> 1599-1641 yılları arasında yaşamış olan Flaman ressam. İsmi Flemenkçe aslıyla Antoon Van Dijck şeklindedir. Eserlerinde dinin ve dindarlığın önemli tesirleri görülen Van Dyck için bk.: GENAILLE R., “Van Dyck, Anthony”, **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, Meydan Yayınevi, C.:12, İstanbul 1990.

‘âdînin tebdîl ve tagyîri esere bu kuvvet-i te’sîr ve teshîri, bu ‘ulviyyet-i mahsûsayı, fâci‘a-engîz, mükemmel te’sîr-i mûsikîyi veriyor. Bunun nüfûzu altında insân ‘âdiyyet-i hayâtîyyeden uzaklaşıyor, gözlerinin önünde eski zamânlara ‘âid kahramânların gezindiğini görüyor.

Bi’n-netîce bir mâdde de pek müşâbih gösterilebilecek ba‘zı şeyleri taklîd etmelidir, tamâmını değil fikri tevellüd eder. Bunun için şu düstûru vaz‘ ederiz: Aksâmın teferru‘ât ve münâsebât-ı mütakâbilelerini bulmak, ta‘yîn etmelidir.

Kadın, erkek, cânlı bir modelin karşısında bulunduğunuz zamân onu gösterebilmek için ancak bir elin iki def‘a büyüklüğünde bir kâğıd ile bir kurşun kaleme mâlik bulunuyorsunuz farz ediniz; bütün a‘zânın bütün vûs‘atini kâğıd üzerinde göstermeyi sizden isteyemeyiz. [91] Zîrâ elinizdeki kâğıd küçüktür ve yine siyâh ile beyâzdan başka bir renge mâlik değilsiniz.

Sizden bu sûrette istenilen şey münâsebâtı istihsâldir. Eğer başın uzunluğu şu kadar ise yine o nisbette bir kol, bir bacak, [b]i‘l-âhire husûl[e] getirmektir. Bundan başka sizden eşkâlin, yâhûd evzâ‘ın münâsebetini isterler. Modeldeki şu meylin, inhinânın, beyâzılığın, şu köşenin, istihsâline vesîle olan, kâğıdda tekerrürünü talep ederler. Hulâsa, aksâmın yek-diğeriyle merbût olduğu münâsebâtın hey‘et-i ‘umûmiyyesinin in‘ikâsı matlûbdur. Sizin ‘aksettireceğiniz sâde bir zâhiriyyet-i cismâniyye değil, mantık mevcûddur.

‘Aynı sûretle hal-i fa‘âliyet ve harekette bulunan insânları, hakîkî bir sahne-i hayât karşısında bulunduğunuz, zamân ta‘rîf ve tasvîr talebi karşısında bulunursanız gözlerinizden, kulaklarınızdan, hâfızanızdan, bir kurşun kalem ile birkaç not almaktan başka bir şeye mâlik olmazsınız. Bunlar büyük bir şey değildir. Fakat kâfidir. Zîrâ sizden talep edilen on beş yirmi kişinin bütün sözleri, bütün ef‘âlini, bütün evzâ‘ ve hareketini nakl değildir. Zîrâ ötede olduğu gibi burada da sizden münâsebâtı, revâbıtı, nisbetleri ta‘yîni talep ediyorlar demektir: Evvelâ eşhâsın ef‘âline ‘âid münâsebâtın tamâmıyla muhâfazasına; eğer hırsı gösteriyor[sa]nız, harîs ef‘âli, haset gösteriyorsanız hasîs ef‘âli, şiddeti gösteriyorsanız şedîd ef‘âli derece-i evvelîde izhâr etmeye mecbûrsunuz, sâniyen ‘aynı ef‘âlin revâbıt-ı mütakâbilelerini ta‘yîni ya‘nî bir cevâbı bir cevâbla, bir karârı, bir hissi, bir fikri mukaddem olan bir his, bir fikr, bir karâr ile te‘yîd ve ta‘kîbi [92] ve bundan başka eşhâsın vaz‘iyyet-i hâzırasıyla, onlara verdiğiniz vasf-ı ‘umûmiyle bunların tevâfukunu talep ediyorlar demektir.

Hulâsa bir eser-i edebîde, ve şu‘abât-ı san‘atta mevcûdâtın, vekâyi‘in görülebilen zâhiriyyâtını, hâriciyyâtını değil, onların münâsebât ve teferru‘âtının hey‘et-i mecmû‘asını ya‘nî onların mantığını göstermelisiniz. Hakîkî bir mevcûdda bizde tecessü uyandıran ve

san'atkârdan i'âde ve in'ikâsını talep ettiğimiz şey, onun dâhilî ve hâricî mantığı, yâhûd diğer bir sûrette ifâde edelim, tarz-ı irtibâtı, sûret-i terekkübü, âhengidir.

Birinci ta'rîfî şu sûretle tashîh ettik demektir. Biz onu şu sûretle tahrîb etmedik, fakat ıslâh eyledik, temizledik. San'atta daha mümtâz bir tabî'at, bir mizâc bulduk. Onu bir eser-i destî ve mîhânîkî olmaktan kurtardık, bir eser-i zekâ hâline vaz' eyledik.

## 5

**2.2.5.5.Vasf-ı Esâsî Mes'elesi.** – Âsâr-ı san'atın aksâm arasındaki münâsebâtı ta'yîn etmiş olması kifâyet etmiyor. Zîrâ büyük mekâtib-i san'at en ziyâde münâsebât-ı hakîkiyyeyi tagyîr ve tebdîl edenlerdir. Meselâ İtalya mekâtib-i san'atından bilinen en büyük başı olan Mikelanj'ın “Floransa”da “Mediçi [Medici Ailesi]”lerin mezârları üzerine vaz' edilmiş mermerden masnû' dört heykeli vardır. Bunlar birtakım gunûde veyâ bî-dâr erkekler, husûsuyla kadınlardır ki aksâm ve teferru'âtı arasındaki nisbetleri eşhâs-ı hakîkîlerde bulmak gayr-ı mümkündür. Bunlara müşâbih olanlara İtalya'da bile tesâdüf edilemez. Güzel giyinmiş güzel genç âdamlara, gözleri [93] parlak, tavırları vahşî köylülere, etvâr ve evzâ'ı mağrûr, 'adalâtı pûlâdî modellere râst gelmek mümkündür. Fakat hiçbir zamân, ne bu 'asırda, ne de on altıncı 'asırda, ne İtalya'da, ne de başka bir yerde ne bir kadın, ne bir erkek Mikelanj'ın izhâr ve irâ'e ettiği bu mağrûr kahramânlarla, dev misâl, nevmîd kadınlara benzemektedir. Bu tipleri Mikelanj kendi kalbinden kendi dehâsından istihrâc ile ibdâ' etmiştir. Buna vâsıl olabilmek bir münzevînin, bir mütefekkirin, bir nasfet-kârın; 'âlî-cenâb, galeyân-kâr; hiyânetler, tazyîkât arasında, zulmün adâletsizliğin gayr-ı kâbil-i tedâvî muzafferiyyeti karşısında bitmiş, çürümüş rûhlar muvâcehesinde bulunan, rûhu lâzımdır. O böyle evvelce tehdîd altında bulunmamış mıydı? Eğer o zamâna kadar yaşamışsa lutfen yaşamış, belki de esâretin sükût-ı medîdi altında, san'atın cenâhına sığınarak büyük kalbinin feryâdlarını, nevmidîsini söyleyebilmesi buna sebep olmuştur. Heykel gunûdesinin altına şu sözleri kaydetmişti: “Uyumak tatlıdır, fakat sefâlet, rezâlet devâm ettiği müddetçe taştan olmak daha ziyâde iyidir. Hiçbir şey görmemek, hiçbir şey hissetmemek benim sa'âdetimdir. Bunun için beni uyandırmaktan ihtirâz ediniz. Amân yavaş koşunuz.”. Ona bu gibi eşkâlî ilhâm eden bu histir. Onu ifâde etmek maksadıyla tenâsülât-ı 'âdiyyeyi tagyîr, cüsseyi, a'zâyı tatvîl etti. Kalçalara doğru gövdeyi bükmüş kıvrımış, gözlerin çukurlarını içeriye doğru oymuş, alnına bir arslan kirpiklerini nasıl titretirse ona müşâbih ve mu'âdil kıvrımlar yapmış, 'adalâtan

mürekkebe bir yığını omuzların üzerine yığılmış, fikarât-ı ‘amûdiyyeyi halkaları [94] kırılmak üzere bulunan bir zincir gibi germiş, birbiri üzerine çıkarmış.

Şimdi bir de “Flamandiya” mektebini mütâlâ’a edelim. Bu mektebde en büyük baş “Rubens”dir. Bunun en ziyâde nazar-firîb olan levhası “Kermes[Kermesse]”dir. Bunda da “Mikelanj”da olduğu gibi ‘âdî nisbetlere, tenâzurlara ehemmiyyet verilmemiştir. “Flamandiya’ya” gitseniz de orada yaşayanları tedkîk etseniz bu tablodakilerin mu‘âdillerini bulamazsınız. Orada iyi yer, iyi içer, bir sâfiyyet-i rûh ile sigaralarını savurur, lefâvî doru görür, yüzleri asfarî, hutûtu gayr-ı muntazam birtakım kimseler bulursunuz. Fakat “Kermes” levhasında bulunanları aslâ!

Müdhiş dîn muhârebelerinden sonra, pek çok zamândan beri halkından cüdâ olan “Flamandiya” sulh ve sükûn, âsâyîş-i dâhilî devresine girmişti. Orada insânlar o kadar nâmûs-kâr ve ‘akıllı, toprak kadar iyi ve ibzâl-kâr idi, ki ilk nazarda sa‘âdet ve refâhın orada mevcûdiyyetine hükmetmek elden gelmiyordu. Herkes bu mebzûliyyeti, bu refâhı hissediyordu. Hâl ile mâzînin tezâdı aç kalmış öküzler nasıl çayıra salıverildikleri zamân koşarlarsa, en ibtidâî hevesât-ı nefisiyyenin o sûretle tezâhürüne sebebiyet veriyordu. “Rubens” bunları kendinde de hissediyordu. Hayât-ı nebâtiyyenin vüs‘atinden, cismin teskîn-i mahzuziyyetinden mütevellid bu şî‘ri görmemek kâbil miydi? İşte bunu ifâde için “Kermes”inde cüsseleri tevsî‘ etti, baldırları teksîf etti, yanaklara bir ziyâ-yı mahsûs ‘ilâve etti, saçları karıştırdı. İhtirâsât-ı şedîdeden mütevellid vahşî bir alevi [95] gözlerde yaktı, rakı şişerini, masaları yerlerde sürüklettirdi.

Bu iki misâl, san‘atkarın bir vasf-ı esâsîyi, bi’n-netîce bir fikr-i esâsîyi göstermek için aksâm ve teferru‘ât arasındaki münâsebâtı tagyîr ettiğini tamâmıyla, vuzûhla göstermiştir. Bu vasf-ı esâsî terkîbine ‘ulemâ-yı İslâm “*cevher-i eşyâ*” derler. Avrupa feylesofları da bu terkîbi isti‘mâl ile san‘atın gâyesi cevher-i eşyâyı göstermektedir, demişlerdir. Biz bunu terk ile deriz, ki san‘atın vazîfesi mâddenin bir vasf-ı esâsını, şâyân-ı zikr ve dikkat ba‘zı evsâfını, mühim bir nokta-ı nazarını, bir tarz-ı mahsûs mevcûdiyyetini izhâr ve irâ’edir.

Bu noktada san‘atın ta‘rîfinin en yüksek, en zekâî derecesine vâsıl oluyoruz. Binâ’en ‘aleyh mutlaka daha ziyâde vuzûh peydâ edebilmek için bu vasf-ı esâsî terkîbinin ne olduğu hakkında ma‘lûmât vermeliyiz. O hâlde vasf-ı esâsî nedir? Vasf-ı esâsî öyle bir vasıftır ki diğer evsâf, hiç olmazsa ekserî buna tab‘an, irtibât-ı sâbite ile inşikâk eder. Bu da biraz mübhem, bunu misâllerle izâh edelim.

Târîh-i tabî'î derslerinin taksîmâtında bir arslanı gösteren vasf-ı esâsî ve mümtâz onun âkilü'l-lahm olmasıdır. Bir menba'dan inşikâk ediyormuş gibi gerek cismânî, gerek ma'nevî hutûtun bu vasıftan iştikâk ettiği arslanın hayâtı tedkîk edildiği zamân, görülür. İbtidâ cismânî bir sûrette tedkîk edelim: Dişler mikrâs gibidir. Yırtmak, kırmak için yapılmış çene kemiğine mâliktir. Mâdemki âkilü'l-lahmdır, mâdemki zinde, tâze şikârlarla ta'ayyüş etmektedir. Bu iki müdhiş kerpeteni de isti'mâl edebilmek için cesm-i 'adalâta, bunun için de mütenâsib [96] yanaklara ihtiyâc vardır. Bundan başka ayakları da onun ayrıca birer kerpeten gibidir, parmaklarının ucunda yürümekle bir de meşy-i çâlâkın sâhibidir. Kalçaları müdhiştir. Gerildiği zamân onu bir ok gibi fırlatır. Gece avın en iyi zamânı olmasına binâ'en gözleri karanlıkta da görür. Fazla olarak bütün husûsiyyât-ı ma'neviyye de onda mevcûddur. Evvelâ bir mizâc-ı hûnîn, tâze ete ihtiyâc, diğer mevâd-ı gıdâ'iyye hakkında nefret, sâniyen müdâfa'a veyâ hücum esnâsında birçok kuvvâyı bir noktada teksîf eden bir kuvve-i 'asabiyye, bir harâret-i 'asabiyye, bundan başka beyne'n-nevm ve'l-yakaza geçen bir hayât, boş zamânlarda müdhiş, muzlim bir fûtûr, avdan sonra uzun müddet esnemeler.

Bütün bu evsâf, onun âkilü'l-lahm olmasından tevellüd ediyor, onun için biz ona vasf-ı esâsî nâmını verdik.

Şimdi daha karışık bir misâl alalım. Meselâ Flemenki menâzırıyla, zirâ'atıyla, nebâtâtıyla, hayvânâtıyla, mesâkiniyle, şehirleriyle nazar-ı mütâla'adan geçirelim. Bunun vasf-ı esâsî bir nehirler içinden geçtiği, ağızlarını uzattığı toprağa mahsûs bir hazîne olmaktan 'ibârettir. Bundan öyle bir husûsiyyet-i nâ-mütenâhî tevellüd ediyor ki evvelkinin yalnız cismânî değil ma'nevîde bütün tarz-ı hayâtını teşkîl ediyor.

Evvelâ, nem-nâk, mebzûl sahrâlar, bu enhârın kesretine, vüs'atine toprağına hazîne-i nebâtiyye olmasına binâ'en zarûrîdir. Bu sahârâ dâ'imâ yeşillikle âlûdedir. Mütenevvi', sâkin miyâh, lâ-yu'add velâ-yuhsâ kanalların düz, nem-nâk toprak üzerinde açılması dâ'imî bir nem-nâkîyi te'mîn etmektedir. Semâsına gelince o yağmurlu, sağnaklarla yarılmış, hafif [97] buhârlarla, gazlarla mestûr gibi örtülüdür. Tabî'at-ı zî-rûhada ise onların bu mebzûliyyeti, ve bu ta'addüdü âsûde soruları da'vet etmiştir ki birçok hayvânâtın ağız dolusu gıdâ buldukları, siyâh, sarı, beyâz lekelerle bu düz, yeşil sâha üzerinde otladıkları görülür. Bundan birçok süt, et bulunuyor, ve yerin nebâtı bulunmasından sebze-vât ve tohmlar gâyet ucuz sûrette bey' edilebiliyor. Denilebilir ki bu diyârda su otu, ot hayvânâtı, hayvânât sütü, o da peyniri, tereyağı, vücûda getiriyor. Et ile berâber bütün bunlar da ora sâkinlerini teşkîl ediyor. Fi'l-hakîka bu hayât-ı mebzûleden, nem-nâk havâ ile meşbû' ta'azzuv-ı cismânîden "Flamandiya" mizâc ve tabî'atı; mizâc-ı lenfâvî, i'tiyâdât-ı muntazama, dimâğ ve sinir sükûnu, 'akıllıca,



mantıkîce hayâtı kabûl etmek kâbiliyyeti, hoşnûdî-yi tam, refâh ve sa'âdete temâyül, nezâfet ve tahâretin tasallutunu, istirahatı te'mîn edecek şeylerin tekâmülü gibi şeyler tevellüd etmiştir. Bunun netâyici daha çoktur. Şehirlerin menâzırını ta'yîne kadar gider. Burada taşın mefkûdiyyetine binâ'en ancak tuğla, kerpiç inşâatta isti'mâl olunmaktadır. Yağmurların kesîr olmasından dolayı çatılar fevka'l-'âde inhinâlî olarak inşâ edilmiştir. "Flamandiya" şehirlerinde koyu kırmızımtırak, esmerin, dâ'imâ temiz, ekseriyyâ parlayıcı, çatıları sivrilmiş binâlar görülür. Ötede beride müdevver çakıl, yâ 'âdî taşların rabtından inşâ olunmuş kiliselere tesâdüf edilir. Gâyet ihtimâm-kârâne bakılan sokakların her iki tarafında uzanan yaya kaldırımlarında gayr-ı kâbil-i ta'rîf bir temizlik menzûr olur. "Hollanda"da bunlar tuğladan, ekseriyyâ ötesinde berisinde çiniden yapılmış, [98] sabâhları, zevâlî sâ'at beş raddelerinde hizmetçi kızlarının onları temizledikleri görülür. Münevver câmlara doğru nazarlarınızı fırlatınız, bir kulübeye giriniz, parkelerin lâ-yenkati' tecdîd edilen kumlarla örtüldüğünü hissedersiniz. Bu hayât-ı 'âdiyyenin tefâsîl ve teferru'âtında, rûhu hoşnûdîlerin bu işârât-ı hâriciyyesinde, bu refâh ve sa'âdetin devâmında iklîme, toprağa, nebâtâta, hayvânâta insânlara, âsârına, cem'iyete, şahsa merbût olmuş vasf-ı esâsînin te'sîrâtını görürsünüz.

Bu lâ-yu'add velâ-yuhsâ te'sîrâta binâ'en ne kadar hâ'iz-i ehemmiyyet olduğu tefekkür ve mülâhazadan müstağnîdir. San'atın vazîfesi bunu meydâna çıkarmaktır. Böyle olması da tabî'atın bu husûstaki 'adem-i kifâyetinden neş'et etmektedir. Zîrâ tabî'atta vasf ancak hâkimdir. San'at onu mütehakkim bir hâle vaz' edebilir. Bu vasf eşyâyı tertîb ve tanzîm eder. Fakat bu vazîfeyi bilâ-noksân îfâ eylemez. Onun ef'âline mâni' olan diğer esbâb mevcûddur. Kâfî derecede kavî, mer'î bir damga ile kendinden inşikâk eden mevâda nüfûz edememiştir. İnsân bu boşluğu, bu noksânı hissettiği cihetle san'atı îcâd ve ibdâ' eylemiştir.

Meselâ tekrâr Rubens'in tablosunu nazar-ı i'tibâra alalım. Bu mütezehhir kadınlar, bu ferîh ve fahûr sar-hoşlara, bütün bu sînelere, bu ibtidâ'î, çenelere, gövdelere müşâbih belki zamânında birkaç şahıs mevcûd idi. Tabî'at-ı mübtezele bu gibi mahlûkâtı, bu gibi âdât ve i'tiyâdâtı tevli'd etmek istiyordu, fakat muvaffak olamıyor, yarım bir sûrette ârzûsunu yerine getiriyordu. Evvelâ fakîrlik: En iyi zamânlarda, en iyi memleketlerde birçok kimseler mikdâr-ı kâfî gıdâya bile mâlik olamazlar. Açlık, [99] yâhûd nîm-tagaddî, sefâlet, fenâ havâ, hulâsa fakr ve zarûreti ifâde eden bütün şeyler, tevellüdü bulunan evsâf ve hasâ'ısın inkişâf-ı tamına mâni' olur. Dîn, kânûn, inzibât, i'tikâdatta 'aynı şeyin inkişâfına mûmâna'at eden esbâbdandır. Terbiye ve ahlâkta bu husûsta mu'âvenette bulunur. Binâ'en 'aleyh şerâ'it-i tabî'yye dâhilinde olsaydılar "Rubens" için güzel birer numûne teşkîl edebilecek bu 'avâmil

ancak ona beş veyâ altı kişi hazırlayabilmişlerdir. Bundan başka bu beş altı da eğlence günlerinde, zevk ve safâ zamânlarında daha ziyâde ‘âdî, veyâ mutavassıt eşhâs arasında nâ-bedîd olurlar. Bâ-husûs bunlar bir yerde bulunsalar bile zevk ve neş'eyi gösterecek vaz'iyeti, evzâ' ve harekâtı ifâdeyi, vecdî, tarz-ı telebbüs, kayd ve ihtirâzdan âzâde-gîyi o ânda göstermeleri ‘adîmü’l-îmkândır. Bütün bu ‘adem-i kifâyete binâ'en tabî‘at san‘atı kendisine bir mu‘âvin ittihâz etmiştir; o vasfı tamâmıyla iş‘âr edemediği cihetle san‘atkâr onun yerine kâ'im olur. Bütün ‘âlî âsâr-ı san‘atta vasf-ı esâsî görülür. “Raffael” nâmındaki meşhûr ressam “Galata [Triumph Of The Galatea]” ismindeki levhayı ibdâ' ederken güzel kadınların nedretine binâ'en “kendisinin bir fikrine ibtinâ ettiğini” beyân ediyordu. Bu, tabî‘at-ı beşeriyeyi, safvetini, sa‘âdet ve hazzını, hilm-i mağrûr ve latîfini bir nokta-ı nazarda idrâk ve telakkî ederek lâzım olan modeli bulamamak demektir. Nazar-gâh san‘atına mevdû' olan köylünün elleri bozuktu. Fenâ pâ-pûşlar dolayısıyla ayakları şekilsiz bir hâle girmişti. Gözleri vazîfesinin ağırlığıyla yâhûd sefâletin te'sîriyle vahşî bir hâl kesb eylemişti. Dünyâda en ziyâde takdîr ettiği **[100]** “Fornarina” nâmındaki kadının bile omuzları düşük, kollarının üst tabakası za‘îf, yüzünde ma'nâ katı, mahdûd idi. Onu “Farnezin<sup>229</sup> [La Fornarina]” nâmındaki tabloda göstermişse de tamâmıyla tebdîl ve tagyîr eylemiştir. Vasf-ı esâsîyi saklayan şeyleri atmak, onu tavzîh ve ikmâl etmek şartıyla buna muvaffak olmuştur.

Bi'n-netîce san‘atın vazîfesi mümkün olduğu kadar mütehakkim, mer'î olan mâddenin vasf-ı esâsîsini, yâhûd vasf-ı mümtâzını izhâr ve irâ'edir. Bunun için san‘atkâr onu saklayan hutûtu ihrâc ve tayy, onu gösterebilecekleri izhâr ve irâ'e, tagyîr edenleri ıslâh ve ikmâl, mevcûd olmayanları itmâm ve idhâl eder.

Şimdi bir de san‘atkârlara, onların tarz-ı tefekkürlerine, tarz-ı tahassüslerine tarz-ı îcâd ve ibdâ'larına, tarz-ı istihsâllerine bakalım. Görürsünüz ki onlar bu ta'rîfe tamâmıyla mutâbık bir sûrette hareket ederler. Bu zarûrî bir hâssadır, hiçbir tedkîk, hiçbir tadrîs ve tederrüs onun yerini tutamaz. Noksân olduğu takdîrde san‘atkârlar ‘âdî mukallidlerden, ‘âdî ‘ameleden tefrîk olunamazlar. San‘atkârın eşyâ karşısında bir hassâsiyyet-i mümtâzaya mâlik olması muktezâdır. Mâddenin bir vasfı onun üzerinde icrâ-yı te'sîrde bulunursa bu musâmeden mütevellid hassâsiyyet gâyet şedîd, gâyet sâf ve mümtâz olmalıdır. Bunu diğer bir sûretle de beyân edebiliriz, bir kimse bir isti'dâd-ı mahsûs ile doğarsa onun tarz-ı idrâki, hiç olmazsa ba'zı mevâd karşısındaki tarz-ı idrâki gâyet zarîf ve nâzik, ve bedî'dir. O yakalar yakamaz, bî-dâr, emîn bir mahâret ve isti'dâd ile ânât **[101]** ve münâsebâtını hemen birbirinden tefrîk

<sup>229</sup> Aslen bu tablodaki kadın Fornarina olsa da metinde Farnezin olarak yazılmıştır. Buna ilaveten yukarıda da belirtildiği üzere tablonun asıl künyesi La Fornarina adıyla bilinir.

eder. Bu hâssa ile o rûh-ı eşyâya nüfûz ile diğer insânlardan daha ziyâde nâfîz-i nazar görünür. Ve bu tahassüsât o kadar şedîd, o kadar şahsîdir ki hâl-i sükûnda kalamaz. ‘Aks-i te’sîr ile bütün mîhânîkiyyet-i tefekkûriyye ve ‘asabiyye ihtizâza gelir. Gayr-ı ihtiyârî olarak insân hissiyât-ı derûnîsini ifâde eder; vücûdu harekette bulunur, evzâ‘ ve hâricen izhâr ve ifâde hissine mağlûb olur. Ses mukalled ihtizâzlar altında kalır, söz rengîn bir hâl kesb eder, nâ-şinîde tarzların, mecâzî bir üslûbun te’sîri altında bulunur. Görülüyor ki birinci te’essür-i nâfîzin tahtında dimâğ harekete gelerek tekrâr düşünmüş, ba‘zen tenvîr, ba‘zen tevsî‘, ba‘zen de başka bir noktaya îsâl için mâddeyi tebdîl ve tagyîr etmiş oluyor. En serserî kara kalemlerle en şedîd karikatürlerde bile, bi’l-fi‘il, mizâc-ı san‘atkârâneye mâlik olanların bu gayr-ı ihtiyârî te’essürât ve tahassüsâtının tezâhürünü görürsünüz. Meselâ zamânımızın en büyük üdebâsının, san‘atkarları[nın] samîmiyyetine dâhil olunuz, kaba taslakları, tasavvurları, vekâyi‘-i rûz-merreyi kaydettikleri defterleri, eski üstâdların silsile-i mekâtîbini tedkîk ediniz. Her yerde ‘aynı isti‘dâd-ı fitrîye tesâdüf edersiniz.

Şuraya kadar serd ve beyân edilen mütâlâ‘âtın anlaşıldığına göre ilk nazarda san‘at taklîd-i tam gibi görünüyorsa da bi’l-âhire bunun böyle mîhânîkî bir şey olmadığını, insânî, zekâ‘î bir keyfiyyet bulunduğunu görüyoruz. Aksâm ve teferru‘ât arasındaki münâsebât ve irtibâtât-ı mütekâbile[yi] ta‘yîn edebilmek sûretiyle zekâ‘î bir şekil alıyor, daha sonra bize bu da **[102]** kifâyet edemiyor, bir fikr-i mahsûsumuzu, bir hiss-i mahsûsumuzu irâ’e eyleyebilmek için aksâm ve teferru‘ât arasındaki irtibâtât ve münâsebât-ı mütekâbileyi de tagyîr ettiğimizi gördük. İşte san‘at bununla şahsî, bedî‘î bir hâle girmiş oluyor. Eğer yalnız münâsebâtı, tenâsübü, tenâzürü muhafaza etmek olsaydı zekâ‘î olmakla berâber riyâzî bir keyfiyyet kalırdı. Hâlbuki müte‘addid def‘alar gösterdiğimiz vechile bir eserde san‘atkarının şahsiyyeti in‘ikâs etmezse o eser, eser-i san‘at telakkî edilemez. Dâ‘imâ biz eser ile kendimiz arasında üçüncü bir şahsiyyetin mevcûdiyyetini ararız. Zîrâ takdîre ve perestîş edeceğimiz bize benzer birinin eser-i san‘atta bulunmaması bizde bir zevk te’mîn edemez.

**2.2.5.6.Realizm, Naturalizm Meslekleri ve Şahsiyyet.** – Cem'îyyetin tebeddülât ve tagayyürâtta müt'e'ssir birtakım kavâ'id-i ahlâkıyyede olduğu hikmet-i bedâyi'de dahi birtakım nazariyyât-ı mütebeddile mevcûddur. Hayâtta hiçbir i'tikâd yoktur ki ona hayâtın bir idrâk-i mahsûsu tevâfuk etmemiş bulunsun ve yine hiçbir idrâk-ı mahsûs-ı hayâtî yoktur ki ona bir şekl-i san'at tetâbuk edememiş bulunsun. Bunun için ekseriyyâ hikmet-i bedâyi' ahlâkî, ictimâ'î, dînî i'tikâdâtın taht-ı te'sîrinde kalır. İ'tikâdât ise, ekseriyyâ, ümîdin eşkâl-i müt'e'addidesinden 'ibârettir ki hayât-ı ictimâ'îyye ve şahsiyyenin ıslâh ve tekâmülünü düşünür, başka ve daha 'âlî bir hayâtta refâh ve sa'adetler tahayyül eder. Ümîde bu eşkâl-i müt'e'addideye mâlikîyyetinden, kendisiyle eşkâl-i san'atı tagayyüre, tahavvüle [103] uğrattığından dolayı kimse serzenişte bulunamaz. Nasıl, ki birden ziyâde dîn, ahlâk, siyâset var ise öylece birden ziyâde hikmet-i bedâyi' mevcûddur. Gâye-i hayâl, mümkûnât binlerce şekilleri bulunan rü'yâların menba'idır.

Ahlâkın olduğu gibi edebiyâtın da iki şekl-i esâsîsi idealizm ile realizmdir. Bu iki usûl rûh-ı beşerin muhtelif temâyülâtına cevâb verebilecek bir mâhiyyettedir. Mösyö Zola gibi hakîkati ifâdeyi gâye-i san'at ittihâz eden bir muharrirle gâye-i ahlâkî ile eserlerini söyleyen Duma Fis [Dumas A. Fils]'in eserlerinden ayrı ayrı zevk-yâb olanlar bulunduğu gibi her ikisinden de birden mahzûz olanlar mevcûddur. Nef'î'nin tanîn-dâr âhengi, ma'denî kelimâtı ba'zı kimseleri fevka'l-'âde gaşyettiği hâlde ba'zılarını da Nedîm'in şûhlukları, çapkınlıkları vecd ve istiğrâka getirir. Hâlid Ziyâ'nın pür-şi'r, bir gâye-i ahlâkî ile süslü Mâ'î ve Siyâh'ının karşısında Nâbî-zâde Nâzım'ın Zehrâ'sı kıymetinden zerre kadar kaybetmiş olmaz.

Felsefede olduğu gibi edebiyâtta da mücerred olarak alındıkları takdîrde ne realizm, ne de idealizm doğrudur. Onların her biri hayât-ı beşeriyyenin bir noktasını îzâh ederler. Bunlardan birine 'â'id âsârı münhasıran bir şahs-ı beşerînin tercîh etmek hakk-ı salâhiyyeti vardır, kimse onu bu temâyülünden dolayı mahkûm ve mu'âteb tutamaz.

“Milan” katedralinde on bir bin heykel mevcûddur, ki bunların içinde birtakım meleklerin tesâvîri olduğu gibi birtakım hayvânât da [104] mevcûddur. Fakat hepsi de zî-rûh gibidir. Bizim hayât-ı ictimâ'îyyemizin in'ikâsından başka bir şey olmayan bu kubbe-i san'atın altında hayvânâtın da, meleklerin de binâ dâhilinde mu'ayyen birer mevki'leri vardır. Oradan geçen zâ'irlerin onlardan istedikleri, bu mermer vücûdları tenvîr eden güneşin altında, yaşar gibi görünmeleridir.

Gerek hakîkiyyûn, gerek hayâliyyûn tarafından âsâr-ı edebiyede gösterilen tiplerin her biri hayâtı ilkâ eylemeleri nisbetinde, ayrı ayrı güzeldirler; hayât-ı ‘âdiyye hayât-ı nebâtiyyeden, hayât-ı hayvânîyye hayât-ı ‘âliyyeden, hayât-ı ahlâkiyye ve dimâğiyyeden daha az güzel olmalıydı, bir def‘a daha söyleyelim, bizce hâ‘iz-i ehemmiyyet olan, hayâttır. Gâye-i hayâlînin [mer]merde bir tasvîrini, yâhûd hutût-ı mücerredeyi göstermedense, tabî‘atta câ-verliğin evsâf-ı sâbitesinin ma‘dûmiyyetine rağmen, zinde, hayâtî gibi olan bir cân-veri izhâr ve irâ‘e etmek daha iyidir. Ziyâdesiyle muta‘assıb bir mâddiyyet san‘atta bir za‘aftır. ‘Aynı sûretle mübhem, esrâr-engîz muhayyiliyyet de bu za‘aftan berbâd bir şeydir. Bu yarı yolda tevakkuf, bir ma‘nâsızlık, nokta-ı istikâmeti şaşırarak, hüsne karşı hakîkî bir hayânettir.

Her san‘at, istihsâl sûretiyle ikmâl etmek demektir. Buna doğru sarf-ı gayret ve mesâ‘î eder. San‘at-ı ibtidâ‘iyye hakîkati güzelleştirmek istiyor, ekseriyyâ onu kâzib bir şekil ve hâle vaz‘ ediyordu. Son ‘asrın san‘atı ise onu ta‘mîk etmekten başka bir şey düşünmüyor. Hâlbuki tabî‘attaki hiss-i hüsn-i bedî‘î şu veyâ bu [105] husûsî şekilde, tasvîrde değil, o bütün eşyânın tesâvir ve şekli arasındaki münâsebâttadır. Tefâsîl ve teferru‘attan birinin tagyîri, tebdîli hepsinin tagayyür ve tebeddülünü mûcib olur. Hüsn sade bir şey değildir, o sâdeleştirilmiş bir müşevveşiyyettir. Muhtelif efkâr ve hayâlâtın ‘amîk ve mûnis ta‘bîrâtıyla muhât-ı münevver birkaç düstûrun içine sıkıştırılmıştır. Klâsik san‘atkârların hüsnü küçük, fakîr bir kısım efkâr ve hayâlât ve hutûtun sertliği, tenâzür-i mübâlağa-kârânedir, bunları tabî‘atın bütün inhinâlarının, mâ‘iliyyetlerinin arasına vaz‘ etmeleri gâye-i hayâlî aramanın hatî‘âtından başka bir şey değildir.

“Gâye-i hayâl, kendisine nâ-mütenâhî bir sûrette mütevaffık bir hayâta mâlik hakîkatin fevkine kendini vaz‘ı düşünmemelidir.” denilmiştir. San‘atkâr, romancı bu sözleri nazardan dûr tutmamalıdır. Gâye-i hayâl, san‘atta, hakîkate karîb olduğu takdîrde güzeldir, mümkinâtın hâricinde gâye-i hayâl olamaz. Amiel diyor ki “Gâye-i hayâl insânlara hâyır diye hitâb eden bir sestir. – Hâyır, sen tamâmiyyete girmedin, mükemmel değilsin, tekâmülâtının son noktasında bulunmuyorsun.” der. Fakat hakîkate gâye-i hayâl şü sûretle hitâb edebilir. : – Hâyır, ben seni tanımam. Sen bana yabancısın, sen kâzibsin.

Binâ‘en ‘aleyh hayâl ile hakîkât birbiriyle mümtezic olmalı, her ikisi de birbirini inkâr etmemelidir. Muse manzûmesinin bir mısra‘ında “Kendimize rağmen, semâya nazarlarımızı döndürmeliyiz.” demiştir. Bu hayâlî san‘atkâranın bir düstûru olabilir. Mösyö Zola’ya gelince –ki bu [106] bir hakîkati ifâde tarafdârıdır– Muse ile tamâmıyla ‘aksine olarak beyân-ı mütâla‘a ediyor.

Mes'ele-i edebiyâtı tescîm ettiği roman kahramânlarından biri bir yaz günü “Arkası yerde, elleri çayırklar üzerinde uzanmış, yere girmek ister gibi” yatmış olduğu hâlde şu sözleri söylüyor: “Âh, hayr-kâr toprak! Sen ki vâlide-i müştereksin, yegâne menba‘-ı hayâtın beni sînene al!” Toprağın sînesine girmek, hâlbuki ötekiler semâyâ çıkmak istiyorlardı. İşte bu hayâtın, san‘atın iki muhtelif idrâkidir. Hâl-i hâzırdaki tabî‘iyyûn topraktan, ya‘nî hayâtın, arzdan başka bir şey görmek istemiyorlar. Fi‘l-hakîka san‘atkâr demek tabî‘atın müşâhidi demektir, şehâdetin ise başlıca zîneti hakîkattir. Yalnız san‘atkâr hâdise-i mâddiyyeyi göstermez, gördüğünü gördüğü gibi nakledemez, esbâb-ı muhtelif ve müteselsileyi mücerred birtakım hükümlerle keşif, hîç olmazsa hissettirmek vazîfesiyle mükelleftir. Bize vaz‘ ettiği kelimenin, izhâr ettiği mevzû‘un bir şeyden ziyâde şeylerini ihsâsa muvaffak olursa san‘atkâr o kadar büyük san‘atkâr olur. Hayât-ı hakîkiyyede bir kısım-ı şâ‘irâne, bir de kısım-ı mîhânîki mevcûddur; bu sonuncuya biz nazarlarımızı bile döndürmeyiz. Her şey her fi‘il iki cihet ‘arz eder. Bunlardan biri müteharrik, mütebeddil, onu muhît olan ziyâ altında dâ‘ima yenidir, bu insâna hayât verir. Bu eşyânın ifâdesi, şî‘ridir, ve bütün fâ‘ide bunda mündemcidir, bizce hâ‘iz-i ehemmiyyet olan da budur. İkinciye gelince o tamâmıyla mîhânîkîdir, [107] bi’n-netîce tamâmıyla gayr-ı mütebeddildir, o cezbedecek, câlib-i nazar-ı dikkat olacak hîçbir şeye mâlik değildir; bu bir zarûrettir, ondan başka bir şey değildir. Pek ziyâde tanındığı için görülmeye de şâyân olamaz. Eğer siz bu ikinci kısma ‘â‘id mevâdı takrîr ve irâ‘eye kalkarsanız emîn olunuz yek-nesakî-yi hayâtı göstermiş bulunursunuz. Bununla bizce hâ‘iz-i ehemmiyyet olmayan bir zahmete katlanmışsınız demektir. Siz dâ‘imâ yeni, dâ‘imâ mütebeddil olan kısmı izhâr ve irâ‘e eylerseniz te‘mîn-i heyecânâta muvaffak olursunuz. Eşyâ ancak ifâde ettiği ma‘nâ-yı cedîd, ma‘nâ-yı mütebeddil ile bir kıymete mâlik bulunur. Onlar sizin için bir ifâdeyi hâ‘iz olurlar, yâhûd sizi düşündürürler, size bir şeyler ihsâs eylerlerse o zamân zikrediniz ki kârî‘, sâmi‘i temâşâ-ger de müte‘essir olabilsin.

Eğer, bu telkîn, ihsâs etmek için değil de, esâsen bilineni, esâsen görüleni tekrâr etmekten ‘ibâretse sükût etmek söylemekten efdaldır. Zîrâ hakîkat her zamân söylenmeğe, işitilmeğe, izhâr ve irâ‘e olunmaya lâyık değildir. Fi‘l-hakîka san‘atkârın en büyük vazîfesi görmektir; fakat yalnız bu değildir. Gözler birer su‘âl-kârdır. Onlar her şeye sen nesin, nereden geldin, nereye gidiyorsun gibi su‘âller irâd edebilir. En yüksek şey rûh-ı eşyâyı yakalayabilmekte, onu izhâr ve ifâde ya‘nî şahsı eşyâya, hey‘et-i ‘umûmiyye-i ezmân arasında sâniyyeye rabtedeni bulabilmektedir. O hâlde san‘atkâr olmak demek kendi nokta-ı nazarından görmek demektir. Bi’n-netîce derûnî, mümtâz bir nokta-ı nazara mâlikiyyet keyfe mâ-ittifak bir şahıs gibi görmemektir. Âsâr-ı san‘atta nazar önünde [108] yaşayan eşhâsın sağlam ve doğru bir takdîri

yoktur. Onlar, san'atkârlar hakîki şeylerden mülhem olsalar bile az çok onu tebdîl ve tagyîr ederler, ona birtakım hutût-ı ifâde-kâr ve ma'nî-dâr 'ilâve eylerler. Dehâ-yı san'atkârane dâ'imâ tabî'âtı ikmâl, ona inkişâf-ı mahsûs ve nevîn zammeder. Ve bu inkişâf dâ'imâ bir silsile-i mantikiyyeyi ta'kîb ederek vukû' bulur; zîrâ zekâ-yı beşer idrâki, haber-dâr bir mâhiyyette bulunduğu, tabî'at gibi lâ-kayd, bî-haber bulunmadığı cihetle daha ziyâde eşhâsa 'â'id ahvâlin, evzâ' ve harekâtın bir vahdet-i mantikiyye dâhilinde bulunduğu görülür, bunun içindir, ki ba'zı ihtiyârî mübâlağalardan sarf-ı nazar olunduğu takdîrde Hamlet “Bugün fâci'â-kârâne tiplerin en ziyâde mu'ayyen bir mizâca mâlik olanıdır. Fakat nazarın esâs ve merkezi “Enâ” ya'nî insânın hâlet-i rûhiyyesinin teselsülü olduğu ve “Enâniyyet” bir tarz-ı mahsûs ile hayâlât ve efkârın hey'et-i mecmû'asından 'ibâret bulunduğu cihetle bir şey görmek demek bunun hayâlini bir silsile-i mahsûsaya rabt etmek , bir gird-bâd-ı efkâr ve hayâl ile ihâta eylemek demektir. San'atkârın şahsiyyetinden başka bir şey olmayan bu gird-bâd-ı derûnî ise kâfi derecede nâfiz, vâsi', nevvâr olur.

Bi'l-'akis 'âdî bir rûh ise kendisiyle berâber 'âdî bir göze, 'âdî bir san'ata mâlik olur. Her müşâhid müşâhede ettiği kâ'inâtın kendisinde bir şey taşır. Ve her mâdde tetâbuk ettiği fikrin servet ve vüs'atine göre bir mevki'-i mütehâlîfe mâlik bulunur en nazar-ı firîb zâhiriyyâtın miskîn bir vaz'ıyyeti olur, en miskîni de en yüksek olur. İnsâniyeti, veyâ kâ'inâtı bedî'î sûrette göstermek tesâdüf-i tahassüsâta tâbi' bir sûrette [109] onları münfa'il bir tarzda in'ikâs ettirmek değildir. Onu, bir maksad-ı mu'ayyene, mü'essirin şahsiyyet-i mümtâzesine göre tanzîm ve tertîb eylemektir.

Bir şeyin modeliyle onun eser-i san'at üzerindeki mürtesemâtını birbiri üzerine tatbîk edecek olursak onların birbirinden ba'zı cihetlerde ayrı ayrı şeyler olduğunu görürüz. Eğer onlar birbirine tamâmıyla mutâbık olsaydı eser-i san'at mevcûd olamazdı. Diğer cihetten onlar tamâmıyla birbirinin ayrı gayrı şeyler olsaydı yine eser-i san'at teşekkül edemezdi. Her iki tasvîrin nikât-ı esâsiyye i'tibârıyla muvâfakati, fakat san'atkârın irtisâmâtının yeni bir ziyâ ile tenevvürü, başka cihetlere temâyülü lâzımdır.

İşte şuraya kadar verilen îzâhât idealizm ile realizmînin ne olduğunu gösteriyor, anlatıyor. Eser-i san'atta hakikat-i tâmme olamıyor, hakikate takarrub zarûreti bulunuyor.

**2.2.5.7.Edebiyyâtın, San'atın 'Ulûm-ı Sâ'ire ile Derece-i Münâsebeti.** – San'at son zamânlarda 'ilim ve fennin keşfettiği şeylerden, 'amîk efkârı baştan başa tecdîd eden felsefî, ahlâkî, mâ-fevka't-tabî'yyâta 'â'id nazariyyâttan ahz-ı ilhâm ediyor. Esâsen fikr-i felsefe ile fikr-i şî'rînin imtizâcına üç dört 'asır evvelki âsârda bile tesâdüf edilir, Rûhî-yi Bağdâdî'nin tercî'-bendinde hayâlât ve hissiyâtın, tarz-ı teblîğ ve ifâdenin bir nevî felsefe ile memzûc olduğu görülür. 'Abdülhak Hâmid Bey'de ise en yüksek, [110] 'aynı zamânda en rakîk tahassüsât ve tahayyülât arasında bütün kâ'inâtı muhît bir fikr-i felsefî, bir fikr-i ahlâkî mevcûddur.

Ma'a-mâ-fih edebîyyât ve san'atın 'ilim ve fenne, ictimâ'îyyâta 'â'id mebahisi de ahz etmesi mütâla'asını sarf edenler, 'asr-ı ahîrde pek ziyâde bulunduğu için san'at ile 'ilim ve fennin, felsefenin hudûdunun nerede bittiğini, nerede başladığını ta'yîn etmek mecbûriyyeti tevellüd ediyor.

Bunun en ziyâde tarafdârlarından birincisi naturalistlerdir, bunlar 'ilim ve fen gibi hakîkatî taharrî iddi'âsında bulunuyorlar, muhayyilenin oyunları ile oynamaktansa bunun daha ziyâde nâfi' olabileceğini zikr ve ityân ediyorlar, hâmi hakikat için daha ziyâde hüsn olacağını söylüyorlar. Onların ekserîsi şî'ri şî'r yapan muhayyileden, hattâ hiss-i ahlâkîden vazgeçilmesini tavsiye ediyorlar. Bugün tahassüsât-ı hakîkiyye iddi'âsıyla karşı karşıya bulunuyoruz. Fakat bunun mümtâz olması lüzûmunu da 'ilâve ediyorlar. Büyük bir san'atkârı gösteren hâdisât ve eşyâ karşısında bir hiss-i mümtâza mâlikiyyetidir. Mümtâziyyet-i idrâk ise hissiyyâttan ziyâde zekâdadır.

Hakîkî san'atkârı vücûda getiren mütefekkidir. Mösyö Rösgen şâ'irleri ikiye taksîm etmekle pek doğru görmüştür: Ba'zıları pek şedîd hissederler, çok za'îf düşünürlermiş ki bunlar hakîkatî rû'yette pek nâ-tamâm bir kâbiliyyete mâlikmişler.

Diğerlerine gelince şiddetle hissettikleri gibi şiddetle düşünebilirlermiş: Bunlar hakîkatî tam ve doğru olarak görürlermiş ki [111] birinci derece-i şa'irîyyete bunları is'âd etmek mümkünmüş. Buna binâ'en mâdemki tefekkür şa'irîyyet husûsunda esâstır. O hâlde feylesof ile şâ'ir arasında fark yok demektir.

Zî-rûh mevcûdâtın en şâyân-ı zikr olanları hemen hemen 'aynı sûretle hissederler. Onların tahassüsâtı arasındaki az çok fark ancak zekâlarındaki az çok vüs'atten ileri gelir. Bunların



ba‘zılarındaki zekâ hâm bir mâddeyi yakalayabiliyor. Ba‘zılarındaki ise onda bir kâ'inât-ı hafîyye buluyor. Meselâ Boğaz içinden birçok bâr-gîrler geçerler, iki sâhildeki yeşillikleri onların gözleri de görür, onlarda da bu mevki‘ dil-rübâ bir tahassüs uyandırır, hâlbuki oradan geçen bir şâ‘irin ‘aynı menâzırı görmesinde ne derin bir fark mevcûddur. Bunlardan birinin dimâğında bu menâzır ve tesâvîr hiçbir iz bırakmaksızın geçip gidecek, ‘âdetâ mürde-zâd bir şekilde kalacaktır. Hâlbuki diğerinin dimâğında lâ-yu‘add velâ-yuhsâ ihtizâzât husûle getirecek ve bunlar bi’n-netîce, her nevi‘ ve birçok ihtisâsât ve efkâra münkâlib olacak, bi’n-netîce esâsı ta‘dîl eyleyecek sûrette onunla imtizâc edecektir. İşte bunu, derûnunda insânî bir şeyin mürûr ettiği bu esâsı şâ‘ir yâhûd ressam, hulâsa san‘atkâr yakalamaya, sonra san‘atın mevâdıyla mezc ederek izhâr ve irâ'eye mecbûrdur.

Fi'l-hakîka hakîkî bir tabî‘atı ağaçlarılarıyla, mahlûkâtıyla, her şeyiyle gösterecektir. Lakin bunların bir mizâc-ı beşerî arkasından görülmesi lâzım ve zarûrîdir. Dimâğından geçen bütün bu menâzır-ı tabî‘iyye onun **[112]** şahsiyyetini hâmil olarak tezâhür ve tecellî eyler ve bu şahsiyyettir ki esere bir kıymet-i mahsûsa, bir kıymet-i esâsiyye verir. Naturalistler ne derlerse desinler, bu böyledir.

Şi‘r de şübhesiz ‘ilim ve fen gibi hayât-ı hâriciyye ve arzıyyeyi izhâr ve in‘ikâs ettirmek vazîfesini hâmilidir; fakat ‘aynı zamânda rûh-ı beşerî, hiç olmazsa rûh-ı san‘atkârı da irâ'eye mecbûrdur. Binâ'en ‘aleyh san‘at sâf, sâde tahassüsâtı, eşyânın elvân, asvât, ve mevcûdiyyet-i sathıyyesini iş‘âr vazîfesiyle iktifâ edemez. Gittikçe gâye olmak üzre hakîkatî ta‘kîb ediyorsa bu hakîkat-i zâhiriyye ve ‘âdiyye değildir, hayâtı istihsâl ve irâ'eye gittikçe şitâb ediyorsa bu mâddî hayâtın izhâr ve irâ'esi demek değildir. San‘at, tabî‘î olabilmek için tabî‘at gibi hareket etmelidir. Tabî‘at ibtidâ bize teneffüzümüzü, hayâtımızı te‘mîn ediyor. Fakat o noktada kalmıyor; bunları mütê‘âkib düşündürüyor da...

Şu mütâla‘âttan şunu istihrâc edebiliriz ki şi‘rine hâlel târî olmaksızın eser-i san‘at zannedildiğinden fazla olarak felsefî, fennî olabilir. Fakat böyle olur demek onun tabî‘iyyât, felsefiyyât gibi hareket etmesi, birtakım tasnîfât ile iştigâl eylemesi demek değildir. Zîrâ en mü'esses, en ziyâde tetâbuk-kâr bir doğruluk [muhayyilenin], fikrin en küçük, en ‘âdî bir savletine bile mukâbil gelemes. Hikmet-i bedâiyi‘ ‘ulemâsından Rösken “*Çölün serâbı kumlarından daha güzeldir.*” sözlerini söylemiştir. Fakat muhtemel olan bir şey vardır ki o da şâ‘irin, yâhûd san‘atkârın hakîkatî olduğu gibi gösteren bir fikr-i fennî **[113]** ve ilmî ile hâl-i hâzırda tasdîk edilen hakîkatin fevkine çıkan ‘umk-ı eşyâya ebedî mesâ'il vaz‘ eden fikr-i felsefî iktisâb edebilmesidir.

İşte bu bizi diğer bir ifrâtın mahâzîrinden bahsetmeye sevk edecektir. Birçok kimseler âsâr-ı edebiyyelerine fennî bir tavır, fennî, bârid bir üslûb idhâli sûretiyle hakîkate takarrüb ettiklerine, bu sûretle şi'ri yükseslere çıkardıklarına kâni'dirler. Hâlbuki bu hakîkî bir şi'r ile nâ-kâbil-i te'lîftir. Sully Produm [Sully Prudhomme]<sup>230</sup> gibi cidden mümtâz şâirlere karşı edilecek i'tirâz ba'zen böyle ma'nâsızlıklara şitâb eylemeleridir. Bir hikmet dersi, yâhûd bir felsefe dersi hiçbir zamân vezin dâhilinde hayâlât ve hissiyât ile memzûc öğterilemez. Bunlar lisân-ı 'âdî, lisân-ı 'umûmî ile ifâde edilemezken, kendilerine mahsûs birer lisânları var iken nasıl olur da lisân-ı şi'r ile ifâde olunur. Şübhesiz 'ilim ve felsefe tarafından fetih ve istilâ olunan her sâhaya, her mâlikâneye, şi'r de dâhil olabilir; o da oradan kendisine bir hisse çıkarabiliyor, fakat bu da bir nisbet dâhilinde! Gûyâ şi'r dâhiline kendi ihtiyâcından, kendi şahsiyyetinden mâ'adâ bir şeyin idhâli de güzelliğini te'mîn edermiş zannında bulunan ba'zı zevâtın her yeni bir keşf-i fennî, yâhûd bir feylesofu silsile-i tefekkürâtını, mantığını vezin dâhiline idhâl eylemeri işte bu nisbeti düşünemedikleri içindir. Bir şâ'irin vazîfesine mütercim, muktatîf olmak kadar muzır, muhâlif bir şey yoktur. Hakâyık-ı 'ilmiyye ve fenniyye şi're girebilmek için bir şart-ı esâsiye muhtâcdırlar: Şâ'ir ve kâri'n için o kadar mûnis olmalıdır ki bi'n-netîce bir şekl-i tahassüs-kâr ve hades-kâr [114] (Hades=Intuition) olabilsin. Şâ'ir bir mütefekkir olabilir, fakat bir mekteb mu'allimi olamaz. O ilhâm ve ihsâs etmeye mecbûrdur ta'lîm ve tadrîse değil... Hulâsa, 'ilim ve fen, ilhâm-ı san'ata vesîle olabilmek için fikr-i mücerred sâhasından çıkmalı, tahassüsât ve tahayyülât sâhasına girmelidir. Eğer 'ilim ve fennin 'umûmî fikirleri üzerine bir şeyler yazmak ârzûsu izhâr olunursa onun husûle getirdiği heyecânât nazar-ı i'tibâra alınmalı, ona göre yazılmalıdır. Ancak bu sûretle 'ilim ve fen şâ'irâne, mûsikî-âmîzâne olabilir. Alman bedâyî' mütehassısalarının söyledikleri gibi şi'r ile mûsikî arasında, az çok, münâsebât vardır, bunlardan biri şi'r evsâtıdır. Binâ'en 'aleyh gittikçe haber-dâr ve karışık bir şekilde bütün kâ'inâtı kendi nagamât ve asvâtı arasına idhâl etmek istiyor. Eşyânın bu ihtizâzâtını tefrîk edecek olursak savt-ı beşer bunu ifâdeye muktedir olamaz. Bir gün şi'r de böyle olacaktır. Kâ'inâtın âhengini te'mîni düşünen 'ilim ve fenden mülhem olarak daha vâsi', daha geniş bir âheng arayacaktır. Biz nihâyet derecede rakîk bir kulağa mâlik isek zâhiren sâkin ve sâkit bir ormanın içinde hevâmın yürümelerinden müvellid gürültüleri, otların ihtizâzâtını, yaprakların

<sup>230</sup> René François Armand Prudhomme adıyla da bilinen ve 1839-1907 yılları arasında yaşamış olan Fransız şâir, mühendis ve hukukçu. Özellikle felsefî şiirlerinde modern dünyanın materyalist anlayışında insânın geçirdiği bunalımı ele alır. Böylece onun didakt ve otodidakt olmak üzere iki önemli yönü olduğunu söyleyebiliriz. Manzum ve mensur eserlerinin yanında Le Problème des Causes Finales 1902-Sonuçsal Sebepler Meselesi ve Nobel Edebiyat ödülünü aldığı La Vraie Religion selon Pascal 1901-Pascal'a Göre Gerçek Din adlı eserlerini dile getirmekte fayda var. Detay için bk.: "Sully Prudhomme", **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, Meydan Yayınevi, C.:11, İstanbul 1990.

ra'şelerini, ziyâların irti'âşâtını, büyük ağaçların zirvelerine çıkıp inen nüsün şemâtetini, hulâsa her şeyde mevcûd hayâtın ihtilâcâtını nüs-i 'umûmînin tesâ'ud ve sükûtunu hisseder, duyarız. İşte bunları henüz kaba, ve sâğır kulaklarımıza îsâl eden 'ilim ve fen, felsefedir; onların sâyesinde dünyâya yayılmış olan servet ve ihtişamı görebiliyoruz, eğer onlar **[115]** olmamış olsaydı bu âheng-i 'umûmînin –ki bir 'adem-i intizâm-ı mutlakdan mütevelliddir– ma'nâsını anlamaya, bilmeye muktedir olamayacak idik. Şâ'ir, bunlara bir savt-ı beşerî ilâve eder.

Şi'rin tekâmülâtında muhtelif devreler mevcûddur. İbtidâ o felsefe ve 'ilim ile memzûc bulunuyordu. Lisân ve yazının ikiye inkisâmı, terakkiyyât ve tekâmülâtı âsâr-ı san'atın tevlfîdi bahsinde esâsen bunu görmüştük. Ba'de bu ayrıldı. Anlaşıldı ki şâ'irler birer hassâs mahlûktur; âlimler ise efkâr-ı mücerredeyi yakalayabilir birer mevcûddur. Belki az çok yakın bir istikbâlde –bütün âtîler karîbdir– belki bunlar tekrâr birleşebilirler. Şâ'ir hiss-i mübdi'a mâlik doğmuştur, şâ'ir şimdiye kadar mübdi'-i hayâlât olmak üzre yaşamıştır, ve dâ'imâ öyle olacaktır. Fakat o yavaş yavaş mübdi'-i efkâr, ve bunlar vâsıtasıyla da mübdi'-i tahassüsât da olacaktır.

Virjil'e bir gün “*Yorulmayan ne vardır?*” diye sormuşlar, o da cevâben “*Her şey yorulur, yalnız anlamak, idrâk etmek yorulmaz.*” cevâbında bulunmuştur. İşte fen ve san'at bize bu zevki te'mîn ediyor. Anlamak, nüfûz etmek, hiç olmazsa anlaşılamaz, [nüfûz] edilemez in 'umkunu nazarlarla mesâha edebilmek bizim şi'rde bulabileceğimiz en büyük zevk budur. Bu da ba'zen fennî, ba'zen de felsefî olabilir. 'İlim ve fennin hey'et-i mecmû'ası rû'yet ve muhayyileye vüs'at verir. Daha sonra felsefenin bize izhâr ve irâ'e ettiği silsile-i mechlûlât-ı 'azîmede bir câzibe-i mahsûsa vardır. Hattâ bunları halledilmemiş, gayr-ı mu'ayyen bir hâlde bırakmakta daha **[116]** ziyâde heyecân-âver bir câzibe mevcûddur. Zîrâ günden güne beşerîyyetin en ziyâde taleb-kâr, en ziyâde zinde bir kısmı hâline giren zekâ-yı beşer sükûn bulmaktan ziyâde tehey yüce meyyâldir. Anlamanın, idrâkin zevki düşünmenin zevkidir, bu ise ma'lûmâtın bir hudûdu olduğunu, nâ-mütenâhînin bulunduğunu idrâk ile daha ziyâde halâvet ve letâfet kesb eder.

### 2.2.6.San‘at ve Târîh

**San‘at Üzerinde Tedkîkât-ı Târîhiyyede Hatâ. – Mevzû‘ İ‘tibârıyla Âsâr-ı San‘atta Ma‘lûmât-ı Mâziyye. – Şahsiyyet-i San‘atkâr İ‘tibârıyla Ma‘lûmât-ı Mâziyye. – Âsâr-ı San‘at Üzerinde Zamânın Te’sîrâtı. – San‘atın Hayât-ı Tabî’iyyeyi, Hayât-ı İctimâ’iyyeyi, Rûh-ı Beşeri İzhâr ve İlhamı.**

#### 1

**2.2.6.1.San‘at Üzerinde Tedkîkât-ı Târîhiyyede Hatâ. –** Her eser-i san‘at, yalnız izhâr ve ifâde ettiğiyle, cihet-i zekâ’iyye ve fikriyyesiyle değil, hâmil olduğu hüsn-i bedî‘î, heyecân-ı bedî‘î, ve bunun kâri', temâşâ-ger, sâmi‘ üzerinde husûle getirdiği teheyycü zevki i‘tibârıyla da ma‘nâ ile meşhûn, ma‘lûmât ile mâlâmâldır. İşte âsâr-ı san‘atı mâzîden menkûl sararmış kâğıdlar, ve eşyâ gibi ‘addeden müverrihler bu noktadan gâfil gibidirler, yalnız onların üzerinde mevcûd mâzînin hayât-ı ‘âdiyyesine ‘âid izleri taharrî ile iktifâ eyliyorlar, esâs ve rûha nüfûz etmiyorlar. En küçük, en bî-ma‘nâ bir mevzû‘u, yâhûd mâzîye mahsûs bir izhâr ve ifâdeyi nazar-ı i‘tibâra alıyorlar da âsâr-ı san‘atın hâmil olduğu sihir ve câzibeye, füzûn ve hüsne ‘atf-ı nazar etmekten çekiniyorlar. Unutuyorlar ki âsâr-ı san‘at her şeyden [evvel] bir eser-i hüsn, binâ’en ‘aleyh birer [118] eser-i heyecân-âverdir; buna ehemmiyyet verilmedikçe en kıymet-dâr, en esâsî kısım gaybedilmiş olur; eski zamânların en ince, en zinde tahassüsâtı bu noktada mündemcidir; asıl râyiha-ı âsâr bütün hayât ve kuvvetiyle bu heyecânın dâhilindedir.

Bunun içindir, ki târîh nâmına, san‘at nâmına bu fikre, bu zehâba, bu usûle karşı ‘isyân ile tashîh etmek zamânı gelmiştir. Eğer bu hatâda devâm edilecek olursa âsâr-ı güzîde-i san‘atın kıymetlerini tamâmıyla takdîr etmek mümkün olamaz, âsâr-ı san‘atın, ihtirâm ile, ‘aşk ile seyr ve temâşâ etmesini bilenlere, târîh ve ma‘lûmât i‘tibârıyla neler, ne mütehâlif, ne mütenevvi‘ ve sâ’ik ve berâhîn tevdî‘ ettiklerini şu sahîfelerde tedkîk edeceğiz. Bunun içindir ki san‘atı

münhasıran gösteren, ve onunla hiçbir şeyin rekâbet edemeyeceği bir hâle vaz' eyleyen bir nokta-ı nazarı ta'kîb eyleyeceğiz.

## 2

**2.2.6.2.Mevzû' İ'tibârıyla Âsâr-ı San'atta Ma'lûmât-ı Mâziyye.** – Bir şey izhâr etmeyen, ya'nî bi mevzû'a mâlik olmayan hiçbir eser-i san'at mevcûd değildir. Mûsikî bir hikâye-i rûhiyye, resim, heykel-tırâşî eşkâl ve hutûtun hayâlâtı, edebiyât tahlîlât-ı hayâtîyye ve rûhiyyenin nagamâtıdır.

Binâ'en 'aleyh tevellüd ettikleri zamânın birer mahsûlü olmasına nazaran hayât-ı mâziyyeye 'â'id bize birer kıymet-dâr müş'ir olurlar. Birçok âsâr-ı san'atla biz ezmine-i kadîmenin ziyâfetlerinde, muhârebelerinde bulunuruz. Halk-ı sefilin sınıf-ı mütevassıtın, kibârların hayât-ı husûsiyyelerine dâhil oluruz, sarayların muhteşem merâsimini görürüz, hayât-ı 'umûmiyye[nin] cevalân [119] ve harekâtına vâkıf bulunuruz. Ve bunların her biri muhtelif zamânları öğretirler, geçmiş 'asırların hayât-ı husûsiyye ve 'umûmiyyesini, hayât-ı askerîyye ve ticârîyyesini, hayât-ı samîme ve dîniyyesini nazarlarımız önünde yaşattıkları için vekâyî'-nûvîs olanların âsârından daha ziyâde fâ'ide te'mîn edebilirler.

Eski zamânların san'atı nâ-bedîd olmuş medeniyetleri i'tiyâdâtının izhâr ve ifâdesiyle, mebânînin tarz-ı nişâ ve san'atıyla bize ihtâr etmiyor mu? Biz Âsûrîleri ancak bıraktıkları saraylarla, sütûn başlarıyla, müsennemleriyle, Mısırîleri ehrâmlarıyla, ma'âbediyle, dikili taşlarıyla tanıyıyor muyuz?. On beşinci 'asr-ı mîlâdîyi kal'a burclarıyla, devr-i intibâhî şatolarıyla tanıyabiliyoruz. Büyük İbrâhîm Paşa Hazretleri'nin devr-i teceddüd ve terakkîlerini Nedîm'in Dîvân'ı, ve bunda muharrir mazûmâtın mevzû'ları kadar bize gösteren hiçbir şey yoktur. Bir Patrona Hâlîl mel'ûnu, bir İspirî-zâde [Ahmed Efendi] hâ'ini ve bir Galata'da kâdîsı Deli İbrâhîm olmamış olsaydı, ve onun Kâğıdhâne'de inşâ ettirmiş olduğu mebânî-yi san'atkârâne bugün mevcûd bulunsaydı o devri bugün daha iyi anlamayacak mı idik?. Târîh-i Râşid'in altı cildini okuyunuz, Nedîm'in en 'âdî bir manzûmesi kadar size o zamânı gösteremez, anlatamaz.

Bu misâlleri tezyîd etmek, âsâr-ı san'atın vekâyî' ve hâdisât-ı mâziyyeyi, muhtelif ezminenin, muhtelif sîmâlarını, 'adetlerini, tarz-ı telebbüslerini, tarz-ı tefekkürlerini gösterdiğini ayrı ayrı ibrâz etmek mümkündür. Hattâ o dereceye kadar, ki dînî, ictimâ'î âsâr-ı san'at gibi i'tikâdât

ve rûhiyyâtı âsâr-ı san'at gibi hiçbir şey bize gösteremez. Meselâ Katolik dîninin tekâmülâtını en eski âsârdan en yenilerine kadar ta'kîb etmekle öğreniriz.

[120] Ma'a-mâ-fih her şeye rağmen, mevzû' âsâr-ı san'atın mümtâziyyetini te'mîn eden bir şey olmadığı gibi onun esâsı da değildir. Bundan dolayı bize birçok ma'lûmâtı tevdî' ve ihsâs eden yalnız bu olamaz. Müverrihler bundan her ne kadar ba'zı istifâdelerde bulunabilirlerse de âsâr-ı san'at yalnız bu noktadan onlara bî-nazîr bir mu'âvenette bulunuyor fikrine zâhib olmamak muktezâdır. Hayâtı sahnelerin, veyâ sîmâların te'mîn ettikleri fevâ'id nazar-ı i'tibâra alınacak olursa en 'âdî, en 'ârî-yi san'at-ı âsârın en nâ-kâbil-i inkâr şeh-âsâr kadar ifâ-yı hizmet edecekleri bedîhîdir. Hattâ ba'zen bu gibi şeh-âferîdeleri bile, i'tâ-yı ma'lûmât husûsunda geçerler. Meselâ 1856'da bir şimendüfer fabrikasının i'lânı basılmıştır, ki mevzû' i'tibârıyla bu husûsa dâ'ir verdiği ma'lûmât-ı târîhiyye en büyük âsâr-ı san'atın vereceğinden daha ziyâdedir.

Buna binâ'en âsâr-ı san'atın ma'nâ-yı hakîkîsine, onu mâlâmâl ma'lûmât bir hâle vaz' eden rûh-ı zindesine, onun vâsf-ı mümtâzına, cevherine ya'nî san'atkârının tarz-ı tahassüs ve tefekkürüne, tarz-ı ifâdesine, üslûbuna nüfûz etmek zarûrîdir. Âsâr-ı san'at bunun için ma'nâ ile mâlâmâldır. Bütün aksâm-ı sâ'ire 'ârîzî, tâbî'îdir. Bunun için âsâr-ı san'at bize tevdî'-i ma'lûmât eder, ve onu bu noktadan istintâk etmek zarûrîdir.

Şu mütâla'adan bunu istihrâc ederiz ki âsâr-ı san'at bütün muhteviyâtını bize i'âde etmek, bize tevdî'-i ma'lûmât eylemek için hissedilmeyi talep eder. Bir eser-i san'atı anlamak demek üslûbuna nüfûz etmek, iştikâk ettiği kânûn-ı rûhîyi keşfetmek, asvât, elfâz ve [121] kelîmât, eşkâl ve hutût, harekât ve evzâ' vâsıtasıyla, bunların imtizâc ile ifâde ettiği ma'nâyı anlamak değil midir?. Bunu ancak iştirâk ile, ya'nî onu husûle getiren heyecânı yeniden yaşamakla kuvveden fi'ile çıkarmak mümkündür. Mâdemki eser-i san'at bir kânûn-ı hassâsiyyetin mahsûlüdürler onu tamâmıyla anlayabilmek için 'aynı sûretle hassâsiyyet kâbiliyyetine mâlik olmak zarûrîdir. Her ne debirse densin âsâr-ı san'at karşısında heyecân-ı bedî'î lâzım ve zarûrîdir, o olmayınca bir perde-i mübhemât ve zulmet ile çarpışır, ne olduğunu, ne idüğünü anlamayız.

Rûh, rûh-ı şahsî ve garîb gibi âsâr-ı san'atın esâsı olan kânûn-ı hayât ancak müştereken ihtizâz ile anlaşılabilir. O ancak hüsn ile müteheyyic olabilenlere ifşâ-yı râz eder. Fi'l-hakîka tahlîlât-ı mantikiyye, tahlîlât-ı sarfiyye ve nahviyye, tahlîlât-ı şekliyye fâ'idelidir, fakat yalnız bunlarla 'umk-ı rûh-ı san'ata nüfûz etmek gayr-ı mümkündür. Ona bir zevk-i bedî'î râh-ber olmalıdır ki muntic fevâ'id olabilsin. Yoksa hâricî, sathî bir tedkîkten başka bir şey olamaz.

Zâten eser-i san'atın bütün za'afı bu noktadadır: Tedkîk edenlerden o bir hassâsiyyet-i dakîka ve müntehibe, zevk-i hüsn, ve bunu inkişâf ettirir, fakat yerine kâ'im olamaz bir terbiye-i bedî'yye ister. Böyle bir şahsiyyet karşısında bulunmadığı takdîrde tamâmıyla tevdî'-i râz edemez. Bunun için sirâyet-i ilhâm, ta'kîb-i emsile husûsunda musırdır. O ister ki bizim takdîr ettiklerimizi başkaları da takdîr etsin... Bütün bu za'afında yine onun bu kuvveti mündemcidir. Bu da kuvvet-i ictimâ'îyye, terbiyeviyye ve vukûfiyyeden 'ibârettir.

[122] Ma'a-mâ-fih hassâsiyyet-i bedî'yyeye mâlik olmaksızın pek az mahlûk beşer vardır; bu o kadar 'umûmî bir histir, ki 'umûmiyyeti tasavvurun hâricindedir. Ba'zı zevât ise aldıkları terbiye-i müsbete ve fenniyye dolayısıyla âsâr-ı san'atın zevkine vâsıl olamazlar. Onların dimâğları o sûretle teşekkül eder ki açık ve vâzıh müdrikâtta başkasını teyakkun edemez bir hâle girer. Onlar en ziyâde ma'ânî ile, hayât ile mâlâmâl, ma'a-mâ-fih birâz müşevveş, buludlu müdrikât-ı rûhiyyeyi anlamakta güçlük çekerler. Bu o kadar şedîd bir şeydir, ki bütün mevcûdiyyeti sarsar, zekâ ilk nazarda yetişemeyeceğini farzettığı şeylere bunun vâsıtasıyla yetişir, ve hudûdu tevsî' eder. Ona ibtidâ ziyân edecek gibi gelen şeyler bi'l-âhire kâr olur. Zekâyı, hassâsiyyetini, yalnız başına elde edemeyecekleri yeni yeni müdrikât ile zenginleştirir. Hattâ onun 'an'anevî, mu'tadî olan idrâkâtını itmâm eyler, tecdîd eder. Hulâsa eser-i san'at muhayyileye ancak hassâsiyyeti ihtizâza getirmekle hitâb edebilir. Ve bu sûretle dimâğ-ı mantıkîden kaçan pek çok şeyleri ifâde eyler. Bunun te'sîriyledir ki Milo'nun Venüs'ü [Venus de Milo], bir vak'a-nüvîsin, yâhûd bir münşînin –bir şâ'irin bir edîbin değil– ifâde edeceğinden pek ziyâde ma'ânîyi ifâde etmektedir.

İşte bu gibi nikât dolayısıyladır, ki bir eser-i san'at târîh-nüvîslere îfâ-yı hizmet eder, yoksa hâriciyyât i'tibârıyla değil...

### 3

**2.2.6.3.Şahsiyyet-i San'atkâr İ'tibârıyla Ma'lûmât-ı Mâziyye.** – Mâdemki âsâr-ı san'at bize üslûb ya'nî üzerinde tezâhür eden şahsiyyet i'tibârıyla tevdî'-i ma'lûmât [123] ediyor: Her şeyden evvel mübdi'inin enâniyyeti hakkında bize i'tâ-yı ma'lûmât etmesi zarûrîdir.

Bir eser-i san'attan müteheyyci olmakla, yine kâbiliyyet-i teheyyciyyemize göre, onu tevlîd eden heyecânı yaşamış oluyoruz. Biz Betoven'le muztarib oluyor, Fuzûlî ile ağlıyor, Ramibran'la istiğrâka dalıyor, Nedîm'le neşve ve şi're yükseliyor, Gâlib ile mâ-fevka'l-

hayâta çıkıyoruz. Fakat hiçbir zamân onların hissettiklerinden başka bir şey hissetmiyoruz. Bizim, hissettiğimiz heyecân onların heyecânının müşâbihi ve mu'âdilidir. Bu heyecân husûsuî ve şahsîdir. Onu yaşayan onu tecsîm eden şahsiyyetin rengine, ânâtına mâliktir.

Âsâr-ı san'atın garâbeti, te'essür-i yegânesi, mümtâziyyti, nâ-şinîde-gîsi, hulâsa onların lâ-yenkati' teceddüdâtı her san'atkârın hulyâlarıyla, ıztırâblarıyla, ihtirâslarıyla, ümîdleriyle, sînesinde yaşayan, titreyen, bütün emelleriyle esere mezc olmasından neş'et etmiyor mu? Hiçbir eser-i hakîkî-yi san'at yoktur, ki hutûtunda, eşkâlinde bir kâ'inâtı muhtevî olmasın: San'atkârının hayât-ı rûhiyyesi...

Ressâm, mûsikî-şinâs eserlerinde hasâ'ıs-ı rûhiyye ve kalbiyyeleriyle onları zî-hayât bir hâlde bırakan bütün şeyleriyle kendilerini terennüm eder, kendilerini takdîr ve tersîm eder.

Biz bu eseri istimâ' veyâ temâşâ ettiğimiz zamân san'atkârının hissini temsîl edersek bu kâ'inât-ı rûhiyyeyi, bu kâ'inât-ı derûnîyi benimsemiş, onun teheyyücâtını yaşamış oluruz. Biz onun şahsiyyetini kendimizde ihyâ ederiz. Kâbiliyyet-i teheyyüciyyemiz nisbetinde bu da mükemmel ve kavî olur. Hakîkaten [124] hissedilmiş bir eser-i san'at bizi, mevcûdiyyyetimizi onu ibdâ' eden diğer bir mevcûdiyyyetle zenginleştirmiş bulunur. Büyük bir eserin husûle getirdiği teheyyüc-i 'azîm bu benliğimizin inkişâf ve tevessü'ünden, zengin bir mevcûdiyyet-i ecnebiyye ile şahsiyyetimizin iştirâk ederek ihitâzından tevellüd ediyor.

Bir dakîka için biz Raffael, Mikelanj, Mozar, Verdi, Bize, Fuzûli, Mi'mâr Sinân oluveriyoruz. Ve bu sûretle san'atkârların samîm-i rûhuna nüfûz etmekle onların, zinde bir âheng dâhilinde mümtâziyyetlerini tanıyoruz. Biz her birinin şahsiyyet-i bed'îyyelerine bakınca onu ihâta eden şahsiyyet-i insâniyyelerini okuyoruz. Onlarla rûhuna girmekle onlarla doğrudan doğruya temâsta bulunuyor[uz].

Âsâr-ı san'atta rûh-ı san'atkâra nüfûz etmek kadar hiçbir şey hâ'iz-i ehemmiyyet değildir. Buna nüfûz edemeyenler eser-i san'atı anlamamış olurlar. Bunun için münekkidin ehemmiyyet ve kıymeti gittikçe tezâyüd ediyor. Ba'zı dâhîler vardır, ki zamânlarında, tahassüsleri pek derin, pek ince olduğu için takdîr edilememişler, daha nâfiz bir hissin, bir münekkidin delâletiyle, ziyâsıyla anlaşılmışlardır. Bu gibi şahsiyyetlerde yeni bir tahassüs, yeni bir tefekkür bulmak mümkündür.

Târîh-i san'at, üstâdân ile vâkî' olan münâkalât-ı hissiyye ile gittikçe zenginleşmekte, gittikçe ilerlemektedir. Bu olmayıca, ma'lûmât-ı vukûf, târîh ve tercüme-i hâl, muhît, mekân, meslek



hakkında ma'lûmât birer cenîndir, hiçbir şeye yaramaz. Bunlar ancak rûha, esâsa nüfûz ile fâ'ide-dâr olabilirler.

[125]

4

**2.2.6.4.Âsâr-ı San'at Üzerinde Zamânın Te'sîrâtı.** – Bir san'atkârın üslûbu ne kadar şahsî, ne kadar mümtâz olursa olsun hem-'asîrlarının te'sîrâtından âzâde kalmaz. Âsâr-ı san'at bu nokta hakkında bize tevdî'-i ma'lûmât eder.

Bir devrin mahsûlât-ı san'atının hey'et-i mecmû'ası üzerinde 'â'ilevî bir zıll-ı karâbet mevcûddur. Bu müşâbehteler bir üslûb-ı müşterek teşkîl ediyorlar ki bir devrin mahsûlât-ı san'atkârânesi üzerinde yaşıyorlar. Bu da muhîte merbût bir müşâbehet-i hissiyyenin mevlûdu olmalarından ileri geliyor. Rönesans üslûbu, imparatorluk üslûbu denildiği zamân maksûd olan da budur.

Her san'atkâr bir memleketin, o memlekete 'â'id bir devre-i târîhiyyenin mu'ayyen bir cem'iyetin mahsûlûdudur ki onların efkârına, ezvâkına, i'tikâdâtına, hissiyâtına, te'essürâtına iştirâk ediyor, onların tarz-ı tahassüs ve tefekkürünü kabûl ediyor, bunların te'sîrini yükleniyor, yâhûd 'aks-i te'sîrini i'âde eyliyor demektir. Bütün bunlar derûnunda bulunduğu muhîti, onu ihâta eden havâyı husûle getirir. Şahsiyyeti, neşv ve nemâsına hizmet eden 'anâsırı hep oradan ahz ve iktibâs eder. Muhtelif nisbetlerde olarak bunları bel' ve temsîl, tamâmıyla nokta-ı hurûcunu setretmeye muvaffak olmaksızın şahsiyyetini izhâr için tebdîl ve tağyîr eder. Hattâ ondan isti'âne etmeksizin yaşayamaz. Nedîm ne kadar büyük olursa olsun, İbrâhîm Paşa'nın devre-i vezâretine yetişmemiş olsaydı tevlîd ettiği âsârı vücûda getiremezdi. Nedîm bir mübdi' ise İbrâhîm Paşa Hazretleri [126] onun mübdi'idir. Ressâm Raffael'i Raffael yapan Papa Onuncu Leo'nun devre-i san'at-perestidir. San'atkâr demek yalnız zamânının te'sîrâtına, tahassüsâtına, teheyycâtına herkesten fazla hâzır olan değil, efkârı, i'tikâdâtı lisân-ı heyecâna nakledebilen demek olmasına nazaran cem'iyet onun hassâsiyyeti üzerine doğrudan doğruya yâhûd 'aks-i te'sîr ile icrâ-yı nüfûz ederek şahsiyyetini imlâ eder.

En garîb, en şahsî üslûbların, diğerlerinin mukâyesesiyle tezâhür eden, bir cihet-i ictimâ'îyesi vardır. İşte bu nokta dolyısıyladır ki âsâr-ı inşâdan ziyâde âsâr-ı san'at bir zamânın dehâsını, tarz-ı tefekkürünü, eşyâyı tarz-ı telakkîsini, ve tarz-ı kabûlünü gösterir.

Münşî ile şâ'ir arasında pek derin fark-ı ma'nâ bulunduğunu hiçbir zamân unutmamak muktezâdır.

Her ne kadar tefrîkleri pek güc ise de en dar muhîtlar, 'â'ile, meslek muhîtları gibi, en şahsî üslûbda görülür, tezâhür eder. Nâbî, Râgıb Paşa, Haşmet arasında bir münâsebet bulmamak mümkün müdür?

Taklîd-i bedî'înin âsâr-ı san'atta vazîfesi ne kadar mühim olursa olsun üslûbdaki müşâbeheti tamâmıyla ifâde ve îzâh edemiyor: Bu daha amîk müşâbehetlerden, müşâbehet-i tahassüsâtta tevellüd eder bir keyfiyettir. Fi'l-hakîka kopyacının şahsiyeti tezâhür ve tecellî edebilmek için bir başkasına istinâd etmeye mecbûr olmasına binâ'en ne kadar az olursa olsun taklîd az çok bir tercih taleb ediyor. İnsân ancak hissettiğini, takdîr eylediğini, kendisinde kendi rûhuyla müşâbehet bulunduğunu taklîd edebilir.

[127] Kavî bir mümtâziyyet-i şahsiyenin sâhibi olmalarına binâ'en üstâdân-ı san'atı taklîd eden ikinci, üçüncü derecedeki san'atkârânın birbirine benzemeleri taklîd ettiklerinin üslûblarında en ziyâde ictimâ'î, 'umûmî, müşterek bir zamânı gösteren, hulâsa hassâsiyyet-i 'âdiyyelerine cevâb veren mevâdî toplamalarından neş'et etmektedir.

Haşmet'in bir şahsiyyet sâhibi olması Nef'î'den Şeyhü'l-İslâm Yahyâ Efendi'den Râgıb Paşa'dan en ziyâde 'umûmî, zamânlarına 'â'id hasâ'ısı toplamalarından dolayıdır. İşte bu mukallidlerdir, ki üstâdân-ı san'atın zamânları te'sîrâtından kurtulamadıklarını bize 'arîz ve 'amîk gösterirler, anlatırlar.

Ma'a-mâ-fih "Ten"nin yaptığı gibi bütün san'atkârları muhîtin husûlü addedip üstâdânın üslûblarını binâ'en 'aleyh üslûb-ı 'umûmî ve müşterek üzerine üslûb-ı şahsînin nüfûzunu inkâra kalkmamalıdır. Bir kere bilmelidir, ki burada muhîttan maksad, muhît-i ma'nevîdir, muhît-i hâricî, ve mâddî san'atkârın üzerine rûhda husûle getirdiği te'sîrât ile icrâ-yı te'sîr edebilir. Fazla olarak muhît dehâyı husûle getirirse de bi'l-mukâbele o da, iştirâkiyle onu tecdîd, yeniden teşkîl eder.

Üslûb-ı müşterek denilen şey bir hâlet-i rûhiyyeyi iş'âr ediyorsa da bu tarz-ı vahdet-nâk ve 'umûmî en iyi ifâde eden şeyleri arayanların, üstâdların şahsî icâdât-ı üslûbiyyelerinden mütevelliddir. Hulâsa, bir zamânın hâlet-i rûhiyyesi teşebbüsât-ı şahsiyenin mevlûdu olup bi'l-âhire taklîd ile intişâr etmiştir. Bunun taklîd-i san'atkârânesi ise bir müş'iri olmaktan ziyâde mu'ayyen-dâr bir nümûnesidir.

[128] Üslûb-ı müşterek denilen şey edvâr-ı târihiyyenin büyük devirlerinde tamâmıyla tezâhür ve ta'ayyün eder. Meselâ Fransa'da Ondördüncü Lui 'asrı böyle bir 'asr-ı târîhîdir. Üslûb-ı müşterek bu zamânda o kadar 'azamet ve ihtîşâma mâlik olmuştur, ki bütün şahsiyyetleri bel' ve mezc edecek bir hâlet kesb etmiştir. Bizde Kânûnî Sultân Süleymân devri bir devre-i tekâmül ve tevakkuftur. O zamânda herşey bir debdebe ve bir haşmet içindedir. Şi'r ve san'at da 'aynı mâhiyyet kesb etmiş, her şahsiyyet az çok birbirine takarrub etmiştir. Bunu müte'âkib edvâr-ı saltanatıyyede izmihlâl tamâmıyla hissedilinceye kadar 'aynı şey görülür. Bir Nef'î ile bir Sabrî'yi ve o zamândaki şu'arâyı birbirinden ayırmak kâbil değildir..

Bir eser-i san'atın ihzâr ettiği zevki hissetmekle yalnız şahsiyyet-i san'atkârı değil, onun teneffüs ettiği, yetiştiği zamânı da yaşamak, eski zamânların râyihasını koklamak mümkündür. O zamânlarda yaşayan rûhların rûhuyla imtizâc ederiz, onlarla istînâs peydâ ederiz. Bunun için de eseri o zamândaki cem'ıyyete rabteden esâsa, ya'nî evvelâ muharririn şahsiyyetine nüfûz etmek zarûrîdir. Zîrâ bir rûh-ı san'atkâr kendisiyle müştereken yaşa[ya]nların rûh-ı 'umûmîsinden bir şey saklar ki bir 'âilenin, bir meslekin, bir milletin dehâsıdır. Ve bir târîh-nüvîs için bir zamânın tefekkürâtını, hesâbâtını, nikât-ı nazarını, vekâyi'ini tedkîk edecek yerde bütün bunların esbâb-ı mevcûdiyyetini, hayâlâtını, gâye-i hayâlâtını, düstûrlar dâhilinde değil, zinde, hayât ile ra'se-nâk görmek ne kadar zevklidir. Âsâr-ı san'attan mâ'adâ hiçbir yerde târihe 'â'id harâretli, hayât-âmîz ma'lûmâtı bulmak mümkün değildir.

[129] Üslûb-ı müşterekin tenevvü' ve tahâlûfû arasında bir kavmin, tebeddülât-ı güzeştenin te'sîrine rağmen, yaşayan evsâf-ı dâ'imesini görmek de mümkündür. Meselâ, Fransız san'atı, hiçbir zamân Garb veyâ Hind san'atı değildir; 'ayniyle bir Hollanda san'atı ile İtalyan san'atı arasında fark vardır. Bunu böyle yapan her kavme 'â'id evsâf-ı esâsiyyenin âsâr-ı san'atta mündemic olmasıdır. Bunlar bir kavmin hâlet-i rûhiyye-i 'umûmiyyesini gösterir nikât-ı müş'iredir. Bir kavmin te'sîrât-ı hâriciyyeye ne sûretle mukâbele ettiğini göstermesine binâ'en âsâr-ı san'at intihâ nâ-pezîr bir kavîye benzer. Bundan yalnız değil müverrihler değil, coğrafya, etnografya ile iştigâl edenler de istifâde ederler. Fa'âliyet-i beşeriyyenin sâ'ir tezâhürâtından ziyâde âsâr-ı san'atın tedkîkâtıyla bir kavmin hâlet-i rûhiyyesine nüfûz etmek mümkündür.

'Âdî bir üslûbun, mu'ayyen bir mâdde üzerinde, bir memleketin, mu'ayyen bir zamândaki te'essürât-ı husûsiyyesine varıncaya kadar gösteremeyeceği bir şey yoktur. Meselâ dînin tekâmülâtı hakkında tettebbu'atta bulunmak iktizâ ediyor, doğrudan doğruya onu tedkîk etmektense, onun turûz-ı telakkiyyâtını, turûz-ı tahassüsâtını nazar-ı dikkatten geçirmek daha

kolay daha fâ'idelidir. Ba'zı şeyler vardır, ki tebeddül etmezler, tabî'at gibi... Hâlbuki ona 'â'id telakkiyyât dâ'imâ değişir, dâ'imâ başka bir şekle girer.

'Âdat ve ahlâkıyyât-ı a'sâr bütün bunlardan intişâr eder.

Bir zamânın en 'adî, en husûsî hissiyâtına kadar her şeyini bir üslûb-ı 'adî tamâmıyla gösterir. Meselâ bir şeyin, 'aşkın tarz-ı telakkîsini tarz-ı rü'yetini bütün tekâmülât ve te'kübüyle böyle bir üslûb dâhilinde görmek mümkündür. Tabî'atta da böyle olur, tabî'at sâbit olmakla berâber insânların [130] ona verdikleri nikât-ı nazar dâ'imâ mütebeddildir. Bu husûsta da üslûb-ı 'adînin pek büyük bir te'sîri, bir nüfûzu vardır. Değişmeyen mevâd hakkında böyle olduğu gibi 'adât, ahlâk gibi beşerin ibtidâ'âtı husûsunda da 'aynı sûretle olması evleviyyette kalır.

Fakat bütün tefâsîl ve teferru'âtıyla bir şeyin istihsâlindeki sihir ve füsûn ancak üslûbuyladır. Üslûb olmamış olsaydı en cânlı şeyler ölü olurlar, yaşayamazlardı.

Hulâsa bir zamânın ruhu, mevzû'da, hattâ bu bir ma'nâyı müfid olsa bile, değil, bir zamânın, bir memleketin rûhunu gösteren üslûbdadır. Bundan başka âsâr-ı san'at, tertîb ve tanzîm, gösterdiği peygûle-i rü'yet ve bir kelimede hâvî olduğu zekâ'î mevâd i'tibârıyla değil daha rakîk ve daha nâzik, daha ince bir hassâsiyyet-i beşeriyyeye hitâb etmek i'tibârıyla ma'nî-dâr ve ifâde-kârdır. Bir fırça darbesi, bir âheng-i mûsikî gibi... Bir san'atkârın şahsiyyeti nasıl müte'essir olana açık ise bir cem'iyetin de rûhu âsâr-ı san'at dâhilinde okumasını bilenlere inkişâf eder, ve bundan birtakım ma'lûmât tevellüd eder ki başka yerde bulmak imkân hâricindedir.

## 5

**2.2.6.5.San'atın Hayât-ı Tabî'iyeyi, Hayât-ı İctimâ'iyeyi, Rûh-ı Beşeri İzhar ve İlhamı.** – Âsâr-ı san'at bize verdiği, bâlâda zikrettiğimiz ma'lûmâttan başka daha pek çok ma'lûmât verir bunlar, evvelce söylediklerimizden daha mühimdir.

[131] Hiçbir eser-i san'at yoktur ki samîmî olarak memzûc olmakla berâber hiss-i bedî'îye ecnebî olan bir şeyi muhtevî olmasın. Eser-i san'at ıtlâkına şâyân olan her nevi' istihsâlâtta san'atkârın az çok şahsiyyeti bulunmakla berâber ona ilhâm eden mâddeden de bir şey vardır. Buna mevzû' denir. Ve ilhâm ettiğiyle bizi esrâr-ı eşyâya vâkıf etmesi imkân hâricindedir. Eser-i san'at bize tabî'atı öğretir, Paskal'ın dediği gibi tabî'atta görmek istemediğimiz şeyi

resimde görmek isteyişimizin sebebi ressâmın şahsiyyetinin buna munzam olması, bizim bî-nefsihi görmek kâbiliyyetinde bulunmadığımız şeyi bize göstermesidir. O hakîkatı bize nazaran açıyor, îzâh ediyor. İnkişâf ettiriyor, ifâde eyliyor. San'atkârın gördüğünü, hissettiğini getirmekle bize görmeyi, hissetmeyi, âsâr-ı sanat öğretmiş oluyor. Bizi onlar san'atkârın eşyâ ve mahlûkât karşısında duyduğu huzûzâta, heyecânâta vâkıf ediyor. İştirâke da'vetle onları bize tevdi' eyliyor. Menâzırı tersîm edenler değil midir ki sahârînin letâfetini bize izhâr edebilmişlerdir. Dağların haşmeti, güneşlerin ihmîrârı, gurûbların, tarlaların sükûn-ı latîfi, ormanların sükût-ı vahşîsi, her şey beşeriyyete onlar tarafından gösterilmiş, anlatılmıştır.

Bize denizin halâvetlerini, hiddetlerini, metrûkiyyetlerini, ihânetlerini, şiddetlerini, ye'slerini öğretenler hep onlar değil midir? Birçok ressâmlar, birçok şâ'irler bugün bizim hayâtımıza mezc olmuş olan ezvâk ve ihtiyâcâtı açtıkları âfâk-ı mehâsin ile vermişler, anlatmışlardır. On yedinci 'asırda Avrupa'da bir âdam denizden, yâhûd dağdan nefret [132] eder, hiçbir şey anlamazdı. Bir iklîmi anlayabilmek, hissetmek için san'atkârlardan mâ'adâ 'âlî yüksek rûhlu olamaz. Onlar, bu gibi yerlerin vâsf-ı esâsîsini, vâsf-ı hâkimini, hulâsa kokusunu bize ilhâm ederler, gösterirler.

Âsâr-ı san'at bize cânlı mahûkâtı da gösterir, anlatır. Birçok ressâmlar bize eşkâl-i hayvâniyyede mevcûd mehâsini öğretmişler, izhâr etmişlerdir. Eski Yunanalıların vücûd-ı beşer hakkında bizim terbiye-i hissiyyemizi inkişâf ettirmişlerdir.

Bizi âsâr-ı san'at hayât-ı ictimâ'îyyeye kadar nüfûz ettirir. "Le Nain Birâderleri [Antoine Le Nain, Louis Le Nain, Mathieu Le Nain]" Fransa'da mesâ'î-yi rûstâ'îyi Mile'den evvel bize anlatmışlar, ihsâs eylemişlerdir. Bütün büyük üstâdân-ı san'at, zamânlarını tersîm ve irâ'e eyledikleri zamân yalnız onu ictimâ'î olan cihetiyle değil, gösterdikleri şeyde mâddî olarak mevcûd olanlarla da gösterirler. Eşyâ ile hiss-i san'atkârın imtizâcî üslûbun 'ulviyyetiyle kâ'imdir. Görülüyor ki bütün mahâret de ondadır.

Âsâr-ı san'at, bundan başka rûh-ı beşere kadar ziyâlarını îsâl eder ki bu da az bir şey değildir. Beşeriyyetin hayâllerini, ıztırâblarını, temennîlerini, mahzûziyyetlerini, şübhelerini, ye'slerini, yalnız onlardan tevellüd ettiği cihetle değil, onun için istinâd-gâh, sebep, mevzû' olduğu için de gösterir. Takdîrlerin ehemmiyyeti bundan dolayıdır, ressâm sîmânın hutûtuyla vâsf-ı mümtâz-ı şahsiyyeti gösterebilmiş, bundan mâ'adâ zamânın modasını izhâr eyleyebilmiştir. Fi'l-hakîka levhalar üzerinde takdîr edilen eşhâs yaşar, bütün husûsiyyetleriyle yaşar, fakat [133] bunlar 'aynı zamânda bize müşâbih birtakım 'umûmî emzice ve tabâyi'dir. Biz onların müşâbehelerini hayât-ı 'âdiyye-i beşeriyyede dâ'imâ görür, buluruz.

Birtakım remzî âsâr vardır, dînî, fantezili âsâr gibi.. Bunlarda san'atkâr kendi rûhunu, kendi hayâllerini mevzû' hâline koymuş, ve hâricen izhâr ve ifâde eylemiştir. Bunların bütün meziyyetleri 'aynı şeyin iki muhtelif vechi olmalarındadır: Neş'et ettiği hassâsiyyet ile, ifâde ettiği hassâsiyyet... Sırf hayâlî olan bu âsârın sihir ve füsûnunun merbût olduğu bu şart hakîkî âsâr ile bunlar arasında mevcûd derece-i tabî'attan ziyâde derece-i tahâlûften 'ibârettir. Bu gibi âsârda hassa-ı ibdâ' her şeyden ziyâdedir. Bu gibi âsâr bize san'atkârın rûhunu muzâ'af bir sûrette göstermektedir. Biz bu gibi eserlerle rûh-ı beşerin en 'amîk nikâtına kadar nüfûz eyleriz..

Bir san'at vardır, ki bu husûsta diğer san'atlardan ziyâde bize ma'lûmât verir, onda rûh-ı san'atkâr diğerlerinden ziyâde te'sîrât-ı hâriciyyeden âzâde ibdâ' eder, bu san'at, tabî'attan yalnız asvâtı ya'nî en gayr-ı mâddî, en ince şeyi alan, hissiyât-ı beşeriyye yegâne mevzû'u bulunan mûsikîdir, tabî'at ancak onun üzerinde [i]n'ikâs sûretiyle icrâ-yı te'sîr eder.

Mûsikîde mevzû', ve üslûb o kadar birleşir ki buna yek-vücûd demek bile câ'izdir. Biz eserle mü'essiri birbirine karıştırdığımız gibi bunları kendimizin, hissi, rûhu gibi de kabûl ederiz. Zâten bu sûretle gayr-ı kâbil tercüme, mümtâz, şahsî, 'umûmî ma'nâsıyla söyle[n]ir, **[134]** anlaşılır, hiss olunur. Fakat onu resimden, heykel-tırâşîden daha ziyâde hissetmek, yaşamak lâzımdır.

Bu san'atta yalnız hassâsiyyet hâ'iz-i ehemmiyyettir, yalnız onunla anlaşılır, hiss olunur. Bunun mukâbilinde mûsikî bizi en derinlerde gezdirir, biz müşevveşiyyet dâhilinde bir vahdet ihsâs eyler, bu müşevveşiyyet ve vahdet hayât-ı rûhiyyenin kıvranımlarından 'ibârettir.

Mûsikî, bunun için, rûh-ı beşerde mevcûd en samîmî, en müzlim, en gayr-ı mu'ayyen, en nâ-mütenâhî, en şahsî, ve en 'umûmî, en insânî hissiyâtın mülhemidir. O ifâde edilemezi ifâde eder. Hayâtın menâbî'ine yavaş yavaş inmekle bizdeki âmâl ve ihtisâsât-ı lâ-yetenâhiyyeyi gösterir.

Hutûtun mûsikîsi olan mi'mârîde bu kânun-ı hayâtın, ve onun lâ-yu'add velâ-yuhsâ tahavvülâtının, onun harekât ve sükûnunun bir netîcesi, bir timsâlidir. O da bütün aksâmıyla harekât-ı rûhiyyenin mevlûdudur, o da hissiyât-ı neşve-kârı veyâ hüzn-kârı, teslîmiyyeti, kuvveti ifâde eder.

Onların esâs maksadları her ne olursa olsun Gotik tarz-ı mi'mârîsi bir du'âya, kal'a burcları bir da'vet-i muhâcemeye, Rönesans şatoları hiss-i zevk ve sefâhete, ekserî saraylar, meselâ Versay bir gurûra benzer. Mûsikîde olduğu [gibi] mi'mârîde mevzû' ile üslûb 'aynı

hassâsiyyetten tevellüd eder. O kadar, ki biri diğeri içinde nâ-bedîd olur, ‘umûmiyyete ‘â'id, birçok ellerin mesâ'ide iştirâki dolayısıyla âsâr-ı mi'mâriyye şahsî tahassüsâtı ifâde edecek yerde ictimâ'î, müşterek tahassüsâtı ifâde eder. İşte bundan dolayıdır ki [135] onların kendilerine mahsûs bir ma'nâları vardır; bir kavmi tiyatroları, sarayları, ma'bedleri kadar hiçbir şey gösteremez, anlatamaz.

‘Aynıyla biblolar, mücevherât, silâhlar, dantelalar da ‘umûmî tahassüsâtı izhâr ve ifâde ederler, zîrâ bunlar da mi'mârînin bir zeyli, tâbi'i demektir.

‘Umûmî, müşterek efkâra, i'tikâdâta kadar her şeyi âsâr-ı san'at bize gösterir; bize anlatır, bilâ-vâsıta gösterdiği gibi bi'l-vâsıta da mevzû' sûretiyle anlatır. Câmi'ler ‘Osmânî, İslâm rûhlarındaki tevekkül ve kanâ'ati ihsâs ve ifâde etmezler mi? Partenon'un sâdeliği Eski Yunanlıların ‘akıl ve mantika karşı olan meclûbiyyet ve meftûniyyetlerini ne güzel anlatır!

Rûh-ı eşyânın, rûh-ı beşerin, rûh-ı san'atkârın hey'et-i mecmû'a-ı lâ-yetegayyeri; bir cem'iiyyetin, bir zamân-ı mu'ayennin, bir memleketin fikriyle meşbû' olan eser-i san'at muharriri, zamânı, tabî'at üzerine birçok ma'lûmât ile mâlâmâldır. Ve bunları bir kitâb gibi yalnız mevzû' ile ve bunların ‘âriziyyât ve tefâsîliyle değil, onları ifâdedeki, tasvîrdeki tarzıyla gösterir. Ve bu ma'lûmâtın idrâki ancak bilâ-vâsıta olur. Eser-i san'at müfid ise de ancak kendine mahsûs bir tarzda elfâz ile, asvât ile, eşkâl ile, hutût ile, elvân ile.

Bir lisân-ı his olduğu için doğrudan doğruya hassâsiyyete hitâb eder.

San'at, hulâsa, ancak kendine mahsûs bir ifâde ile ifâde-kârdır; zîrâ o güzeldir, üslûb bize hiss-i hüsnü vermekle [136] üslûb olabilir. Sûret-i mutlakada onun hüsnü, fesâhat, vâsıta-ı intikâl ve inkişâfıdır. Eser-i san'at, bize gördüğümüz gibi ancak bizde uyandırdığı hüsn-i bedî'î, uyandırdığı takdîr ile tevdî'-i ma'lûmât eyler.

Bu onun sırrı, sihir ve füsûnudur, ve san'atın tevdî' ettiği ma'lûmâtın nefâsetini, mümtâziyyetini, kuvvetini râyihasıyla neşretmesini teşkîl eylemektedir. Yalnız bunlardan istifâde edebilenleri onları tadabilenleri onları sevenlerdir.

### 2.2.7.San‘atın Vazîfe-i İctimâ‘iyyesi

San‘atın Vazîfe-i İctimâ‘iyyesinin Tarz ve Telakkiyyâtı. – Teşekkülâtı, Tabî‘atı İ‘tibârıyla Âsâr-ı San‘at İctimâ‘îdir. – Menâbi‘i İ‘tibârıyla Âsâr-ı San‘at İctimâ‘îdir. – Esâs Rûhu İ‘tibârıyla İctimâ‘îdir.<sup>231</sup> – Hâmil Olduğu Hüsn-i Bedî‘î Dolayısıyla İctimâ‘îdir. – Hâmil Olduğu Hissiyât İ‘tibârıyla İctimâ‘îdir. – [Tevlîd Ettiği Heyecân İ‘tibârıyla İctimâ‘îdir.]<sup>232</sup> – San‘at [Bizâtihi] İctimâ‘îdir<sup>233</sup>.

#### 1

**2.2.7.1.San‘atın Vazîfe-i İctimâ‘iyyesinin Tarz ve Telakkiyyâtı.** – İctimâ‘î, beşerî bir maksadla tamâmıyla müştâgıl veyâhûd bu maksaddan mülhem bir san‘at varmış gibi son zamânlarda söylendiği kadar hiçbir zamân san‘at ‘avâmî ve enâmî olmamış, san‘at-ı ictimâ‘îden bahsedilmemiştir.

‘Ulûm-ı ictimâ‘iyye mütehassısları, onlarla berâber birçok münekkidler buna inanmış gibi görünüyorlar, ve bunu neşr ve ta‘mîm ediyorlar.

Bundan, resmi, heykel-tırâşîyi, mi‘mârîyi, mûsikîyi, edebiyyâtı, raksı, bir gâye-i hayâliyye-i ictimâ‘iyyeye hâdim gibi telakkî etmek zarûreti neş‘et ediyor. Buradan sînâ‘at gibi âsâr-ı san‘atın da “Prodon [Pierre Joseph Proudhon]<sup>234</sup>, “Tolstoy [Lev Nikolayeviç Tolstoy]<sup>235</sup>”un

<sup>231</sup> Bu bölüm her ne kadar burada müstakil bir bölüm olarak yazılmışsa da metinde yer almamaktadır.

<sup>232</sup> Ma‘lûmât-ı Edebiyye’de bu başlık burada yer almayıp tarafımızca eklenmiştir. Çünkü bu bölüm diğer tüm bölümlerde olduğu gibi müstakil olarak ele alınmış ancak burada sehven bir hatayla eklenmemiştir.

<sup>233</sup> Yine bu başlık da aynı nedenlerden dolayı tarafımızca yeniden düzenlenmiştir.

<sup>234</sup> 1809-1865 yılları arasında yaşamış olan Fransız sosyalist. Qu’est que la Propriété 1840-Mülkiyet Nedir? adlı eseriyle tanındı. Karl Marx’la da yakın ilişkisi olduğu bilinen Proudhon içi bk.: “Proudhon, Pierre Joseph”, **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, Meydan Yayınevi, C.:10, İstanbul 1990.

<sup>235</sup> 1828 ve 1910 yılları arasında yaşamış olan ünlü Rus yazar Tolstoy. Eserlerinde ahlak ve erdemin önemli bir payeye sahip olduğunu bildiğimiz Tolstoy’un hayatı ve eserleri için bakılabilir: JHONNET J., “Tolstoy, Lev Nikolayeviç, kont”, **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, Meydan Yayınevi, C.:12, İstanbul 1990.



dediği gibi gâyesini yine kendilerinden başkalarında aramaları çıkıyor, buradan başka maksadlar menfa‘atine olarak san‘atta hüsnü unutmak maksadı tevellüd ediyor. Fi’l-hakîka bu fikirler pek az müddet zarfında san‘atı esîr eder gibi göründü. Bütün kıymetiyle bütün kuvvetini iktisâb edebilmek için san‘atın bir nâsih şekline girmesine [139] inananlar bulundu. Hattâ ba‘zı kimseler, san‘atı ictimâ‘î yapabilmek için ‘avâmın, köylülerin, ‘amelenin tasvîr ve ifâdesine münhasır olmasını istediler. Hattâ ba‘zıları bunun felsefe-i ictimâ‘iyyeyi tedrîs etmesini beyân ettiler. Bu sonuncu hâhiş-kerlerden biz uzun uzadıya bahsetmeyeceğiz. Çünkü bi’l-âhire San‘at ve Ahlâk bahsinde görüleceği gibi onların gördükleri ahlâk ile san‘atın ahlâkı ayrı ayrı şeylerdir, ‘avâmî mevzû‘lar ile ihtirâsât-ı enâmiyye hîçbir zamânda san‘atı ictimâ‘î yapamaz.

Bütün bu yanlış yollara sapmış zekâlar hâricinde doğru gören ba‘zı kimseler san‘atın hâmil-i hüsn-i bedî‘î olmasına mâni‘ olmamakla berâber kendi maksadından başka daha ‘ulvî bir maksadı da ta‘kîb edebileceğini söylüyorlar. Fi’l-hakîka bunlar, san‘atı ta‘rîf-i aslîsinden, Tolstoy gibi çıkartarak, insânlar arasında ittihâd-ı vahdet hissiyâtını te’mîn ettirmeyi düşünüyorlar.

Bu mütefekkirlerin tasavvurât ve tefekkürâtı, san‘atı hüsnden başka ictimâ‘î bir şeye rabt etmek, bu şeyin esîri kılmak iddi‘aları, hüsnî hakkında besledikleri ‘adem-i tenezzül san‘atı imhâ ve ifnâ eylemekten başka bir şeye yaramaz. Bilâ-sihir ve füsûn san‘at olamaz, ve bu hatâ san‘atın tabî‘atı, menâbi‘i, netâyici i‘tibârıyla bizâtihi ictimâ‘î olduğuna dikkat etmemekten tevellüd ediyor. İctimâ‘iyyâta münâfi olsun, olmasın san‘at bizâtihi ictimâ‘îdir, hattâ esâsâtı, ‘umk-ı rûhu i‘tibârıyla bir temâyül ve bir muhabbet ‘âmilidir.

[140]

## 2

**2.2.7.2. Teşekkülâtı, Tabî‘atı İ‘tibârıyla Âsâr-ı San‘at İctimâ‘îdir.** – Teşekkülât, tabî‘atı i‘tibârıyla âsâr-ı san‘at ictimâ‘îdir.

Fi’l-hakîka, sanâyi‘-i nefiseden her biri ayrı ayrı iştirâkîdir. Eser-i san‘at, hikmet-i bedâyi‘ mütehassıslarında Mösyö “Sehay”ın dediği gibi bir hey’et-i mecmû‘adır. Bu yalnız onu teşkîl eden ‘anâsırdan mürekkeb değil, hakîkatle, san‘atkârın hassâsiyyetinin, ve bunlarla bütün zî-rûh olanların imtizâcından ‘ibârettir.

San‘atkâr demek seven, bütün ıztırâbâta rûhu açık bulunan, hayâtın bütün tezâhürâtını temsîl eden demektir. O, o kimsedir, ki bütün mevcûdât ile, hiç olmazsa karşısındaki modeliyle samîmî, derin temâslarda bulunabilir. San‘atkâr onlara nüfûz ile yine onlara müşâbih olmak ihtiyâcını hisseder. Hulâsa, bir kelimedede, o öyle bir mahlûktur, ki kendisinden çıkarak başkalarının rûhuna iner, bi’n-netîce o ictimâ‘î bir mahlûktur.

Meselâ büyük san‘atkârlara, Ramber [Eugène Rambert]<sup>236</sup>, Betoven gibi dâhî san‘atkârlara bir gurûr istinâd ederler, hâlbuki onlar bundan tamâmıyla mahrûmdurlar. Gurûr diye bir gâyeye doğru bütün mevcûdiyyetin temâyülünü ya‘nî ibdâ‘ını tevîd eden kuvveti telakkî ediyorlar.

Onların âsârı okunduğu zamân beşerin felâketlerine, sefâletlerine inledikleri görülür, anlaşılır. Betoven’nin “Senfoniler”i kadar güzel ve hoş ne vardır?

[141] Fuzûlî bütün bir kâ’inât[ın] elem ve ıztırâbını söylemiş, göstermiştir. ‘Abdülhak Hâmid’in bütün hayâtı âsârında titreyebiliyor. Ve bundan gurûr-ı san‘atkârâne tevellüd eder, ki gurûr-ı ‘âdînin fevkindedir, ve ona benzemez, bi’l-‘akis merhamet ve şefkatle imtizâc eder.

“Şopenhaur [Arthur Schopenhauer]<sup>237</sup>’un dediği gibi heyecân-ı bedî‘î olmaksızın san‘at olamadığı cihetle bu, kendine mâlik olanları mevcûdiyyet-i ‘âdiyyeden çıkarır, onları is‘âd eden dâhiline girmeye da‘vet eder. Bu hem-cinslerine insânı rabteden bir hatt-ı vaslîdir. O, bizi en yakınlarımıza bile; hayât-ı ‘âdiyyede, yabancı bırakan duvarı yıkarak bizi müşâbihlerimize, hattâ onların dûnunda bulunan hayvânâta, bî-rûh eşyâya bile temâyül-kâr ve muhabbet-kâr bir hâle vaz‘ eder. San‘atkâr heyecân-ı bedî‘î vâsıtasıyla mevcûdât ve mahlûkâtın en samîmî, en girîzân nikâtına, oralarda nâ-bedîd olmak için değil, yükselmek, âsârını yükseltmek için iner.

Her eser-i san‘at, böylece, san‘atkârın, ifâde ettiği eşyâ ile, mevcûdât ile iştirâki demektir. Uzun müddet bu iştirâkin mahsûlü meyvesi olmaksızın tevellüd etmiş hiçbir eser-i san‘at yoktur. Model ile san‘atkâra ‘âid hassâsiyyetin imtizâcî âsâr-ı san‘atta gayr-ı kâbil-i zevâldir. Meselâ Karmen Operası’nda<sup>238</sup> Endülüs iklimi ihtiyâcâtının titrediğini görmemek imkân

<sup>236</sup> 1830-1886 yılları yaşamış ve eserlerini Fransızca olarak kaleme almış olan İsviçreli yazar ve şair bk.: “Rambert, Eugène”, **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, Meydan Yayınevi, C.:10, İstanbul 1990.

<sup>237</sup> 1788 ile 1860 yılları arasında yaşamış olan Alman filozof. Schopenhauer’da özellikle irade kavramı öne çıkar. Larousse’ta onun için “Schopenhauer’in ahlâkı, insânların özdeşliğinden ileri gelen acıma duygusuna dayanır.” kaydı dikkat çekicidir. Schopenhauer’un eserleri ve hayatı için: JULIA D., “Schopenhauer, Arthur”, **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, Meydan Yayınevi, C.:11, İstanbul 1990.

<sup>238</sup> Orijinal adı Carmen olan bu eser, Fransız besteci Georges Bizet’e aittir. Dört perdeden oluşan bu opera eseri ilk kez 1875’te sahnelenmiştir.

hâricindedir. “Roza Bonhor [Rosa Bonheur]<sup>239</sup>” nâmındaki ressamın tablolarında bütün hayvânât yaşar, Nedîm’in eş’ârında İstanbul’u, eski İstanbul beylerini okumamak mümkün değildir?

Model ister, ikmâl ve tezyîn edilsin, ister taklîd olunsun, ister çirkinletilsin, hâ’iz-i ehemmiyyet değildir. San’at çirkinletse, [142] bile onlar hakkında az çok muhabbeti hâvîdir. Meselâ Cem’in [Cemil Cem] karikatürlerine, ifâde ettiği hakkında acı istihzâları hâvî karikatürlerine bakınız, zamânın cereyânât-ı siyâsiyyesi hakkında pek de munsıf değildir. Hâvî oldukları hüsnü, gösterdikleri hakkında az çok bir muhabbet ve şefkat uyandırıyor.

Daha bunlara mümâsil birçok karikatürler isbât ediyorlar ki san’atta san’atkârın modelleriyle az çok kaynaşması zarûrîdir. Bu o kadar doğrudur ki yalnız ‘adem-i muhabbet hîçbir zamân bir nazariyye-i san’at değildir. Yalnız nefret hisseden kimseler, karikatür bile olsa, hîçbir şey istihsâl edemezler. San’atta nefret bile merhamettir.

Hîçbir eser-i san’at yoktur, ki sûret-i mutlakada, bir cem’iyyet, bir cem’iyyet-i ervâh-ı beşer olmasın. Zîrâ onlardan hîçbir dânesi yoktur, ki şefkat ve muhabbetin husûlü bulunmasın, heyecân-ı bedî’înin araya girmesiyle o şâ’iri, mûsikî-şinâsı, ressamı, heykel-tırâş şahsiyyetlerini tabî’ata, kâ’inâta mezce da’vet eder. Ve bu şahsiyyet eşyâ ve mevcûdât karşısında duyduğu ‘aşk ve heyecân dolayısıyla onları ibdâ’a sevk ve îsâl eyler.

### 3

**2.2.7.3.Menâbi’i İ’tibârıyla Âsâr-ı San’at İctimâ’îdir.** – Âsâr-ı san’at, bundan başka menâbi’i i’tibârıyla da ictimâ’îdir.

Âsâr-ı san’attan hîçbiri yoktur, ki ne kadar şahsî, ne kadar mümtâz, ne kadar münzevî olursa olsun, zamânına, muhîtime, memleketine [143] binlerce râbîta ile merbût olmasın, tevellûdû ve netîcesi i’tibârıyla heyecân-kâr olan âsâr-ı san’at mü’essirinin hassâsiyyetini izhâr ve irâ’e ettiği gibi içinde inkişâf ettiği, ba’zı cihetlerden â’id bulunduğunu cem’iyyetin de bütün ânât-ı hissiyye ve rûhiyyesini izhâr ve irâ’e eder.

<sup>239</sup> 1822 ile 1899 yılları arasında yaşamış Fransız ressam Rosa Bonheur, Marie Rosalie olarak da anılır bk.: “Marie Rosalie, Rosa Bonheur”, **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, Meydan Yayınevi, C.:2, İstanbul 1990.

Ve bu ânât bir san'atkârın eserini onun rûhunu tenvîr ettiği, onun bir kısmı olduğu ve rûhu hem-'asırlarının rûhuna az çok benzediği cihetle telvîn eder. Zamânın temâyûlâtı, hulyâları, gâyeleri, hayâlâtı onun teneffüs ettiği havâyı teşkil eder; bunlar onun ârzûsu hilâfına olarak eserlerini imlâ eder; bu tahassüsâtın imtizâcından daha ictimâ'î ne olabilir? Bu ne kadar gayr-ı kâbil-i ta'rîf olursa olsun öyle bir muhîttir, ki bir cem'iyet yalnız onunla tanınabilir; zîrâ insânlar 'umûmî fikirlerden, 'amelî fikirlerden ziyâde 'aşkılarıyla, nefretleriyle birleşirler. Meşhûr 'ilmü'r-rûh mütehasşısı Ribû'nun dediği gibi bi'z-zât fikirlerin insân üzerine te'sîri ancak bir kıymet-i hissiyyeye mâlik olmalarıyla, i'tikâda ârzû şeklinde bulunmalarıyla. O hâlde hassâsiyyetten tevellüd eden, her ne olursa olsun etrâfındaki râyihât-ı hissiyâtı muhâfaza eden san'attan daha ictimâ'î ne olabilir? San'at o kadar ictimâ'idir, ki bunun kadar mâzîye 'â'id hiçbir iz onun yerini tutamaz. Onun kadar hiçbir şey bizi mâzîden haber-dâr edemez. On Dördüncü Lui zamânının san'atında büyük 'asr denilen bu 'asrın 'azamet ve intizâmı bütün [vuzûhuyla] görülür. Mısır dîninin bütün büyüklüklere temâyülü de ehrâmlarında okunur.

Ba'zıları Fransa inkılâbı kebîrinden tevellüd [eden] âsâr-ı san'atı nazar-ı [144] i'tibâra alarak mi'mârîye, resme, heykel-tırâşîye, mûsikîye 'â'id âsârın doğdukları cem'iyetten hiçbir şeyi hâmil olamayacağını beyân ediyorlar. Hâlbuki bu doğru değildir, Fransa İhtilâl-i Kebîr'i düşünülecek olursa onda gâye ve maksadı i'tibârıyla bir rustâ'îlik vardır, o zamândaki âsâr cem'iyetten mütabâ'id gibi görünmekle yine onu terennüm etmiş oluyor.

San'atkâr muhîtime karşı ne kadar bî-gâne, ne kadar hasım olursa olsun tamâmıyla ondan tebâ'üd etmeğe muvaffak olamaz. Diğer cihetten san'atkâr ne kadar mümtâz, ne kadar büyük ise, ne kadar kavî bir şahsiyyete mâlik ise o kadar mensûb olduğu cem'iyetin mütehâlif ahvâl ve menâzırını gösterir. Fuzûlî, Bâkî, 'Abdülhak Hâmid gibi şâ'irler, Fidyas [Pheidias]<sup>240</sup> Mikelanj gibi ressâmlar en ziyâde zamânlarını gösterenlerdir.

Âsâr-ı san'at, tâbî' olması gayr-ı kâbil olan cem'iyeti üslûbunda göstermekle iktifâ etmez, fazla olarak mevâdının ba'zılarını da cem'iyetten alır. Üslûb-ı 'umûmî denilen şey –ki ahâliden nebe'ân eder, onun rûhunu gösterir– en büyük san'atkârlarda bile bulunur. Çünkü o en evvel kavânîn ve nizâmâtını ancak 'umûmiyyetten ahz eder. 'Avâm şarkılarının bütün meziyyeti bu üslûb-ı 'umûmîyi göstermelerindendir şahsiyyetin ibdâ' ettiği savtın, veyâ tutulabilir eşkâlin 'umûmiyyet tarafından ekseriyyâ îcâd edildiği vâki'dir. Mûsikî-yi 'avâm

<sup>240</sup> Yunan heykeltıraş ve ressamı. Doğum ve ölüm tarihi için birçok farklı tarihler verilirse de Larousse'ta M.Ö. 490 ile 431 tarihi verilir, yine de kuşkucu yaklaşmakta fayda vardır. Eserleri ve hayatı için bk.: "Pheidias", **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, Meydan Yayınevi, C.:10, İstanbul 1990.

mûsikînin esâsı, rûhu, istinâd-gâhıdır. Mi‘mârî de bu husûsta ekseriyyâ mûsikîye benzer, o da iştirâk-ı ‘umûmî ile vücûd bulmuş san‘atlardandır. Mücevhercilik, [145] marangozluk, çanakçılık vesâ’ir buna mümâsil san‘atlar en gurûr-âver mebânînin mukaddimesini teşkîl etmişlerdir.

Büyük zevâtın bu gibi isti‘ânelerden âzâde ve berî olduğunu biliyorlar, ve yine i‘tirâz ediyorlar. Gerek bir dehâ-yı san‘atkârâne olsun, gerek dehâ-yı fennî olsun hiçbiri yoktur, ki muhîtin te’sîrinden âzâde kalsın. Bir san‘atkâr muhîtinden ne kadar çok isti‘ânede bulunursa o kadar büyük san‘atkâr olur. Fi‘l-hakîka dehâ güzer-gâhına tesâdüf eden her şeyi tebdîl eder, onu kendi âteşinden yakar, ona kendi rûhundan ba‘zı şeyler ‘ilâve eder. Lakin bütün bu tebeddülât arasında sâha-ı ‘umûmiyyetten ihrâc olunan râyihasını muhâfaza ile kendini gösterir. Hakîkatte dehâ-yı ‘umûmî ile dehâ-yı şahsî birbiriyle mümtezic olarak yaşar.

Hükemâdan biri “*San‘atkârın büyük bir eser vücûda getirebilmesi için hepimizin ona mu‘âvenette bulunması iktizâ eder*” demiştir.

Hulâsa bir san‘atkâr ne kadar şahsî olursa olsun onu cem‘iyyete rabteden binlerce revâbıt-ı hissiyye ve taklîdiyye mevcûddur.

**2.2.7.4. Hâmil Olduğu Hüsn-i Bedî‘î Dolayısıyla İctimâ‘îdir.** – Menâbi‘i, tabî‘atı i‘tibârıyla ictimâ‘î olan âsâr-ı san‘at evvelâ şahsiyyet üzerine te’sîriyle ictimâ‘îdir. İbtidâ o her birimizi ayrı ayrı ictimâ‘îleştirir. Zîrâ o bir ahlâk dersi olmamakla berâber o bizi ahlâka hâzırlar. Onun seviyesini yükselten her şey ilk nazarda ictimâ‘îdir. San‘at ibtidâ [146] ‘izzet-i nefsin miskînliğinden, hasedden, ihtirâstan teb‘îd etmek sûretiyle bizi ictimâ‘îleştiren bir netîceye vâsıl olur. Hâlbuki teb‘îd ettiği şeyler kadar gayr-ı ictimâ‘î, gayr-ı ahlâkî ne vardır? Fazla olarak san‘at bir mekteb-i müsâmahadır. Hissiyât-ı san‘atkârâne her ne kadar mütehâlif, birbiriyle gayr-ı kâbil-i te’lîf gâyelere yol açarsa da, san‘at onların hepsini ‘aynı seviye dâhilinde her bir sûrette yaşatır. Hattâ onları, san‘atta esâs şahsiyyet olmasına binâ‘en, tahâlûfe da‘vet eder, teşvîk eder. O bi‘l-fi‘il, bizi mücerred fikirlerden tebâ‘üde, sıkı bir mutlakıyyetten firâra tahrîk eyler. Hâlbuki insânları birleştirmek için bundan iyi bir vâsıta olamaz, san‘at bu kadarla da kalmaz, diğerlerine, ve onları fikirlerine hürmeti emretmekle

berâber bizi bize ecnebî olan şeylere hürmete de da‘vet ve teşvîk eder. Ma‘a-mâ-fih şahsiyyetimizden tecerrüdümüze de râzı olmaz.

Âsâr-ı san‘at mü'essiriyle, onun dolayısıyla modelleriyle, muhîtiyle, ‘alâkadâr ettiğinden dolayı da şahsı ictimâ‘ileştirir.

Evvelâ hepimizin kalbinde mü'essirine karşı bir muhabbet uyandırır. Fi‘l-hakîka âsârı temâşâ veyâ kırâ‘at hiss-i takdîri bizde tevlîd eder. Âsâr-ı san‘atın altında gizlenen san‘atkârının şahsiyyeti, şahsiyyet-i san‘atkârânesi bizi cezbeder. Heyecân-ı bedî‘î nasıl san‘atkârını mermere, kâğıda, asvâta naklettiği eşhâs ile iştirâke da‘vet etmişse bizi de mü'essiriyle iştirâke da‘vet eyler. O bizi birkaç dakîka san‘atkârın hayâtıyla yaşatır, bu sûretle bizde şahsiyyetimizin tevsî‘ine, tezâyüdüne vesîle olur.

San‘atkâr vâsıtasıyla da onun ân-ı te'essüründe yaşadığı ve gösterdiği [147] insânlara, hayvânâta, eşyâya karşı kalbimizde bir muhabbet uyandırır. Bir şi‘r, bir mûsikî, bir tablo, bir heykel bizi tamâmıyla teshîr edebilmek için ifâde ettiği şeye bizi rabtedebilmelidir. Böyle olmamış olsaydı bütün bu tesâvîr ve hayâlâta, bütün bu asvâta ne lüzûm vardı?

Hakîkatte, san‘at, izhâr ve ifâde ettiği ile bizi temâsta bulundurduğu takdîrde cidden hiss olunmuş demektir. İşte bu sebebden dolaydır ki, temâşâ-geri en sefil şeylere rabteder. Birtakım levâyih ve elhân-ı san‘atkârâne vardır ki, ‘umûmiyetteki hiss-i te‘âvünün birer nümûnesidir.

Eser-i san‘at mukadderlerini kendisinde esâsen parlayan ve yaşayan cem‘iyyete zarûrî olarak rabteder, o bizi zamânımızla, memleketimizle iştirâke mecbûr ettiği gibi ezmân-ı sâbika ile ve memâlik-i ecnebiyye ile de ‘alâkadâr bir hâle vaz‘ eder. Hâl-i hâzırda ki âsâr bizi zamânımızdan haber-dâr ettiği gibi mâzîye ve başka yere ‘â‘id olanlar da nâ-bedîd veyâhûd ecnebî medeniyetlerle bizi işbâ‘ eder. Bu sûretle san‘at gerek mesâfe ve gerek zamân dâhilinde bizdeki hissiyât-ı muhabbetin tevellüdüne bâ‘is olur. Bize hiss-i insâniyyeti verir; bütün beşeriyyeti sevmemize vesîle olur.

Âsâr-ı san‘at ‘umûmiyyet üzerindeki netâyici i‘tibârıyla da ictimâ‘îdir.

Âsâr-ı san‘at bizi yalnız mü'essiriyle ve yalnız o mü'essirinin memleketine, zamânıyla değil bütün bizimle berâber müttehid olanlarla da ‘aynı nokta etrâfında topladığı cihetle ictimâ‘îdir. Makarlarının rûhunda uyandırdığı hissiyât-ı müşterekeden dolayı aralarında ciddî, hakîkî bir cem‘iyyetin teşekkülünü mûcib olur.

**[148]** Hâlbuki, fikir âdamlarının bu kadar sıkı bir râbîta-ı ictimâ'îyyeye mâlik olmaları mümkün değildir. Bunun içindir ki san'at hiss-i 'ilmden ziyâde bir 'âmil-i âheng-i vahdettir. Bunun sebebi ise onun hassâsiyyetten tevellüd etmesi bu cihetle dîn kuvvetine mu'âdil bir kuvvete mâlik olmasıdır. Her ne olursa olsun, san'atın tev'hîd kudreti gayr-ı kabil-i inkâr olup, o, büyük bir ekseriyyeti ictimâ'îleştirir. Bununla berâber, hassâsiyyet kadar şahsî ve husûsî bir şey yoktur.

Bu dakîkayı ba'zı kimseler nazar-ı dikkate alarak, san'atın netâyici i'tibârıyla ictimâ'îleştirdiği nazariyyesini red ve cerh etmek istiyorlar. Fi'l-hakîka, hassâsiyyet pek şahsî bir şey ise de 'amîk bir ihtisâs bizi dâ'imâ birbirimize rabteder. Hâlbuki sathî olanları ayırır ve dünyâda hîçbir şey hissiyât-ı 'amîkanın insânları birbirine 'alâkadâr kıldığı kadar kavî bir kuvvetle ictimâ'î olamaz, eser-i san'at, meftûn ve meczûb olan rûhların kendi etrâfında toplandığı bir nüve gibidir. Yalnız birbiriyle imtizâc edemeyen rûhlar arasında onu bir muhabbet ve uhuvvet tevlîd etmekle iktifâ etmeyerek âsâr-ı san'at, sinîn-i mütemâdiyye ve müte'âkibe dâhilinde bu karâbet-i hissiyyeyi tevlîd ettiği cem'îyyeti temâdî ettirir ve gider. Zîrâ, cereyân-ı a'sâr arasında gelip de diğer nesillere inzimâm ve iltihâk edenler onların hissiyle müte'essir olurlar ve tevellüd ettiği ândaki eşhâsın tahassüsâtını tekrâr yaşarlar. Biz takdîrimizle bir şeh-âferîde-i san'atın huzûrunda bulunanların tahassüsâtına iştirâk etmekle kalmaz, bizim müteheyyic olduğumuz gibi evvelce teheyyüc etmiş bulunanların tahassüsâtına rabt-ı rûh etmiş oluruz. Her eser-i san'atı biz **[149]** zincirden zincire intikâl eden bir silsile-i mıknatîsiyyete teşbîh ederiz ki bütün rûhlar onun etrâfında birleşir binâ'en 'aleyh zamân ve mesâfeden bile kurtulmuş, hakîkî olduğu kadar da hayâlî bir cem'îyyeti te'sîs etmek kudretine san'at kadar hîçbir şey mâlik olamaz.

Bütün bu mütâla'âtan şu neticeyi istihrâc ederiz ki: San'at gibi hîçbir şey bir kavmi müşterek bir fa'âliyet-i âniyyeye veyâhûd gâye-i hayâliyyeye sevk edemez. Fazla olarak bir dehâ-yı şahsînin muhîtini in'ikâs ettirmekle, 'umûmiyyetin ihtirâsât-ı mübhemesini tavzîh eylemekle iktifâ edemeyerek onları ta'dîl, tebdîl ve kendi hayâline göre tasfiye eylediği, bir kelimedeye yeniden bir şey getirdiği düşünülürse; mahsûlât-ı dâhiyâninin mu'ayyen bir cem'îyyeti mukadderâtının vâkıf-ı tamı yapmakla ekseriyyâ onu yükselttiğini kabûl mecbûriyyetinde bulunuruz.

On Dördüncü Lui'nin ve Perikles zamânının san'atı nazar-ı i'tibâra alınırsa, tâbi' oldukları cem'îyyetin ahlâk ve i'tikâdâtının teşekkülüne bütün kuvvetiyle mu'âvenette bulundukları görülür.

San'atkâr kendi ihtirâsât-ı şahsiyyesini ihtirâsât-ı 'umûmiyye ile mezc ederek nâbi'i bulunduğu cem'iiyetin daha 'âlî, daha nefis bir levha-ı ictimâ'iiye ihsâsı sûretiyle terakkî ve tekâmülüne hizmet eder.

Muhtelif insânları müşterek hisler dâhilinde birleştirerek, muvakkaten onlar arasındaki tahâlûf imtiyâzâtı hazf eyleyerek san'at hulâsatü'l-hulâsa kendisine perestiş edenleri kat'î ve tam bir ittihâda sevk ve îsâl eyler. Onlara 'akıl ve mantık tarîkıyla değil, üzerlerinde icrâ ettiği [150] te'sîri dolayısıyla i'tilâf-ı 'umûmînin bir mukaddime-i zevkini tevdî' eder ve hüsn-i niyet sâhiblerine belde-i sa'âdetin bir köşesini göstererek gözlerinde 'ulviyyetten ziyâlar parıldatır.

## 5

**2.2.7.5.Hâmil Olduğu Hissiyât İ'tibârıyla İctimâ'îdir.** – Bundan başka âsâr-ı san'atın netâyic ve menâfi' i'tibârıyla ictimâ'î olması esâsı i'tibârıyla ictimâ'î olmasından neş'et etmektedir. O ictimâ'îdir, çünkü hâmil olduğu hüsn, daha doğrusu hüsn-i bedî'î bizâtihi ictimâ'îdir.

Hîç olmazsa mukaddemâtında bir zevk-i [ulvîyi] muhtevî olmasına nazaran tamâmıyla menfa'atten [âzâde] olmakla berâber heyecân-ı bedî'î, fi'l-hakîka, heyecânât-ı hod-bînânenin fevkinde gezer. Bunun içindir ki nokta-ı cihet-i ahlâkıyyeye doğru gider, tekâmülât-ı cem'iiyet dolayısıyla hâl-i hâzırda, kısmen bir heyecân-ı diğerk-bîn ve hayr-hâh hâline girmiştir.

Heyecân-ı bedî'î ibtidâ şerâ'iti i'tibârıyla diğerk-bîndir. Zîrâ gerek san'atkâr olsun, gerek heves-kâr olsun onu ilk hareketleri ne olursa olsun, kendiliklerinden tecerrüd etmek şartıyla hissedebilirler. San'atta mübdi' olabilmek ancak bir safvet ve tâzegî-yi hassâsiyyete mâlik olanlardır, tamâmıyla hod-bînîye, kendi hislerine gömük olan kimseler huzûzât-ı san'atkârâneye dâ'imâ kapalı kalırlar. Hakîkatte heyecân böyle bizdeki meleke-i vedâd ve 'aşka teveccüh eder. Ve ondan neş'et eder, ve onu mutazammın olur. O 'aşkın eşkâlinden biridir. 'Aşk-ı cinsîn –ki en 'âdî, en kesîr husûsiyyâtından biridir– tamâmıyla [151] câzibe-i şibh-i bedî'iiye ile memzûcdur. Hikmet-i bedâyi'le cem'iiyet arasındaki münâsebeti te'sîs ve ta'yîn eden felâsife-i san'attan Kiyu “*San'at şefkattir.*” diyor. Bundan doğru hiçbir şey olamaz. San'at vedâd ve muhabbetten mütevellid, onu te'âlî ettiricidir. Bu nevi' heyecânâtan hiçbirisi yoktur, ki temâşâ-gerleri tasvîr ve irâ'e edilen eşhâsın ıztırâbâtını, âlâmını değilse bile



hiç olmazsa onların hissiyâtının ba'zı aksâmını, her hâlde san'atkârın –ki başkalarının, hayvânâtın, nebâtâtın mahlûkatın hayâtına iştirâk eden– hassâsiyyetini, hulâsa rûhuyla onların rûhunu mezc etmesin.

Son tahlîlât ve tedkîkât bize gösteriyor ki bizi kendi kendimizden çıkartmayan, bi'n-netîce bize hiss-i 'aşk ile hiss-i tahassüsü, hiç olmazsa iki mevcûdiyyetin yek-diğerine nüfûzu demek olmasına binâ'en, vermeyen heyecân-ı bedî'î yoktur.

Fi'iliyâtta san'at bizi vedâd ve 'aşka sevk ettiği için müdrikâtımızı tezyîd ve tevsî' eder. Zîrâ o hissiyât ve temâyülâta râh-ı zekâyı küşâd eder. 'Aynı zamânda da hassâsiyyetimizi vüs'atleştirir ve inceleştirir. Doğrudan doğruya bizi fedâkârlığa, sadâkate sevk ve îsâl etmezse bile 'âlî şeylere 'â'id ârzûyu tevlîd sûretiyle bu gibi hissiyâtı tahrîk eder. O insâniyyette, tabî'atta yaşayan her şeye kendimizden bir parça tevdî'ine bizi teşvîk eyler. Ba'zen 'illet ve ba'zen netîce –temâşâ-gerde 'illet, san'atkârda netîce– olan hüsn âsâr-ı san'atın kıymet-i ictimâ'iyyesini tevlîd etmiyorsa tamâmıyla ictimâ'î olan mülhemâttan ba'zıları güzel değilse ma'kûsen 'ârizî [152] olarak hissiyât-ı ictimâ'iyeyi hâ'iz birçok güzel âsâr vardır, ki bundan dolayı kuvvet ve nüfûz sirâyetlerini kat'iyen gaybetmezler.

Bu öyle bir hakîkattir, ki hâvî oldukları kıymet-i ictimâ'iyeye her ne olursa olsun hüsn'den 'ârî olan âsâr hiçbir zamân kendilerine meftûn ve tâbî' olacak kimse bulamazlar. Bir eser-i san'at gerek savtî gerek gayr-ı savtî olsun kendisini temâşâ ve istimâ'a gelenleri tehyîc ve cezbetmetze, güzel değilse boş bir hayâl gibi yâ hiç tehyîc etmemek veyâ tarîk-i menfa'atle tehyîc etmek tehlikesine ma'rûz kalır.

Fi'l-hakîka sihr-i bedî'îden mahrûm olan bir eser, temâşâ-gerleri arasında temâşâ-yı san'atkârânenin en başlıca ve en kıymetli netâyicinden birini teşkîl eden hissiyât-ı menâfî'-âzâde ile âheng ve ittihâd husûlû husûsunda lâzım gelen kuvvete mâlik olamaz.

Fazla olarak hüsnle müzeyyen ve onunla mücehhez hiçbir eser-i san'at yoktur, ki netâyici i'tibârıyla ictimâ'î olmasın. âsâr-ı san'at ne kadar şahsî ve ne kadar mahdûd olursa olsun hattâ ma'nâ-yı bedî'îden başka bir ma'nâyı hâ'iz olmasın –renglerin ve eşkâl-i hendesiyyenin biriyle imtizâcî gibi– [dâ'imâ] nâşir ve hiddet-i ictimâ'iyeye ve bu sebeble müvellid temâyül-i muhabbet ve meveddettir. Hattâ hâmil-i hüsn olan her eser fazla olarak cem'iyete [mu'âriz] ve muhâlif tahassüsât ve teşebbüsâtı hâvî olsa bile yine ictimâ'îdir, çünkü güzeldir, çünkü gerek meş'ûm olsun ve gerek nezîh olsun san'atkârın bir mihrâk etrâfında toplayan te'sîr ve nüfûzu vardır.

Cem'ıyyeti tutan veyâ ona muhâlif olan 'ârızî hissiyât bir tarafa bırakılacak olursa bir eser-i san'at ne kadar mükemmel olursa o kadar te'sîr [153] ve nüfûza mâlik olur. Bir şeh-âferîde-i san'at 'âdî bir eserden ziyâde insânlar arasında imtizâcın tahassülüne sebep olur. "Bethoven"ın bir parça mûsikîsi, "Rambran [Rembrandt]<sup>241</sup>"ın bir tasvîri "Donizetti [Gaetano Donizetti]<sup>242</sup>"nin bir opera komikinden "Şarl [Charles]"ın bir tasvîrinden daha ziyâde kalblerde tanîn-endâz olur. Büyük san'atkârların âsârı temâdîye mazhar olur, zâten bunları diğerlerinden tefrîk eden meşhûr 'âlim olmaları, lâ-yemûtileri, ictimâ'ıyyetleri değil de nedir?

Bir eser-i san'at, tevellüd ettiği hüsn-i bedî'î mü'essirinde ne kadar büyük bir 'aşk ile müterâfık ise o kadar büyüktür. Bu bize hüsnün diğer-kâm olmasının yine ondan tevellüd etmesiyle, 'illet bulunmasının netîce dahi olmasıyla idüğünü pek a'lâ gösterir. Bir san'atkâr ne kadar zinde, ne kadar şefkat-kâr, ne kadar eşyâ ve mahlûkâtın ekserîsi ile münâkale-i hissiyyede bulunursa o kadar âsârı revnak kesb eder, o kadar 'âlî olur. Hakîkatte hiçbir eser-i san'at yoktur, ki derin bir tahassüsün mahsûlü olmasın: Büyük san'atkârlar kendilerinininki gibi, hattâ daha ziyâde, başkalarının mevcûdiyyetinde yaşayabilendir.

Heyecân-ı bedî'înin muhabbet ve vedâd esâsı, mukaddemesinde bulunduğu için netîcesidir ki o bulunmayınca eser-i san'atın sihri, kıymeti, hüsnü nâ-bedîd olur. Muhabbet ve vedâd ahlâk gibi 'ârızî değil bulunmayınca vâsf-ı mümtâz-ı san'atkârânenin gaybûbetine sebep olan bir şart-ı zarûrîdir. Evvelce de gördüğümüz gibi benliğinden tebâ'üd etmeyen ve bütün temâyülâta rûhu kapalı olan bir san'atkâr olamayacağı gibi böyle olan bir kârî', bir temâşâ-ger, bir sâmi' de en dâhiyâne bir eserin karşısında bile [154] ezvâk ve huzûzât-ı san'attan mahrûm kalır. Bir şâ'ir, bir ressam, bir heykel-tırâş, bir mi'mâr, bir mûsikî-şinâs san'atının kavâ'id ve nazariyyâtına hîl ve desâ'isine vâkıf olabilir, fakat kalbinde bir 'aşk vâsi' mütekâbil bulunmayacak olursa tevlîd ve ibdâ' ettiği âsâr ne kadar mâhirâne olursa olsun rûhsuz, hayâtsiz kalır ve en 'acemî olanın eserini tenvîr eden hüsnüden mahrûm bulunur diğer cihetten gerek ictimâ'î ve gerek gayr-ı ictimâ'î ihtirâsât ve menâfî' san'atkârın harâret ve ruhiyyesini mahveder, bu yalnız onu sa'y-i zâtîsinden uzaklaştırmakla değil, menfa'atten tebâ'üdü, tâzeliği, gayr-ı ihtiyâriyyeti ondan ref' ettiğiinden dolayıdır.

<sup>241</sup> 1606-1669 yılları arasında yaşamış olan Hollandalı ressam ve gravürçü. Harmenszoon Van Rijn Rembrandt olarak da bilinir. Meşhur Batşeba Yıkılırken adlı eseriyle döneminde ahlâksız olarak görüldü. Eserleri ve çalkantılı hayatı için bk.: "Rembrandt, Harmenszoon Van Rijn", **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, Meydan Yayınevi, C.:10, İstanbul 1990.

<sup>242</sup> 1797-1848 yılları arasında yaşamış olan İtalyan bestekar. Bunun yanı sıra yine İtalyan asıllı olan Türk orkestra şefi Donizetti Paşa ile ya da Giuseppe Donizetti ile karıştırılmamalıdır. Gaetano Donizetti için bk.: "Donizetti, Gaetano", **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, Meydan Yayınevi, C.:3, İstanbul 1990.

Âsâr-ı san'atın hüsnü ile ictimâ'îyyetleri arasındaki bu münâsebet her şeyden ziyâde san'atın bizâtihi ictimâ'î olduğunu göstermekte ve anlatmaktadır. San'at bi-nefsihi, esâsen ictimâ'îdir –sihir ve füsûnunun münkirleri ne derlerse desinler– zîrâ güzeldir ve bu yegâne şart-ı ictimâ'îsidir, kezâlik hüsn esâsen ictimâ'î ve diğer-kâm olan heyecân-ı bedî'î vâsıtasıyla ictimâ'îdir.

## 6

**2.2.7.6.Tevlîd Ettiği Heyecân İ'tibârıyla İctimâ'îdir.** – Âsâr-ı san'atın tabî'atı, menâbi'î, netâyici i'tibârıyla ictimâ'î ve ahlâka bir mukaddeme olmasından esâsen, diğer-kâm bulunmasından dolayı bütün âsâr-ı san'atın gerek nüfûz ve te'sîr ve gerek fâ'ide-i ictimâ'îyye i'tibârıyla 'aynı seviyede bulunduğunu istihrac etmemelidir.

[155] Şimdi gördüğümüz gibi eser-i san'at teşekkülâtı ve revâbıtı i'tibârıyla az çok diğer-kâm olmasına nazaran az çok müvellid ve hiddet az çok mâlik-i kuvve-i ictimâ'îyyedir, ya'nî husûle getirdiği heyecânın kuvvet ve 'umûmiyyetine göre ictimâ'î olur. “Fuzûlî'nin” “Menem ki kâfile-sâlâr-ı kârvân-ı gamem<sup>243</sup>” mısra'ıyla başlayan müseddes-i gurûr-nisârı vermiş olduğu heyecânın vüs'at-i şedîdesine binâ'en Nâcî'nin “Ben ne Mesîhî, ne Mesîhâ demim”, “Zevki hakîkatte arar âdemim” beytini hâvî olan manzûmesinden daha ziyâde meftûn cezbedeceği vâreste-i eşbâhtır, çünkü bir te'essür-i 'amîkın husûlûdudur. Lakin bundan Nâcî'nin eserinin mahrûm-ı meftûnün olacağı netîcesini istihrac etmemelidir. Bundan başka her eser-i san'at tevlîd edeceği heyecânın vüs'atiyle mütenâsib olarak kâri'e, temâşâ-gere, sâmi'a mâlik bulunur. Envâ'-ı eş'ârdan rebâbiler, garâmîler rustâ'îlere nisbetle daha ziyâde kâri' cezbederler, çünkü tevlîd edecekleri heyecân bu sonuncularınkinden daha ziyâdedir.

Âsâr-ı san'atın kuvve-i ictimâ'îyyesi intişâr ettikleri heyecânın yalnız vüs'atiyle değil – hüsnleri dolayısıyla hâmil oldukları ictimâ'îyyetten sarf-ı nazarla– kendilerine dâhil olan hissiyâtın evsâfına göre de az çok olabilir. Bu da başka bir noktadan kâbiliyyet-i ictimâ'îyyeye mâlikiyyet demektir. Fi'l-hakîka güzele karşı medhiyyât-ı 'aşkıyyeyi hâvî âsâr bulunduğu gibi tamâmıyla diğer-kâm hissiyâtı muhtevî âsâr da bulunabilir. Tevfîk Fikret Bey'in ekserî manzûmâtı bu kabîl âsârdandır. Bunlar da diğerleri gibi ve belki daha ziyâde

<sup>243</sup> Bu mısra aslen;

“Benem ki kâfile-sâlâr-ı kârbân-ı gamem”  
şekliyle kaydedilmiştir. Age., s.288.

terakkî-yi ictimâ'îyi husûle getiren 'avâmil-i mühimmeden başlıcalarıdır. Ba'zı âsâr ise [156] ahlâkî hissiyâtı şâmil bulunur. Bunların diğerlerine nisbetle muzâ'af birer kıymet-i ictimâ'îyyeleri var demektir. Bu gibi âsâr evvelâ hüsneri, sâniyen de muhtevî oldukları nezâhet-i hissiyyeleri i'tibârıyla terakkî-yi cem'îyyete vesîle olurlar.

San'atkârın hassâsiyyetine te'sîr etmek sûretiyle –unutmayalım, ki bundan başka bir sebeble değil– mevzû' bile hâmil olduğu kıymet-i ictimâ'îyye dolayısıyla âsâr-ı san'atın derece-i hayr-hâhânesini tezyîd eder. İctimâ'î mevzû'ları hâ'iz olan edebî, mûsikîvî, mi'mârîvî birtakım âsâr ictimâ'î olmadıkları hâlde bil'l-'akis vâzıh bir ictimâ'îyyete mâlik olmayan diğer mevzû'lar, husûle getirdikleri heyecân i'tibârıyla, ötekilerden daha ziyâde bizde muhabbet-i mütekâbileyi uyandırır ve cem'îyyeti daha 'âlî bir tarîka sevk ederler. On dokuzuncu 'asır san'atına köylü ve 'amelenin idhâli yeni bir hâlet-i rûhiyye-i cem'îyyeti ihbâr ettiği gibi bunun rûhlarda takarrübüne de vesîle teşkîl etmiştir.

Bi'l-'akis, heyecân-ı bed'îden dolayı ictimâ'î bir hisse bulunmasına rağmen âsâr-ı san'at kendilerine dâhil olan hissiyât, ve onlar dolayısıyla mevzû' i'tibârıyla gayr-ı ictimâ'î, hattâ cem'îyyete muzır bile olabilirler. Ba'zı âsâr vardır ki onlarda bir lem'a-ı nîk-bîni görülemez. Beşerîyyeti dâ'imâ bed-bîniye sevk ederler. Bunlar şu mâyeleri i'tibârıyla esâsen gayr-ı ictimâ'îdirler. Zîrâ bu gibi temâyülât san'atı diğer-bîn olmak hâssasından uzaklaştırır, terakkîye hizmet etseler bile san'attaki müşterekiyyeti izâle etmiş olurlar.

[157]

**2.2.7.7.San'at Bizâtihi İctimâ'îdir.** – Ahlâkın bir mu'âvini olmasına binâ'en ara yerde mevcûd ihtilâfâta rağmen san'at bizâtihi ictimâ'îdir.

Fi'l-hakîka o kadar bi-nefsihi ictimâ'îdir, ki her neye temâs ederse onu serî'an ictimâ'îleştirir, hattâ bu husûsta hissiyât değil, onun vâsıtasıyla, efkâr-ı i'tikâdât bile 'aynı kânûna tâbi' olur. Bütün ezmân-ı sâbikanın san'at-ı dîniyyesi neşr-i hissiyât ederken neşr-i kavânîn ve i'tikâdâtta dahi bulunmuştur. Mu'ayyen bir cem'îyyete mensûb olan bu efkâr –bu cem'îyyet pek mahdûd ve pek vâsi' olabilir– san'atkâra da hâs olabilir. İşte bunun içindir ki tefekkürâtını heyecânâta kalb ve nakl şartıyla san'atkârın mütefekkir olmasına mûmâna'at bulunmaktadır. Yalnız onları bir kitâb-ı fennîde olduğu gibi vâzıhan ifâdeye kalkarsa yanılır. Ne olursa olsun mâdemki san'atkâr hiss-i bed'î'ye bî-gâne olan efkâr ve hissiyâtı âsârına idhâl

edebiliyor, onu takdîr edenlere gerek kendinin, ve gerek başkasının efkârını, hiç olmazsa bir dakîka, nakledebiliyor demektir. Fakat bunları mezci, neşri ancak hüsn vâsıtasıyladır. Zîrâ hüsn ancak bizim hassâsiyyetimize hitâb eder. O bizi iknâ' etmeden elzâm eder.

San'atın gayr-ı ictimâ'î efkâr ve hissiyâtı nakl ve neşr etmesi mes'elesine gelince bu 'aleyhinde bir delîl değil, bi'l-'akis onun ictimâ'îyyet husûsunda ne kadar kavî bir 'âmil bulunduğuna burhândır. Fi'l-hakîka yine o kendi [158] 'aleyhine, nefsinde mevcûd temâyülât-ı diğer-kâmâne 'aleyhine dönüyor demektir. O bu gibi efkâr ve hissiyâtı neşreylemekle birçok zevâtı bir mihrâk etrâfında toplayabiliyor, vatandaşları 'aleyhine sevk ve îsâl eyliyor. Bir kelimedede temâyülât-ı gayr-ı ictimâ'îyyeyi ictimâ'îleştiriyor, her ne kadar tenâkus' garîb görünüyorsa görünsün ne kadar mü'essir, nâfiz ise o kadar da muvaffakiyyetle bu netîceye vâsıl oluyor. İşte bu sebebledir ki san'atın kıymet-i ictimâ'îyyesini izâle eden 'ârızî muhteviyâtını nazar-ı i'tibâra alarak onun bir mâya-ı 'adem-i intizâm olduğuna karâr vermek doğru olamaz. Bu ahvâlde muzil olan san'atın kuvve-i ictimâ'îyyesi değil, kendileri için vâsıta olduğu efkâr ve hissiyât, binâ'en 'aleyh o gibi efkâr ve hissiyâtı hâvî âsârdır.

Fazla olarak san'at o derece bizâtihi ictimâ'îdir, ki esâsa yabancı olarak dâhil olan ve ictimâ'îyyâta mügâyir bulunan bütün temâyülât ona îrâs-ı zarar eder, hattâ 'ulviyyetine bile dokunur. Birçok güzel âsârın en büyük hatâsı bundan neş'et etmektedir. Fikr-i ihtilâl-kârâneyi veren eserlerin ekserî bu kabîl âsârdandır.

Bi'l-'akis, kıymet-i ictimâ'îyyesini âsâr-ı san'atın tezyîd eden temâyülât-ı diğer-kâmâne ise hüsnünü daha ziyâde tenvîrden hâlî kalamaz. Betoven'in semfonilerinin dokuzuncusunu dinleyecek olursanız san'atkârın bütün ıztırâbât-ı beşerîyyeyi nakl ile berâber bunlara karşı bir terahhum beslediğinden dolayı lâhûtiyyete, 'ulviyyete vâsıl olduğunu görürsünüz. Bir şeh-âferîde-i san'at, hiss-i 'aşk, hiss-i merhamet, hiss-i uhuvvet, hattâ hayvânâta karşı hiss-i sahâbet gibi şeyleri hâmil bulunacak olursa bundan mahrûm olan [159] veyâ tamâmıyla mügâyir bulunan hissiyâtı muhtevî olan diğer şeh-âferîdelerden daha ziyâde sihir ve nüfûza mâlik bulunur. Bir eser esâsen hâmil-i hüsn-i bedî'î olmak, esâsen sihir ve füsûnun nâsiri bulunmak i'tibârıyla kendisine iltihâk eden hissiyât ve efkâr-ı ictimâ'îyye ile daha güzel olur. Sâmî Paşa-zâde Sezâ'î Bey'in Ser-Güzeşt nâmındaki eser-i güzîdesi bir fikr-i 'âlî-yi ictimâ'îyi de hâvî olduğu cihetle cidden 'Osmânîlî târîh-i san'atının en 'âlî bir âbidesidir.

San'atkârı tarafından pek iyi hissölünmek şartıyla mevzû'un bile kıymet-i diğer-kâmânesi esere bir fazla-ı kıymet bahşeder. Hâmid'in Eşb[er] eserindeki 'ulviyyet işte bu hasîsaya mâlikiyyet dolayısıyladır.

Bundan başka âsâr-ı san'atın kısmen yalnız nebe'ân ettikleri hissiyât-ı muhabbet-nisârânenin vüs'at ve 'umkuyla değil, ifâdesini takviye edecek olanların kıymet-i ictimâ'îyesiyle de tezâyüd eder. Ba'zı mevâd vardır ki âsâr-ı san'atı temâs ettikleri zamân onu teffesuha sevk ederler. Şu mütâlâ'âtan istihrâc olunur ki âsâr-ı san'atın hüsnüyle ictimâ'îyyet arasında esâsen mevcûd bir âheng vardır, ve bu iki hâssa ba'zı nikât ve cihât-ı müştereke dolayısıyla birbiriyle birleşmektedir.

Hulâsa san'at; hâmil olduğu temâyülât, izhâr ve irâ'e eylediği mevzû' ne olursa olsun ictimâ'îdir. O başka şeyin mu'âvenetine muhtâc olmaksızın ictimâ'îdir, çünkü güzeldir, çünkü müntesibleriyle nâm-zedlerinin kalbinde zinde bir meveddet ve muhabbete, samîmî bir iştirâke, bir nüfûz-ı mütekâbile mâlik olmaksızın heyecân-ı bedî'î olamaz. Her eser-i san'at netâyici i'tibârıyla ictimâ'î olmakla menâbi' ve teşekkülâtı i'tibârıyla ictimâ'îdir. **[160]** Netâyici dolayısıyla ictimâ'îdir, çünkü menâbi' ve teşekkülâtı i'tibârıyla ictimâ'îdir. Bir eser-i san'at ne kadar güzel ise o kadar da ictimâ'îdir, zirâ inzimâm eden mevzû' ve hissiyât hâric kalmak şartıyla bir şeh-âferîde-i san'at kadar hiçbir şey ictimâ'î değildir. Ve bunun için bir muhîti ifâdeye kâbiliyyetli san'at kadar hiçbir şey yoktur. Zirâ onun kadar 'amîk, tam, 'umûmî 'aşkın mevludu olabilecek hiçbir şey bulunamaz.

Şu hâlde bir eser-i san'at yalnız hâmil olduğu az çok hüsnle değil, fakat oraya ecnebî olarak iltihâk eden bütün her şey ile ictimâ'îdir. O hâmil olduğu hissiyât i'tibârıyla bir rüşeym-i mevt veyâ terakkî olabilir bu gayr-ı kâbil-i inkârdır.

O kuvve-i sirâyetine, kuvve-i tevhdîyyesine göre yâ fenâ veyâ iyi olabilir. San'atkârın menfa'ati eserinde hissiyâtı naklederken cem'îyyete mu'ârız bulunmamasında, ahlâkı vikâye etmesindedir. Bundan başka san'atkâr olan nazarlarını kâ'inâta çevirmeli her şey ile, husûsuyla kendi müşâbeheleriyle 'alâkadâr bir hâlde bulunmalıdır, ki fâ'ide-dâr olsun, bundan sonra o dâ'imâ fakîrlerle, sefillerle berâber onların felâketlerine, musîbetlerine merhamet-dâr, sa'âderlerinw müşterek bulunmalıdır. Onun bir gâye-i hayâlî ve ictimâ'î ta'kîb etmesi mûcib-i zarar olmayabilir, yeter ki o bunları hassâsiyyetine kalbedebilsin, büyük bir san'atkâr olabilmek için insânın kendi zamânının, kendinden evvelki ve sonraki zamânların âdamı olmalı, ona zinde ve zî-rûh olan hiçbir şey yabancı kalmamalıdır. Hikmet-i bedâyi' nokta-ı nazarından düşünülecek olursa san'at bizâtihi **[161]** ictimâ'î olmasına binâ'en mevzû'un, muhtevî olduğu hissiyâtın ictimâ'î bulunması esere bir revnak, bir letâfet-i mahsûsa bahşeder.

Ma‘a-mâ-fih hüsnsüz san‘at, ve san‘at-ı ictimâ‘iyye olamayacağı cihetle san‘atkâr evvelâ mübdi‘ ve müvellid-i hüsn olmalıdır. Bir eser-i san‘at ictimâ‘î ilsa bile ancak onunla te‘mîn-i zevke muvaffak olabilir.

Kiyu, Tolstoy, Prodon gibi zevât san‘atın bu gâyesini unutarak veyâhûd ikinci dereceye atarak ona yalnız gâye-i ictimâ‘iyye ta‘yîniyle pek büyük bir hatâda bulunmuş oluyorlar. Esâsen san‘at bizâtihi ictimâ‘îdir, bir maksad ta‘kîb etmezse bile yinw kıymet-i ictimâ‘iyyesinden hiçbir şey gaybetmez.

San‘atı bir gâye-i hâriciyye ve ‘âliyyeye rabt ve tâbi‘ kılmak iddi‘âsı yine onu öldürüyor, ve bununla kuvve-i ictimâ‘iyyesinin nâ-bedîd olmasına vesîle oluyor. Zîrâ san‘at sihir ve füsûnuyla, yalnız onunla mü‘essir ve nâfizdir.

San‘at bir gâye-i ahlâkîde rabtedilemez, zîrâ bunu yapmakla onun sihir ve füsûnuna darbe indirilir. Ahlâk vâ‘izi olacak iştigâlât onu ihâta etmemelidir. Eğer o ahlâkî, ictimâ‘î oluyorsa onun esâsında, menba‘ında bu ihtiyâc mevcûddur. Gayr-ı idrâkî, gayr-ı vicdânî olarak ahlâkî olmasında sihir ve füsûn ziyâdedir. San‘atkârın en büyük vazîfesi heyecân-ı bedî‘înin tatmîn ve ifâdesinde olmalıdır, hiç olmasa en birinci endîşesi onun te‘mîni bulunmalıdır. Hattâ ictimâ‘î ahlâkî bir mevzû‘u nazar-ı i‘tibâra alsa bile onun hüsnüyle ziyâde meşgûl olmalıdır.

**[162]** San‘at –ictimâ‘iyyâta yardım eden veyâhûd ona mu‘âırız bulunan hissiyâtın derûnuna girmesine rağmen– ekseriyyâ az çok bizâtihi ictimâ‘îdir. Zîrâ onun ibtidâ‘î, zarûrî, teşkîl edici esâsı olan hüsn ve meveddette tevhîd hâssası bulunmasına binâ‘en ictimâ‘îdir; zîrâ hüsn mütekâbil muhabbetin vâlididir. O husûle getirilen inhirâfâta rağmen sûret-i kat‘iyyede ictimâ‘î, terakkiyât-ı cem‘iyyete hâdimdir. Zîrâ en sâde ta‘bîriyle o ‘aşkın eşkâl-i mahsûsasından biridir, ki etrâfında bir mihrâk gibi bütün beşeriyeti toplar, ve onun neşrine vesîle olur.

## 2.2.8.Ahlâk ve San‘at

**Ahlâk ve San‘at Münâza‘aları. – San‘at Tabi‘atı Taklîd Ettiği Cihetle Bî-Ahlâktır Nazariyyesi. – İ‘tibârî, Hakîkatten Mütebâ‘id Olduğu Cihetle Bî-Ahlâktır Nazariyyesi. – Hâmil Olduğu Heyecân-ı Bedî‘iden Dolayı Bî-Ahlâktır Nazariyyesi<sup>244</sup>. – San‘at Ne Ahlâkîdir, Ne De Gayr-ı Ahlâkîdir Nazariyyesi. – San‘atın İ‘tiyâdât ve Ahlâk Üzerine Te’sîri. – Bî-Ahlâkî ile San‘at İctimâ‘ Edemez..**

### 1

**2.2.8.1.Ahlâk ve San‘at Münâza‘aları.** – San‘at yüzlerce def‘a birçok mu‘tekîd rûhlar, mütefennin, ciddî âdamlar, ahlâkıyyûn tarafından bî-ahlâkî ile ithâm edilmiş, şübhe altında bulundurmıştır. Jan Jak Ruso, Tolstoy san‘atı hevesât-ı nefsâniyye ve sefâheti mûkız telakkî etmişler; Protestanlık onu ahlakı ifsâd eder, ihtirâsâtı uyandırır mütâla‘asıyla dâ‘imâ uzak bulundurmaya sa‘y-ı gayret etmiştir, hâl-i hâzırda dahi pek çok kimseler ahlâkın, dînin hâdimi olmak şartıyla ona karşı müsâ‘id bulunuyorlar.

Bu mütâla‘âtın ‘aksine olarak Hegel, Şopenhaur gibi feylesoflar da onu gayr-ı ahlâkîye karşı bir mâni‘, kendine temâs eden şeyleri tasfiye ve tenzîh eyler telakkî ederek takdîs ve takdîr etmektedirler. Bu nazariyyeye “*San‘at san‘at içindir*” diyenler tamâmıyla kâni‘ bulunmaktadırlar.

Bütün bu münâza‘ât ve mücâdelâta karışabilmek için san‘atı vekâyi‘ [165] ve hâdisâtın, tecrübenin ‘akıl ve mantığın ziyâlarıyla tedkîk etmeli, san‘at gayr-ı ahlâkî midir, değil midir anlamalı, değilse tamâmıyla ‘aksi bir te’sîre mâlik midir bilmeliyiz. Bu tedkîkâtan, hiç

<sup>244</sup> Bu bölüm Malûmât-ı Edebiyye’de “Hâmil Olduğu Heyecândan Dolayı Bî-Ahlâktır Nazariyyesi” şeklinde yer almaktadır. Biz, metnin genel tutumunu muhafaza etmek gayesiyle yukarıda yer alan şekliyle yazmayı uygun gördük.



olmazsa san‘atın ahlâk ile münâse[be]tinin ne olduğu, ne derecelerde irtibât peydâ ettiği mümkün olduğu kadar anlaşılır, ki bu pek büyük bir fâ‘ide demektir.

[2]<sup>245</sup>

**2.2.8.2.San‘at Tabî‘atı Taklîd Ettiği Cihetle Bî-Ahlâktır Nazariyyesi.** – Başta münekkid-i şehîr “Brunetyier” olduğu hâlde san‘at tabî‘atı taklîd ettiği cihetle bî-ahlâktır, çünkü onlara göre tabî‘at esâs i‘tibârıyla fâsıktır, onlarca “*Tabî‘atın bize vermediği hiçbir şey ve fazîha yoktur.*”

Ahlâkî değildir diye, pek çok noktalarda onun ‘aksine hareket ediyor veyâ fenâ misâller veriyor diye tabî‘atı bî-ahlâk telakkî etmek yek-nazarda, mübâlağa-kârânedir. Daha sonra bî-ahlâkî demek kabûl edilen bir mecbûriyyete, bir vazîfeye muhâlefet demek olmasına nazaran bu tarz telakkî haksızdır. Çünkü o hiçbir mecbûriyyet kabûl etmez. Binâ‘en ‘aleyh lâ-kayd, ma‘dûmü’l-ahlâktır. Bir de bu san‘atın yalnız ahlâkî mevzû‘ları göstermek zarûretinde olmadığını unutmaktır. Fi‘l-hakîka san‘at tekâmülât-ı mûte‘âkebe-i târihiyyesi esnâsında fazîletle pek çok zamân karşı karşıya gelmiş, onu takdîr ve irâ‘e etmiş ve böylece birçok şeh-âferîdeler tevli‘d eylemiştir; fakat bir eserin kıymet-i san‘atkârânesini ölçmek için sırf ahlâkî bir noktaya merbût olmak kadar hatâlı bir şey olamaz. Zîrâ kendine [166] hâs fa‘âliyetin hâricinde, mevzû‘ nokta-ı nazarından alındığı takdîrde tamâmıyla zihnî olmakla berâber onu tevdi‘ ettiği heyecândan ayrı, gayrı tesavvur etmek yanlış yola sapmak demektir.

Sanâyi‘-i nefiseden edebiyât, ahlâkı, yalnız ifâde ettiği hissiyât ile değil vaz‘ ettiği efkâr ve nazariyyât, naklettiği şeyin evsâfı i‘tibârıyla daha ziyâde istifâde-yâb edebilir. Âsâr-ı san‘atın kâbiliyyet-i tehyîciyyesi ahlâkıyyet veyâ gayr-ı ahlâkıyyetlerinin derûnunda bulunduğu cihetle esnâ-yı tevellüdünde san‘atkâr tarafından duyulan ve heyecân-ı bedî‘îyi uyandıran hissiyâttan mâ‘adâ bir şeye merbûtiyyetine tamâmıyla mâni‘dir.

San‘at da, edebiyât da bir eserin ahlâkıyyeti gösterilen şeyle muhtevî olduğu hissiyât i‘tibârıyla ölçülür, nazar-ı i‘tibâra alınır, lakin bütün bunlara rağmen mevzû‘ ahlâkî olmasına nazaran bir te’sîr-i ahlâkîye, gayr-ı ahlâkî olmasına nazaran bir te’sîr-i muzıra mâlik olabilir, zâten başka türlü olmak da kâbil değildir. Çünkü “Foviye”nin dediği gibi her fikir bir

<sup>245</sup> Bu bölüm numarası metinde “1” şeklinde yer alsaydı da hem kendinden bir önceki bölümün de aynı numaraya sahip hem de kendinden sonraki bölüm numarasını “3” şeklinde yer alması hasebiyle tarafımızca düzeltilmiştir.

kuvvettir. Fakat bilmelidir, ki bu te'sîr eser-i san'atı husûle getiren hasâ'ısa merbût değildir. Âsâr-ı san'atın kıymet-i ahlâkıyyesi mevzû'un kıymet-i ahlâkıyyesinden tamâmıyla ayrıdır.

Bu öyle bir hakîkattir, ki terbiyevî olmak iddi'âsında bulunan pek çok âsâr bu 'aşk-ı 'amîkîn mevlûdu değilseler dînî, ahlâkî olsalar bile matlûba vâsıl olamazlar, olamamışlardır. Ma'kûsu olarak birçok âsâr vardır, ki mevzû'larının katl-i 'âmm, sefâhet, ihtirâsât, sirkat, gasb, cinâyet levâyını göatemesi i'tibârıyla bî-ahlâk telakkî edilmeleri iktizâ ederken böyle bir 'itâbdan münezzeh kalıyorlar. Çünkü [167] san'atkâr oraya harekât, elvân, asvât, hutût, âheng-i elfâz ve kelimât husûsundaki 'aşkını vaz'den başka bir şey yapmamıştır.

Bir eser-i san'atın hüsnü, modelin hüsnünden tamâmıyla başka olabilir, öyle şeh-âferîde-i san'atlar vardır, ki en bî-ma'nâ çirkinlikleri –daha güzel bir şeyi ihsâs etmek değil sırf zıştîyi ifâde maksadıyla– gösterirler; hâlbuki bunların yine kıymet-i ahlâkıyyeleri vardır. Çünkü san'a[t]ın ahlâkıyyeti ekseriyyâ mevzû'un ahlâkıyyetinden başka bir şeydir. Ma'kûsu olmak üzere ahlâkî mevzû'ları hâvî pek çok âsâr da gayr-ı ahlâkî bir te'sîri hâ'izdir. On yedinci 'asrda yaşayan İtalyalı “Bernen [Gian Lorenzo Bernini]<sup>246</sup>” nâmındaki ressamın 'Azîze “Sent Terez'i [Azize Teresa'nın Vecdi]” gösterir levhası bunun bir misâlidir, bu levha bir aşk-ı lâhûtî ile yanacak yerde bir aşk-ı nefsanî ile parlıyor. Birçokları da vardır, ki onları ilhâm eden hissin asâletine binâ'en tefessühâtı göstermekle berâber ahlâkî bir te'sîre mâlik bulunuyor. Çünkü tabî'atın ve cem'iiyyetin kirlerini izhâr ve irâ'e eden bu gibi eserler bütün çirkinliklere karşı bir gayz ve teneffürden tevellüd etmişlerdir.

Bütün alçaklıkları, fenâlıkları mübâlağa ile teşhîr eden karikatürlerin hâli kadar hiçbir şey mevzû'la san'atın ahlâkıyyetinin birbirine lâ-kayd değil, muhâlif ve ma'kûs olduğunu isbât edemez. Karikatürler anlayanlar için –bunlar ne kadar nâdirdir– bir kîl ü kâl, bir hîle vâsıtası değil bir sebeb-i ahlâkîdir. On sekizinci 'asr, İngiliz ressamlarından “Hogarç [William Hogarth]<sup>247</sup>” hayât-ı sefâheti tasvîr için fenâ i'tiyâdâtı ve ahlâkıyyeti tehyîc etmiştir demek bir günâh, eserinin rûh-ı ifâdesine nüfûz eylememek demektir.

<sup>246</sup> 1598-1680 yılları arasında yaşamış olan İtalyan mimar, heykeltıraş ve ressam. Ünlü Apollon ve Daphen, Azize Teresa'nın Vecdi gibi heykellerinin yanısıra Proserpina'nın Kaçırılışı gibi oldukça ilgi çekici heykellerin sahibidir. San Pietro Katedrali'nde de çalışmalar yapmış olan Bernini için bk.: “Bernini, Gian Lorenzo”, **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, Meydan Yayınevi, C.:2, İstanbul 1990.

<sup>247</sup> 1697-1764 yılları arasında yaşamış olan İngiliz ressam ve gravürçüsü. Özellikle karikatürlerinde ahlâkçılığı ön plana çıkar ki buna dair en iyi örnek Kibar Fahişenin Hayatı - 1731 adlı eseri ve eziyet edilen hayvanları konu ettiği dört levhadan oluşan Vahşet Sahneleri - 1751 adlı eserlerini verebiliriz. Hogart için bk.: “Hogart, William”, **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, Meydan Yayınevi, C.:5, İstanbul 1990.

[168] San‘at ancak hissî, heyecânî bir nokta-ı nazardan da ahlâkî, gayr-ı ahlâkî telakkî olunur, ve bu husûsta mevzû‘ i‘tibârıyla olan ahlâkıyyet ve gayr-ı ahlâkıyyetten tamâmıyla uzak ve müstakildir.

Üslûba mündemic olan, san‘atkârın rûhunu veyâ san‘atın tevellüdü anındaki temâyülâtını gösteren ahlâkıyyet veyâ gayr-ı ahlâkıyyet hâ‘iz-i ehemmiyettir. Zîrâ yalnız üslûbdur, ki bir modelden sâfiyyeti veyâ tefessuhu çıkartabilir. Meselâ “Venüs dö Medici [Venus de Medici]” teşvîk-kâr bir hâle mâlik bulunduğu hâlde ‘aynı model demek olan “Venüs dö Kinid [Venus de Khinid]”de bu hâl yoktur. Mikelanj da ‘uryânî ve vahşî olduğu hâlde “Fragonar [Jean Honoré Fragonard]<sup>248</sup>”da tamâmıyla sefhânedir. Mâdemki, üslûbdan ayrı olmak sûretiyle, bizâtihi alınmak şartıyla, mezû‘un ahlâkıyyeti husûsî olarak eserin ahlâkıyyet ve gayr-ı ahlâkıyyetini te‘mîn edemiyor; san‘at –tabî‘atın gayr-ı ahlâkıyyetinden her nevi‘ ihtirâzât muhâfaza olunmak şartıyla– tabî‘atı taklîd ettiği cihetle gayr-ı ahlâkî olamaz. Ve bunun üzerine hiçbir kıymet verilemez.

### 3

**2.2.8.3.İ‘tibârî, Hakîkatten Mütebâ‘id Olduğu Cihetle Bî-Ahlâktır Nazariyyesi.** – Mösyö Polan san‘at için bulduğu ‘itâb-ı serzeniş onun i‘tibârî kâzib, hakîkatten mütebâ‘id olmasıdır. Bu her ne kadar taklîde olan meyelânına mu‘âriz ise de başlıca evsâf ve mezâyâsından birini ortaya koyduğundan hâ‘iz-i ehemmiyet ve şâyân-ı dikkattir.

Mösyö Polan san‘at bu i‘tibâr ile bizi muhîtimizden uzaklaştırarak hayât-ı hakîkiyyeyi yaşattırmadığından, hayât-ı ‘ameliyye yerine hayât-ı hayâliyyeyi [169] kâ‘im ettiğinden hayât-ı ‘ameliyyenin tanzîm ve tertîbinin ahlâkî tevlîd edeceği cihetle bunun ihmâli hâ‘iz-i mehâlîk olacağından şikâyet ediyor.

Bu ‘itâb esâssız olmaması i‘tibârıyla ciddî ve hâ‘iz-i ehemmiyettir. San‘atın bizi hayâtın döndürdüğü, onun hayâlâtını hakikat telakkî etmekle bi‘l-âhire hakîkati hayâl görmeye sevk ettiği, bi’n-netîce Mâ‘î ve Siyâh’ın Ahmed Cemîl’i, Don Kişot, Madam Bovari gibi zehr-i edebiyât ile vezâ‘îfi unutturacağı, bunun büyük bir tehlike olup ahlâkî ihlâl edeceği pek doğrudur, lakin san‘at burada bir sebep değil, bir vâsıtaadır.

<sup>248</sup> 1732-1806 yılları arasında yaşamış olan Fransız ressam ve gravürçüsü. Evariste Fragonard adındaki oğlunu da ressam ve heykeltıraş olarak yetiştirse de kendisi çok daha meşhurdur. Bakabilirsiniz: “Fragonard, Jean Honoré”, **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, Meydan Yayınevi, C:4, İstanbul 1990.

Fi'l-hakîka o, tasvîrâtın doğruluğuna inandırmak için sun'î binâ'en 'aleyh kâzib şeyler veriyor, fakat hiçbir zamân san'at bunlar sırf hakîkattir diyecek kadar kâzib değildir. O ibtidâ onlara bir vasf-ı i'tibârî vererek hayâl karşısında bulunduğumuzu bize ihbâr ve ifhâm ediyor. Bundan başka biz onda hakîkati değil, takarrub-ı hakîkati kabûl ederiz. Zîrâ rûh-ı beşer tamâmıyla iğfâle hiçbir zamân tahammül edemez, yalana tahammül ancak nîm-tegâfûl iledir. Binâ'en 'aleyh kizb-i tam san'atın 'aleyhinedir. Hakîkatle karıştırılabileceğimiz bir takdîr-i san'atkârâne bizi hiçbir zamân hikmet-i bedâyi'ce söyleyelim, tehyîc edemez. Zîrâ hayât-ı âdiyye hemen meydâna çıkarak bizden fikr-i menfa'ati tevlîd eder. Biz hakkıyla müte'essir olabilmekliğimiz için Rubens'in "Mizan Kurva" nâmındaki levhasıyla Hâlid Ziyâ'nın Mâî ve Siyâh'ındaki Nihâl'ini tamâmıyla ciddî telakkî etmemiz zarûrîdir. Temâşâda bu ihtiyâc kendini daha ziyâde gösterir. Sahnedeki [170] cinâyetleri tamâmıyla hakîkî telakkî etmiş olsaydık hiçbir eseri seyre tahammül edemezdik. San'at cidden muvaffak olabilmek için dâ'imâ bizi nîm-hayâl ile nîm-hakîkat dâhilinde bulundurmalı, bizi unutturmaksızın hakîkatten uzaklaştırmalıdır.

Ve hakîkate tamâmıyla munkalib olmamalıdır. Hayâtı san'at için unutmayı tavsiye edenlerin efkâr ve nazariyyâtı doğru değildir.

Ma'a-mâ-fih san'at mütefekkirînin tasavvur ettiği gibi tamâmıyla da sun'î değildir. Çünkü onda hayâlî olan mevzû'dur. Hâlbuki bu onun en ziyâde şâyân-ı dikkat ve esâslı noktası değildir: Rûhu teşkîl eden, mevzû'a kuvvet veren his ise pek hakîkî, pek zindedir. His kendi etrâfında toplanılan nüve; merkez, çekirdektir, o eser-i san'ata hayât verir, bu hayât, hayât-ı hâriciyye ile rûh-ı san'atkârdan mütevelliddir. Binâ'en 'aleyh san'at hayâttan bizi uzaklaştıracak yerde bi'l-'akis ona sevk ve îsâl eyler: O gözlerimizi tanımadığımız, bilmediğimiz, görmeyi i'tiyâd edinmediğimiz derûnî bir kâ'inâta açar. Eşyânın 'umkunu gösteren, hakîkiyyet-i bî- nihâyeyi gösteren bir reh-berdir.

Ve buna vusûl için de san'at dâhilinde gezinir; ve bu hatâ ona değil, bizim mizâc ve tabî'atımızın noksânına, ihtiyâcât dolayısıyla onun üzerine icrâ ettiğimiz tazyîke, hakîkatin kalbine nüfûz için şerâ'it-i hayâtiyyemizin ma'lûliyyetine, bir derece aldanmak mecbûriyyetine binâ'endir. Biz hepimiz birer eski zamân hükümdârıyız, onları hakîkate iknâ için şekl-i hakîkati mashara cücelerin tuhafîlıklarına tevdi' ederlermiş, kizb san'at için o kadar ehemmiyetsiz bir ihtiyacdır, ki ancak gözlerimizi, [171] kulaklarımızı açmak, bizi ihâta eden dûd-ı mu'annidi silmek, hakîkat-i eşyâya nüfûz ettirmek için isti'mâl ettiği bir vâsıta, öyle bir vâsıta ki onun hakîkat-i hassâsayı taharrîsinde pek büyük bir hüsn mevcûddur.

Bununla berâber, san'at mâdemki fi'ilen tanzîm ve tertîb demektir, hîçbir zamân da hayâta mugâyir ve muhâlif değildir. O öyle bir tertîb ve tanzîmdir, ki dimâğî, zihnî değil, heyecânîdir. O hâricen sun'î olmakla berâber esâs i'tibârıyla bundan mu'arrâ ve münezzehtir. Fi'liyyet, fikir ve dimâğ kendi hevesâtına tâbî' olabilir, ve bunlara göre birtakım tertîbler yapar, ve bunlar hayât ve mevcûdiyyetin şerâ'itinin tamâmıyla 'aksi bulunur, fakat heyecân böyle değildir, çünkü istenildiği zamân elde edilemez; o ânidir, binâ'en 'aleyh doğrudan doğruya çıkıyor demektir. Bir heyecân hissedildiği gibidir, binâ'en 'aleyh eğer hakîkî ise hayât ile, hayât-ı 'umûmiyye ile, hîç olmazsa hayâtın bir köşesiyle iştirâkta demektir. Bir his sun'î olduğu takdîrde hakk-ı mevcûdiyyete mâlik olamaz. Zîrâ onunla oynayanın kalbinde yer tutmamıştır. San'atta dâhil-i hesâb olan ancak hissölünandır. O, gerek iyi ve gerek fenâ olsun ancak hakîkî olan, hakîkatten çıkan ve yine sâha-ı hakîkate 'avdet eden hissiyâtı ifâde edebilir. Bedî'î tertîb ve tanzîmler az çok hazırlanmış, az çok kâzib tertîbler ve tanzîmler değildir. Bu sûretle hareket edenler mevcûdiyyetin hilâfında hareket ediyorlar demektir. Bir hey'et-i mecmû'a-ı hassâsa kendi menâbi'ini hakîkaten yaşamış olan bir hayâtta ahz eder.

[172] Kâ'inâtta 'alâkasını kesen, onu bir manzara, bir hayâl telakkî eden bir eser-i san'at hissiyât-ı bedî'iyeden ve onu tazammun eden inceliklerden tebâ'üd etmiş demektir. San'at merâklılarına gelince, bu sûretle hareket âsâr-ı nefîseyi ancak mîhânîkî nokta-ı nazardan tartmak, şahsiyyetten tecerrüd husûsunda 'adem-i iktidâr ve kâbiliyyete mâlik olmak demektir. San'atkârda bu hâl, şahsiyyetinin, hissiyatının, bi'n-netîce isti'dâdının tekâmûlden mahrûmiyyetini mü'eddâ olur. Zîrâ, san'at her ne kadar sâ'ir gâyelerden ayrı bir gayeye mâlik, her şeyden evvel kendi mevcûdiyyetine tâbî' ise de –nitekîm san'at san'at içindir nazariyyesini ta'kîb edenler bu nokta-ı nazarı müdâfa'a ederler– o, kendi mevâd-ı esâsiyyesiyle yaşamak ve kendine kâfî gelebilmek için cüzûr-ı hakîkatten gıdâ-yâb olmak mecbûriyyetinde bulunuyor.

Fakat san'at yerine yalnız hayâtı ikâme etmek bir hatâdır ki onu en evvel san'at red ve tahkîr eyler. Esâs tabî'atı heyecânî, hissî hayâlî olan san'atta ve onun îsâl ettiği sâhadan uzaklaşmamak için bilâ-tevakkuf önünden geçilecek silsile-i hayâlâta mugâyir, muhâlif bunun kadar hîçbir şey yoktur. Şu mülâhazât ve mütâla'âtta anlaşıyor ki san'at bu nokta-ı nazardan da ancak anlamayanlar için hâmil-i tehlikedir, anlamayanlardan maksad ise hissetmeyenlerdir; bundan başka her şey sû-i isti'mâle ma'rûzdur, bundan âhlâk bile kaçamamıştır. O hâlde san'at da ba'zı fenâlıklara sebebiyet veriyorsa bundan dolayı tard mı etmek lâzımdır?

Böyle olursa âhlâkı da red etmek muktezâdır. Eğer ba'zı fenâlıklar [173] tevellüd ediyorsa bundan san'at değil, hiss-i bedî'iden mahrûm olanlar mes'ûldür.

4

**2.2.8.4.Hâmil Olduğu Heyecân-ı Bedî'iden Dolayı Bî-Ahlâktır Nazariyyesi.** – San'atın i'tibârî olduğundan dolayı bî-âhlâktır iddi'âsı sırf hâriciyâta temâs ettiği cihetle vâki' olan i'tirâzâtın en esâslısı değildir. Zîrâ mevzû'dan, hissiyyât ve efkârdan tecerrüd ile tevlîd ettiği heyecân-ı bedî'î ya'nî esâs, rûhu, tabî'atı i'tibârıyla onu bî-âhlâktır diye telakkî edenler pek çoktur. “Tolstoy, Brunetyer” gibi e'âzim-i muharrirîn onu bir zevk, bir zevk-i hissî olmak üzere tanıyorlar, gâyesiz, menfa'atsiz fazîlet olmayacağına nazaran onu bütün âhlâka mugâyir ve muhâlif görüyorlar. Ruso da, onlardan evvel başka türlü düşünmüyordu; o hevesât-ı nefsâniyyeyi tehyîc ettiği cihetle san'atın âhlâk ve i'tiyâdâtı bozduğunu beyân ediyordu.

Onlarca esâs olan bu bî-âhlâkî tahfîf edilse, tashîh olunsu bile bu katı âhlâkiyyûnca san'at yine gayr-ı âhlâkîdir. Zîrâ onlarca heyecân-ı bedî'înin hevesât-ı nefsâniyyeyi îkâzı hiçbir kuvvete mu'âdil olamıyor. Binâ'en 'aleyh hüsnü gösteren, husûsiyle gayr-ı âhlâkî mevzû'lara, modellere mâlik olan âsâr-ı san'at, hâmil oldukları heyecân-ı bedî'înin de te'sîr-i muzır dolayısıyla, insâniyyet için muzırdır netîcesine gitmek gâyet kolaylaşıyor. Bu nazariyye doğru olmuş olsaydı gelmiş, gelecek bütün âsâr-ı san'atı imhâ [174] etmek san'atın ismini dünya yüzünden kaldırmak iktizâ ederdi. Çünkü şimdiye kadar vücûda getirilen âsâr-ı nefise-i san'atkârâne ancak heyecânın, binâ'en 'aleyh hüsn-i bedî'înin [t]akdîs ve takdîrinden 'ibârettir. Birçok levhalar, heykeller, operalar yalnız bunu, hüsn-i bedî'îyi göstermekle bir kıymet-i mahsûsaya mâlik bulunuyorlar; hattâ o sûretle gösteriyorlar ki bunlar 'uryânî gibi hakîkatte izhâr ve irâ'e edilmiş olsaydılar pek fenâ olacak pek çok mevzû'âtı bile ihâta ediyorlar.

Bütün âsâr-ı san'at, Nedîm'in, Nef'î'nin, Hâmid'in, Fikret'in, Rubens'in, Ramibran'ın levhaları, Mozar'ın, Şopen [Fryderic Francizsek Chopin]<sup>249</sup>'in, Guno [Charles Gounod]<sup>250</sup> elhân ve nagamâtı hep bu maksadı, tabî'atın, vücûd-ı beşerin ilhâm ettiği 'ulviyyeti, hüsnü

<sup>249</sup> 1810-1849 yılları arasında yaşamış olan Polonyalı piyanist, bestekâr. Bilhassa piyanoda sağlam klasik temellere sahip Chopin'in hayatı ve eserleri için bk.: COCUROY A., “Chopin, Fryderic Francizsek”, **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, Meydan Yayınevi, C.:2, İstanbul 1990.

<sup>250</sup> 1818-1893 yılları arasında yaşamış olan Fransız bestekâr. Lirik eserleriyle öne çıkan Gounod için bk.: RAGUEL, F., “Gounod, Charles”, **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, Meydan Yayınevi, C.:5, İstanbul 1990.

te'mîn etmektedirler. Bu nazariyye doğrudan doğruya hüsn-i bedî'îyi mü'emmen san'atı i[n]kâr etmekle tefsîr edilebilir.

Şu iddi'â, şu mütâla'ât ne kadar doğru olursa olsun, yine mu'terizîne tam ve kat'î bir cevâb demek değildir, zîrâ onlar gayr-ı kâbil-i inkâr bir noktadan başlıyorlar o da san'atın bir zevk, bir zevk-i hissî olması keyfiyyetidir. Mösyö Brunetyer bu mes'eleyi çıkarmakla pek iyi yapmıştır, hiçbir resim yoktur ki kulak için bir nevâziş olmasın, hiçbir edebî eser yoktur ki hem sımâhı, hem de rûhu okşamasın, hulâsa hiçbir hüsn yoktur, ki hissiyâtın vesâtetine mürâca'at etmesin, onun için bir zevk olmasın, san'atı tasfiye maksadıyla onu imhâ edenlerin, meselâ san'attan zevki ihrâc etmek isteyen Tolstoy'un huzûrunda bunları tekrâr etmek fâ'idelidir.

Fakat bunları söylemek san'at gayr-ı âhlâkîdir demek değildir. [175] Zevk-i his tabî'ata muvâfık bir hareketin mahsûlü olmakla hiçbir zamân fenâ değildir, fakat bununla hevesât-ı nefsânîyyenin imtizâcıdır, ki fenâlığı tevlîd eder, bir hazza fazla haz 'ilâvesi ârzûsudur, ki bütün bizim mukadderâtımızı tahrîb eylemektedir. Histeki gayr-ı âhlâkıyyet hâl-i tabî'î de bulunan bir fa'âliyetin tagayyür ve inhirâfıyla, ya'nî sefâhatle ta'ayyün eder. Binâ'en 'aleyh zevk-i bedî'î, bütün ezvâktan daha ziyâde bu inhirâfa gayr-ı müsâ'id ve muhâliftir. Zîrâ o bütün 'uzviyyâtımızın en 'âlîsi olan sâmi'a ile bâsıraya hitâb ettiği ve bu husûsta da maddiyyât ve hâriciyyâtın te'bâ'üd ettiği cihetle tevlîd-i zevk husûsunda en sâf olandır, ve nihâyet o sâde bir zevk değildir, her ne kadar heyecân-ı bedî'î hissiyâta mürâca'at ediyorsa da yalnız bununla iktifâ etmiyor, o bizim yalnız huleymât-ı a'sâbımızın tahrîki menzilesinde kalmıyor. Zîrâ o ne şâmmeye, ne lâmiseye ne de zâ'ikaya hitâb eder, binâ'en 'aleyh ne san'at-ı tabh, ne san'at-ı râyiha mevcûddur. Bu ise bir delîl-i vâzıhtır. Fâtih'in İstanbul'a girdiğini gösteren bir levha ile bir hicâz pîş-revinin bizim üzerimizdeki te'sîrinin keyfe-mâ-ittifak dağınık bir fikrin, yâhûd karma karışık asvâtın te'sîrâtına müsâvî olduğu inanılır şey midir? Bu san'atı rûzgârın ağaçlar üzerinde husûle getirdiği ihtizâz oyunları, veyâhûd hoş-hayâl-nümâ cilveleri mi'yârında tutmak san'atın tevlîd ettiği heyecânı inkâr etmek, yalnız hissiyâtımıza değil, tahassüsâtımıza icrâ-yı te'sîr ettiğini, bi'n-netîce zekâmızı bütün mevcûdiyetimizi harekete getirdiğini unutmak demektir. O hâlde bu zevk-i rûhî kadar 'âdî huzûzâtın mütebâ'id ne vardır? Bunun için san'attan daha çok sâf, daha az gayr-ı ahlâkî ne olabilir? San'at [176] hevesât-ı nefsânîyyeyi gösterir gibi olan kısımlarında bile zevk-i 'âdîden u[z]ak, onunla imtizâcdan mütebâ'id ve müctenibdir; bundan dolayı onu takbîh edecek hiçbir delîl elde mevcûd değil demektir.

Şüphesiz bu inhirâf mizâc ve tabî'atla yalnız hissiyyâtı değil san'atı da heyecân-ı bedî'îyi de tagyîr etmek, fazla zevki almak maksadıyla onu yolundan döndürmek, sefâlet, ıztırâb, mevte kadar her şeyde bir bedî'îyyet aramak mümkündür.

Bu [t]efessuh ne kadar derin, ne kadar 'amîk olursa olsun çirkindir. Böyle bir tarz-ı telakkîyi san'atın omuzlarına yükletmektense san'atkârın veyâ heves-kârın mizâc ve tabî'atına yükletmek daha doğrudur. Rûhun kendi üzerinde tamâmıyla yüklenmesi bütün heyecânâtı esâsından, rûhundan söndürür, öldürür. Hissiyâtımız üzerindeki sû-i isti'mâlât –fazla zevk-i taharrîsi– ondan nezâhet ve ma'sûmiyyeti kaldırır, bu da rûhun heyecândan berî kalmasını icâb eder. Kendi tahassüsâtını tahlîl ile imrâr-ı evkât eden heves-kârân, san'atkârân bi'l-âhire ölürler. Bodler'in Zühre-i Elem'den sonra ölmesi hep bu tahlîl dolayısıyladır, ve bu tahlîl heyecân-ı bedî'îyi en son noktasından [v]urur, öldürür; onu kurutur, bit[i]rir. Onu nefsinden, hayâtından mahrûm eyler.

Şu mütâla'âttan anlaşılıyor ki sefâhet-i hissiyye heyecân-ı bedî'înin bir netîcesi değil, bi'l-'akis onun tezâhür etmemesine bir vesîledir. Binâ'en 'aleyh zevk-i bedî'î Tolstoy'un, Brunetyer'in düşündüğü gibi 'adî bir zevk-i hissî değildir. O ahlâk i'tibârıyla hiçbir tenkîde, hiç [177] takbîha şâyân değildir; zevk-i bedî'î bi'l-'akis sefâhet-i zevkiyyeden mütebâ'id, ondan müteneffir, sâfiyyete fevka'l-'âde meyyâldir.

## 5

**2.2.8.5.San'at Ne Ahlâkîdir, Ne De Gayr-ı Ahlâkîdir Nazariyyesi.** – Ba'zıları da san'at gayr-ı ahlâkîdir demekten ahlâkîdir ma'nâsı istihrâc olunmamalıdır diyorlar, ve şu sûretle beyân-ı mütâla'a ediyorlar:

San'at ma'nâ-yı mahdûduyla ahlâkî olamaz, o hiçbir zamân ne bir misâl, ne bir nasîhat, ne de bir derstir. Bununla berâber san'at müdâfa'ilerinin kahramanlarından olan Hegel, Şopenhaur gibi zevâtın telakkîyâtı gibi o temâs ettiğini tenzîh eder, binâ'en 'aleyh ihtirâsâta karşı beşeri muhâfaza eyler, bi- ahlâkîden mu'arrâ bir şey de değildir.

Fi'l-hakîka ba'zıları için san'at bütün eşkâlî hayâliyle şeddirdir ve böylece musanna' eşkâlden terekküb eder bir şeydir, ki kendisine temâs eden her şeyi tenzîh ile meşrû' kılar tarzında telakkî olunmaktadır.



Bundan daha yanlış telakkî olamaz. Zîrâ bu san'atı yalnız mevzû' cihetinden düşünmek olduğu gibi san'atın iyiyi olduğu gibi fenâyı göstereceğini, güzelleştireceğini, ve bu bir teneffür netîcesi değilse muhakkak muzır bir te'sîre mâlik bulunacağını unutmak demektir. Ve bu i'tirâz san'atı tenzîh etmek isteyenlere binlerce def'a fırlatılmış bir i'tirâzdır. Güzelleştirmek keyfiyeti esâsen bütün san'ata tatbîk olunabilir bir şey değildir. Zîrâ san'at her zamân tabî'atı güzelleştiremez; buna ne tabî'atı taklîd eden hakîkiyyûn, ne de onu hayâliyle şeddiren [178] hüsneştiren hayâliyyûn muvaffak olabilmıştır. Bâ-husûs bu, san'atın esâsına, ta'rîfine tevâfuk etmeyen 'ârızî bir mes'eledir.

Ba'zıları için san'at, mevzû' ne olursa olsun, gösterdiği muhît neresi bulunursa bulunsun, dâ'imâ sâf ve nezîh 'addolunmaktadır, zîrâ heyecân-ı bedî'î bizde hayvânî, o sevk-i tabî'îye 'â'id ne varsa onları izâle ile bizi tehlikeden uzaklaştırır, hattâ ba'zı âsârın muhtevî olduğu sümûmdan bile vikâye eder zannındadırlar. Hüsn-i bedî'îyi faziletin, eski Yunanîlerde ve hâl-i hâzırda olduğu gibi, tâbi'î kılan bu nazariyye de evvelkinden daha az hatâlı değildir. Fi'l-hakîka bizim takdîr ve perestişimize mazhar olan her şey fazîlet-nisâr değildir. Öyle güzel şeyler vardır ki hiçbir zamân fazîletle kâbil-i tevfi'k olamazlar. Eğer tabî'atta her şey, hattâ bir hey'et-i mecmû'a-ı nâkısadan mütevellid çirkinlik bile hüsn-e mâlik ise şu nazariyyeye binâ'en ahlâkî her yerde, her noktada görmek muktezâdır ki bu da gayr-ı mümkün demektir. Takdîr-i hüsn bizi diğerlerinden âzâde kılablecek bir fazîlet değildir. Hüsn, ahlâk nokta-ı nazarından düşünüldüğü takdîrde, ne hayr-kâr, ne de fâsıktır; o tamâmıyla bî- taraftır.

Hiss-i bedî'î tabî'atı muktezâsı o kadar az ahlâkîdir, ki ahlâkî olan şeylerle imtizâc ettiği gibi gayr-ı ahlâkî bulunanlarla da imtizâc eder. Ahlâk ile ne kadar meşbû' olursa gayr-ı ahlâkî ile de o kadar meşbû' bulunabilir.

Fi'ilen târîh, san'atkârlarının hüsn-i bedî'îye 'â'id harâret-i 'aşkları netîcesi olarak, en çirkin, en ziyâde ahlâkî bozan şeyleri, [179] izhâr eder birçok âsâr-ı nefîseyi bize göstermektedir. Fragonar'ın ba'zı levhaları, "Glodiyon" küçük heykelleri bu kâbil-i âsârdan olduğu gibi "Tristan" nâmındaki mûsikî-şinâsın parçaları ise bizi nevmîdiye, cesaretsizliğe, metrûkiyyete, teskîn olunamaz ârzûlara sevk eder.

Birtakım kıymet-dâr âsârda mevcûddur, ki bir ârzû-yı fiskın mevlûdu olup bizi sefâhete sevke yeltenirler.

Ma'a-mâ-fih gayr-ı ahlâkiyyetin te'sîrsiz bulunduğu iddi'âsını ona sormamalıdır. Mevzû'un gayr-ı ahlâkiyyeti nokta-ı nazarından bu doğru olsa bile âsâr-ı san'atın tabî'at-ı teheyhüc-

kârânesine binâ'en hissiyâtın gayr-ı ahlâkıyyeti nokta-ı nazarından olamaz. Zîrâ füsûn-ı bedî'î ile, câzibe-i bedî'î ile gayr-ı ahlâkî daha te'sîr-kârdır.

Heyecân-ı bedî'î, kendisine dâhil olan hissiyât ile ta'ayyün etmesine binâ'en, hâricî ahlâkıyyeti ne olursa, o ahlâkıyyet, ya gayr-ı ahlâkıyyete tamâmıyla lâ-kayd, tabî'atı muktezâsı ma'dûmü'l-ahlâk –ya'nî ne ahlâkî, ve ne de gayr-ı ahlâkîdir– ahlâk husûsunda bî-taraflılığına binâ'en Jan Jak Russo gibi onu, gûyâ tabî'atta ne ahlâkî, ne de gayr-ı ahlâkî şeyler yokmuş gibi bî-ahlâk telakkî etmek doğru olamaz. Tabî'atta birtakım şeyler vardır, ki ahlâka, gayr-ı ahlâkîye temâs etmezler. San'at da bunlardan biridir.

O öyle bir şeydir, ki onun kendisine mahsûs ve mütemâyiz bir sâhası vardır, her şeyden ayrıdır...

**[180]** İşte san'atı ne ahlâkî, ne de gayr-ı ahlâkî ya'nî ma'dûmü'l-ahlâk telakkî edenler bu sûretle düşünüyorlar.

## 6

**2.2.8.6.San'atın İ'tiyâdât ve Ahlâk Üzerine Te'sîri.** – San'atı ma'dûmü'l-ahlâk telakkî etsek bile ahlâk ve i'tiyâdât, terbiye üzerine hiçbir te'sîri yoktur diyemeyiz. Bu kadar ilhâm-kâr bir vâsıta-ı teblîğin ahlâk üzerine te'sîri olmayacağını söylemek ma'nâsız bir şey olmakla berâber ahlâk husûsunda bî-taraf olduğunu kabûl etsek bile bu tabî'at ve mizâcına hâlel gelmemek şartıyla yine ahlâka bir mu'âvin olabilir.

Hakîkaten heyecân-ı bedî'î öyle bir şeydir, ki bizâtihi muzır olabilecek ba'zı âsârın gayr-ı ahlâkıyyetine karşı bizi vikâye eder. Nazarlarımızı mevzû'dan döndürüp heyecân-ı bedî'î üzerine çevirecek olursak mevzû'un tehlikeli, fenâ olan te'sîrâtı ehemmiyetten düşer. Bunun içindir, ki hakîkatten bizi incitecek, bize istikrâh verecek birçok menâzır resimde, mûsikîde, şi'rde, raksta, heykel-tırâşîde bizi incitmiyor, bize istikrâh vermiyor. Fenâ bir ilhâmın netîcesi olmaksızın heykel-tırâşîdeki, resimdeki 'uryânî dâ'imâ nezîh ve sâftır. “Venüs de Kinid'e” 'itâbda bulunabilmek için san'attan pek az behre-dâr olmak iktizâ eder. Heyecân-ı bedî'îden başka bir his gayr-ı nezîh karışmayan âsâr karşısında, mevzû' ne olursa olsun, insân takdîrden başka bir [şey] düşünemez.

Bu sûretle hareket edenler san'atı anlamayanlar, ve onun 'aksine **[181]** hareket etmek isteyenlerdir. Eğer san'atın vasıf ve mizâcî hakîkaten gayr-ı ahlâkî âsârın mehâlikini tezyîd ediyorsa buna mukâbilde gayr-ı ahlâkıyyeti 'ârızî olan âsârın bu şâ'ibesini de izâle ediyor. 'Ârî bir eserde pek tehlikeli olabilecek 'ârızî ahlâksızlıklar bir eser-i nefîs ve kıymet-dârda pek ahlâkî olabiliyor.

Bu mütâla'ât san'atın te'sîr-i ahlâkîsi hakkında pek nâ-kâfîdir. San'at ahlâk için hîçbir zamân bir siper değildir. San'at fûsûn-ı heyecân-âveri ile ahlâka bir mukaddimedir, ki hayât-ı ahlâkînin rûhumuzda uyandırdığı temâyülâta müşâbih temâyüller uyandırır. Bunlar bizi tamâmıyla fazîlete sevk etmezse de derûnî bir istiktâb ile ona doğru tevcih eder.

Bir eser-i san'at tevdî'-i râz etmek için evvelâ menfa'at-i nâ-endîşeye muhtâcdır. Bu da hayât-ı rûz-merremizdeki iştigâlât-ı mu'tâdemizin, menfa'atçı nikât-ı nazarımızın nisyânıyla kâbildir. Bir heyecân-ı bedî'î duyabilmek için bu bir zarûret-i kat'îyyedir.

Eğer me'yûs ve mükedder isek, bir endîşenin elinde bâzîce isek en nefîs, en mükemmel bir eser-i san'atın karşısında hîçbir şey hissedemeyiz. Bundan başka –ba'zı hikâyâtın resme tevdî'inde, yâhûd sevilen bir çehrenin tersîminde vukû' bulduğu gibi– biz yalnız mevzû'un cihet-i izhâriyyesine bakacak olursak hîçbir zevk alamayız; zîrâ zevk-i bedî'î o zamân birtakım 'amelî mülâhazâta mevki'ini terk etmiş olur. Bir kimse ki “Rubens”'in 'uryân levhaları karşısında çıblak olduklarını unutmaz, rûhunu heyecân-ı bedî'îye kapatmış bulunur. O zamân **[182]** en nefîs, en kıymet-dâr bir eserin karşısında fî'at takdîriyle meşgûl olan kimse gibidir.

Mâdemki zevk-i bedî'îyi tanıyabilmek için en birinci şart hayât-ı rûz-merremize 'â'id endîşelerden tebâ'üd etmektir, o hâlde onun birinci te'sîri ve netîcesi onları tebâ'üd eylemektir. Tabî'atın karşısında nasıl, ki san'atkâr bu gibi endîşelerden muktezâ-yı tabî'atı uzaklaşırsa temâşâ-ger [de], kârî' de san'atın cihet-i sun'îyyesi dolayısıyla 'aynı sûretle uzaklaşır. Bu sun'îyyet onu bir 'âlem-i hâricîye, bir 'âlem-i garîbe îsâl eder. Hayât-ı hakîkıyye etrâfında ihtiyâcâtın toplamış olduğu kesîf menfa'at, ihtirâsât tûllerden onu kurtarır. Kizb ve sun'îyyet san'atta hayât-ı hakîkıyyede hâtırât ve seyâhâtın oynamış olduğu rolü oynar. Hâtırât ve seyâhât-ı mevki'lerimizi değiştirmek dolayısıyla iştigâlât-ı rûz-merreden bizi tebâ'üd ettirir.

Bu o kadar doğrudur ki cereyân-ı hayâtın bizi dâ'imâ teshîre sevk ettiği âlâm ve ıztırâbâtan, gumûm ve tefekkürâttan seyâhât, temâşâ ve istimâ'-ı san'atkârâne kadar hîçbir şey kurtaramaz.

Şu mütâla'attan heyecân-ı bedî'înin üzerimizde bir te'sîr-i ta'mîr-kârı olduğunu, âdetâ bizi başka bir hayâta sevk ettiğini istihrâc etmekle berâber bizi menâfi'in yed-i i'tisâf-kârından halâs ettiğini de çıkarabiliriz. O bizi menfa'atte fâ'idenin ta'kîbinden kurtarır ki bu ise ahlâk için bir mihek demektir. Bizi hîl ve desâ'isin fevkine, hiç olmazsa bir dakîka olsun, is'âd etmekle onlara 'avdet i'tiyâdını tenkîs eder, hayât gâyesinin yegâne menfa'at olduğu mülâhazasından [183] uzaklaştırır. Daha sâf bir havâ-yı hayâtı teneffüse sevk eyler; hulâsatü'l- hulâsa tamâmıyla hod-bîn, hevesât-ı nefsânîyyeye meyyâl rûyetlerden, mülâhazalardan bizi kurtarır. Ve bir dakîka için fenâ iştihâların, vahşi sevk-i tabî'îlerin elinden çektiği cihetle ihtirâsâtın elinden de halâs eyler. Hegel "*San'at bizi dehâlı 'âlî bir hevâ-yı nesîmîye îsâl eyler*" dediği zaman bunu söylemiş oluyordu, hakkı vardır, san'at tamâmıyla tasfîye ve tenzîh edememekle berâber bizi rikkate sevk eder. Hayât-ı ahlâkıyyenin neşv ü nemâsına mâni' olan tufeylî otların te'sîrinden bizi kurtaran da odur.

Bu noktada heyecân-ı bedî'î daha ilerilere kadar da gider. O, bizi menfa'atten teb'îd etmekle kalmaz, doğrudan doğruya bir te'sîr ile, eserin tevellüd ettiği fa'âliyet menfa'at-ı nâ-endîşeye temâs ettirmekle menfa'atten uzaklaştırır. Bu öyle bir menfa'at-ı nâ-endîşedir, ki benliğimizin i'tâsını tâlib, ve müsebbittir.

Fi'l-hakîka fa'âliyet-i bedî'îye bir zevk ise de, hissedilen zevkten tevellüd ediyorsa da zevki bir gâye yapamıyor. O oyundan mütevellid fa'âliyet gibidir, oyunun fa'âliyeti zevke refâkat ediyorsa da bir gâye-i müstakileye binâ'en olmuyor, o kendi kendine, kendisi için bir kıymet-i mahsûsayı hâ'izdir.

San'atkârın vesâ'it ve usûl-ı ibdâ'îyyesi ne olursa olsun o kendi rûhunun te'essürâtını nakle çalışır. Sonra mâddî nikâtı düşünür. Heves-kâr için de böyledir. Biz bir eser-i san'atı ancak tevellüd ettiği, ve rûhunda titreyen fa'âliyete iştirâk nisbetinde hissederiz. [184] Heves-kâr zevkini arıyorsa, hakîkî bir sûrette hissedebilmesi için san'atkâr gibi, o da nokta-ı 'azîmetini unutmaya, kendi heyecânına terk-i mevcûdiyyet eylemeye, kendini teshîr eden cereyân-ı hassâsiyyete tâbi' olmaya mecbûrdur. İşte heyecân-ı bedî'î bu kadar menfa'at-ı nâ-endîşedir. Binâ'en 'aleyh o ahlâka bir mukaddime, bir temâyül demektir. Böyle bir gayeye mâlik olmak istemek ise en büyük fedâkârlıkları, en büyük zahmetleri ihtiyâr etmek demektir.

Âsâr-ı san'atın bizim en samîmî nikât-ı rûhiyyemizde uyandırdığı heyecân, fa'âliyet-i ahlâkıyyeye yalnız menfa'at-ı nâ-endîşi dolayısıyla değil, bir fa'âliyet-i âhengi de rûhlara isâre etmesi dolayısıyla ifâ-yı hizmet eder. Bütün âsâr-ı san'at bir vezin ve kâfiyedir, ki onu teşkîl eden bütün mevâd ve 'anâsır onun etrâfında toplanır, bir intizâm ve tertîbe mâlik

bulunur. San'atta tertîb ve tanzîm öyle bir şeydir, ki rûhun derinliklerinden doğar, âheng-i derûnîyi hâricen gösterir. Ve bu âheng temâşâ-ger veyâ kârî'in rûhuna nüfûz ile bu sûretle san'atkârının rûhuyla onun da rûhuna hem-âheng olarak çarpmaya îsâl eder ve fa'âliyet-i âhengi te'mîn etmiş olur. Ârzûlarımızın, temâyülâtımızın, hissiyâtımızın bir gâyeye, bir âhenge merbûtiyyetini âmir bulunan ahlâk dahi bir tevlîd-i âheng, bir tertîb ve tanzîm demektir. Bu noktada san'at ahlâk ile birleşiyor yalnız ahlâk ile aralarındaki fark gâyelerin temâdîsi veyâ tevakkufu farkından 'ibârettir. Ahlâkın gâyesi kendini mütecâvizdir. O, mevcûdiyyetin tekâmülüyle her dakîka daha ziyâde ilerlemek ihtiyâcını hisseder, hâlbuki san'atın gâyesi hiç böyle değildir, o kendisindedir; o kendisine [185] kâfidir. Bu tahavvül dolayısıyladır, ki Mösyö Polan san'atı tehlikeli buluyor. Çünkü gâyesi mütemâdiyen tekâmüle merbût bulunan, dâ'imâ nâ-tamâm kalan ahlâkı esâsen tamâm ve mükemmel, ve mevkûf bir gâyeye merbût san'at telakkî etmek gibi bir mahzûru dâ'î imiş. Fakat bu i'tirâz san'atın, intizâm ve âheng evsâfına mâlikiyetiyle red ve cerh olunabilir. Zîrâ bu intizâm ve âheng bizi hayât-ı ahlâkiyyeye, hayât-ı hakîkiyyeye, yalnız kendimizle değil, başkalarıyla, şerâ'it-i mevcûdiyyetle imtizâca sevk ve îsâl eyler. San'at bi i'tidâl demektir onu husûle getiren heyecân ne kadar şedîd olursa olsun o dâ'imâ ifrâtlardan ictinâb eder. Bu ise fazîletin evsâf-ı esâsiyyesinden biridir. Fakat i'tidâl demek 'âdiyyet demek değildir, 'âdiyyetten san'at kadar ahlâk da müctenibdir. Bu i'tidâl fenâ ârzûların elinde bulunanları onlardan kurtarır, fi'l-hakîka bir metrûkiyyet-i mutlakaya sevk etmez, fakat bütün şeylerin zevki olan nokta-ı mu'tedileye götürür. Bizi hevesât-ı nefsâniyyeye îsâl etmek şöyle dursun heyecân-ı bedî'î hissiyâtımızı âhengle ihâta ederek tenzîh ve tasfiye eder. O bütün bunları ne fazla tehyîc ederek, ne de inkâr ederek idâre eyler, ki hakîkî ahlâkın maksadı da bundan başka bir şey değildir. Mûsikînin te'sîr-i sükûn-âveri 'adediyyetin tefavvukundan ileri gelmektedir, san'at bizi hayâtımızdan munkatî', mütevâzin bir hayâta sevk eder, bu öyle bir hayât, ki hayât olmamakla berâber ona yakındır.

Heyecân-ı bedî'î ihzârdan daha büyük bir kuvvette de mâliktir: Fa'âliyetimizi taklîde sevk ettiği cihetle ahlâkiyyeti tehyîc eder.

[186] Bir eser-i san'attaki hakîkat her ne olursa olsun, onun san'atkârın rûhunda yaşayan bir gâye-i hayâlînin tamâmı olması mümkün değildir. Gâye-i hayâlîden burada maksad 'avâmın anladığı gibi güzelleştirmek değildir. Binâ'en 'aleyh hiçbir eser-i san'at yoktur ki san'atkâr nasıl eşkâlde gâye-i hayâlîsini teşkîl etmişse öylece bizim de hayâtta bir gâye-i hayâlî tecsîm ve teşkîl etmemize bir misâl teşkîl etmesin.

Fazla olarak heyecân-ı bedî'î, fa'âliyet-i menfa'at-i nâ-endîşâne dolayısıyla vermiş olduğu evzâk vâsıtsıyla bize sırf ahlâkî evzâkî keşfettirerek sâha-ı hareketini tecâvûze da'vet eder. San'kârın çektiği meşâk ve mezâhim, göstermiş olduğu mukâvemet-i sa'y, hulâsa bir eser karşısında “Çok kuvvetli” dediğimiz zamân maksadımız, bize zevkin ancak zahmet mukâbilinde elde edildiğini gösterir, bizi sa'y ve gayrete sevk eyler.

Mes'ele bu kadarla da kalmaz: Heyecân-ı bedî'î bize bir savlet-i rûhiyye, bir savlet-i teheyüciyye bahşeyler, o fa'âliyet, metânetin bir mevlûdudur. Bir şarkı söylendiği zamân sesimizi ona terfika kalkışmamız, mûsikî nagamâtını ayak ve eller vâsıtasıyla ölçmek isteyişimiz, raksta bacaklarımıza kadar harekâtı teşmîl edişimiz buna bir delîldir, mâdemki heyecân-ı bedî'î bir zevktir. O doğrudan doğruya kanımızın cereyânını tesrî' etmek, hassâsiyetimizi tehyîc etmek gibi netîcelere vusûlden mâ'adâ zekâmızı tenvîr, irâdemizi takviye, bir kelimedede âheng-i hayâtımızı hâl-i fa'âliyete îsâl edecek netâyice de vâsıl olur. Bu o kadar doğru bir şeydir, ki biz iyi bir eser-i san'atı takdîr ettiğimiz zamân bir gurûr hisseder, [187] kendimizi sâ'ir insânlardan tefrîk eder, bu kadar nefîs şeyleri hissetmekle mağrûr oluruz, onları ibdâ' eden kendimiz imişiz gibi bir vâhimeye uğrarız. Bu da az çok doğrudur, çünkü bir hüsnü duymak demek onu derûn-ı rûhta az çok yeniden ibdâ' etmek demektir. Heyecân-ı bedî'î bizde mevcûd menâbi'-i 'aşk ve muhabbeti uyandırır, bizde büyüklüklere karşı bir iştihâ tevlîd eder. Hiçbir kimse, hiç temâşâ-ger ve muharrir yoktur, ki büyük Hâmid'in İskender ile Eşber'i görüştürdüğü- “Kimdir, bu kadın ki bunda maslûb” mısra'ıyla başlayan-ta'rîz sahnesini işitip de kalbinde bir 'ulv-i cenâb, bir fedâkârî duymasın. Bu gibi yüksek hissiyâtın bizi ziyâret etmesi sebebiyledir, ki bir eser-i nefîs-i san'atı ellerimizle, dudaklarımızın şemâtetleriyle, heyecânlarımızla karşılarız. Yine bu sebebledir, ki biz bir eser-i nefîs ve 'ulvîyi görür görmez onun bir mislini vücûda getirmeyi düşünürüz. Fi'l-hakîka birçok ilhâmın başka sebepleri yoktur. Yine bu sebebledir, ki âsâr-ı san'atın neşrettiği âsâlete karşı bizde bir harâret yaşar: Bu sebebledir, ki âsâr-ı san'at bizde kahramanlığı uyandırır, insânları harbe sevk için mûsikîyi isti'mâlinin esbâb-ı hakîkiyyesi şu mütâla'âtla anlaşılmış oluyor. Heyecân-ı bedî'î tevdî' ettiği harâret dolayısıyla rûhumuzu tenmiye eder, 'umkunda mevcûd en zengin, en gizli rüşeymât-ı hayâtiyyeyi inkişâf ettirir. Ahlâk irâde demek olmasına nazaran bu harâret-i san'attan daha ziyâde bizi ahlâka sevk edecek ne vardır?

Hulâsa ahlâkî olmadığı kadar gayr-ı ahlâkî değilse, eğer hüsn-i bedî'înin ahlâkiyyetine kâni' olanlara rağmen o ahlâkın yerine kâ'im olamıyorsa [188]esâsında kendine yabancı olarak iltihâk edenlerden ayrı bulunuyorsa san'atın hassâsiyetimize ve bunun dolayısıyla fa'âliyet-i rûhiyyemize icrâ ettiği hüsn-i te'sîr dolayısıyla hiss-i hayr hiss-i hüsnle dâ'imâ münâsebet-dâr

demektir. Her ne kadar ahlâkı, başlı başına mezheb, hüsn-i te'sîs ve teşkîl edemiyorsa da aradaki müşâbehet o kadar çoktur, ki telkîn ettiği takdîr ve perestiş, tevlîd ettiği nefret ve istikrâh dolayısıyla, hattâ hüsnün seyyi'âtla imtizacına, ara yerdeki fûrûk-ı 'azîmeye rağmen, onun yerine kâ'im olabiliyor. San'attaki hayr, seyyi'e, hüsn, sâfiyyet, ziştî hutût-ı müştereke ile menfa'at-ı nâ-endîşide, 'aşkıta, tevâzunda birleşiyor, diğer taraftan da 'adem-i intizâmı takbîh, nefreti îkâz ediyor.

## 7

**2.2.8.7.Bî-Ahlâkî ile San'at İctimâ' Edemez.** – Bütün bu nikâtta hüsn ile hayrı takrîb eden münâsebâtın, san'atın –fa'âliyet-i ahlâk-âver i'tibârıyla değil, hayât-ı ahlâkıyyeye ihzâr ve îkâz i'tibârıyla– ahlâkıyyetin delili olması esâsen güzel, nefîs olan, bir esere dâhil olan hissiyât-ı ahlâkıyyeye fazla-i hüsn 'ilâve etmesidir.

Eğer ahlâkıyyet iyi bir eserin hüsn-i bedî'îsini tevlîd etmiyorsa Tolstoy'un ve rüfekâsının telakkıyâtı hilâfına olarak ahlâkıyyet-i ilhâm kâfi gelmiyorsa, hakîkaten ahlâkî olup da hâr u zelîl kıymetten mu'arrâ birtakım âsâr varsa, ma'kûsen, lâ-kayd değil, ciddiden seyyi'ât-nisâr birtakım âsârın hüsnü ve kıymeti bulunuyorsa şüpheden vârestedir, ki hüsnün 'ulviyyet ve revnakîsine âsâlet ve necâbet-i hissiyye başka bir revnak, başka bir 'ulviyyet [189] bahşeder. Ahlâkıyyet, hayât verdiği âsâra daha ziyâde rûh, daha ziyâde 'umûmiyyet verdikten mâ'adâ yeni birtakım âhengler 'ilâvesiyle te'essürât-ı bedî'îyyeyi takviye eyler. İlhamın 'ulviyyetini, sâfiyyetini hüsnün 'ulviyyetine mezc edebilen âsâr en kıymetli şeh-âferîdelerdir. Mile'nin “Anjelus” nâmındaki levhası, Hâmid'in Eşber'i, Fikret'in Sis'i bunun en büyük delîlidir.

Bundan başka bir san'atkârı bir gâye-i 'âlî-yi hayâlî idâre etmezse –inhitât zamânında Yunanistan'da, on altıncı 'asırda İtalya'da san'atı ahlâkıyyât ve dîniyyâta 'â'id meşâğıldan ayırdıkları zamân görüldüğü gibi– san'at boşanır, çıplak kalır. Bir eser-i san'at gayr-ı ahlâkıyyeti nisbetinde gayr-ı bedî'î olur. Zîrâ gayr-ı ahlâkıyyet kâri' veyâ temâşâ-geri sıkır, onu tezâdlar arasına vaz' eder, onu bu sûretle hüsnün ma'kûsu olan ziştîye sevk eder. Her ne kadar seyyi'ât güzele munzam olursa da tamâmıyla onunla imtizâc edemez. Tabî'at ve mizâcî muktezâsıyla, dâ'imâ yabancı kalır. Bir eser-i san'at birtakım gayr-ı ahlâkî te'sîrâta mâlik olursa, ihtirâsâtımızı okşarsa bu 'adem-i intizâm takdîrimizi, mizâc-ı tabî'atımızın vahdetine binâ'en, zedeler, zîrâ âheng ve tevâzunu kırar. Ve bundan dolayı tehyecâtımız eksilir, âsâr-ı

san‘atı temâşâ ve kırâ‘at husûsunda lâzım gelen sükûn ve sâfiyyeti öldürür, hulâsa bizi semâdan yere sürükler.

Fragonar’ın [Jean-Honoré Nicolas Fragonard]’ın, Kladiyo [Claude Monet]’nun, Ofenbah [Offenbach]’ın, Nedîm’in ba‘zı âsârının lekesi, Venüs Medici’nin Venüs dö Kinid’e karşı mâdûniyyeti budur. İki levhanın, iki heykelin, iki mûsikî parçasının, iki şi‘rin –san‘atkârları ve kıymetleri müsâvî olduğu hâlde– diğerine [190] tefavvuku birinin ahlâkıyyetin diğerine nisbetle fazla olmasından ‘ibârettir. Sefâheti, fuhşu telkîn eden bir eser-i san‘at ahlâkıyyete lâ-kayd kalana nisbetle daha dûn bir kıymete mâlik olur. Ten âsâr-ı san‘atın takdîr-i kıymeti keyfiyyetini tedkîk ettiği esnâda bu dakîkayı düşünerek ahlâkıyyeti eserde idhâl etmiştir. Ahlâkıyyet âsâr-ı san‘atın hüsnüne ‘ilâve eder, ‘aksi onların sükûtuna sebep olur, bu gayr-ı kâbil-i inkâr bir mes‘eledir.

Ma‘a-mâ-fih bir san‘atkârın ahlâkıyyet-i şahsiyyesiyle ahlâkıyyet-i san‘atkârânesi birbirinden tefrîk etmek muktezâdır. Ba‘zen gâye-i hayâl-i san‘atkârâne ile şahıs arasında, tezâd denilecek kadar uçurumlar bulunabilir. Ba‘zen hayât-ı husûsiyyesinde sâkin olan bir şahıs âsârında gürültücü, cidâlcı, nâmuslu bir zât sefâhete meyyâl, bir sefâhet[e] meyyâl ‘iffet-nisâr olur. Hayâlî gâlib olan şâ‘irler, mûsikî-şinâslar, ressâmlar, heykel-tırâşlar eserlerinde hayât-ı husûsiyyelerinden tamâmıyla başka görünürler. Zîrâ onlar i’tiyâdlarında başka, gâye-i hayâliyyelerinde başkadırlar. On Altıncı ‘asırda Floransa’da yaşayan ressâm “Andrea del Sarto<sup>251</sup>” bir hayât-ı bî-ahlâkâne ile yaşadığı hâlde levhalarında sükûnu, ‘iffeti, zarâfeti yaşatmış, On Sekizinci ‘asırda yaşayan Fransalı “Vato” ise ancak tablolarında eğlenceleri, zevkleri yaşayabilmiştir.

Hicâ-gû Sürûrî hayât-ı husûsiyyesinde gâyet sâkin bir âdam imiş. Kemâl Bey ne kadar rind-meşreb, ne kadar lâ-kayd ise, âsârında da o kadar ‘aksinedir. Ba‘zen öyle olur ki gâye-i hayâl-i san‘atkârâne diğerlerinden, ma‘kûs olabilecek derecede ayrılabilir. [191] Her ne olursa olsun, bir şahsiyyet-i cedîdenin, bir şahsiyyet-i bedî‘anın nüvesi, merkezi olmasına binâ‘en bu gâye-i hayâlî san‘atkârda ‘âdî bir adımdaki gibi olmayıp harekât-ı hayâtiyyesiyle ne kadar zıd bulunsa da kıymet-i ahlâkıyyesi eserin hüsnünü tezyîd eder.

İnsân olmak i’tibârıyla san‘atkârın ahlâk-ı husûsiyyesi de ihmâl eilemez. Hayât gâye-i hayâlîyi ta‘dîl ettiği gibi, gâye-i hayâlî de hayâtı ta‘dîl eder. Bir heykelde, bir levhada, bir

<sup>251</sup> 1486-1530 yılları arasında yaşamış olan İtalyan ressam. Resim alanında klâsik üslûbun Floransa’daki uygulayıcısı olarak da bilinen Andrea Del Sarto’nun önemli eserleri arasında Acıma adlı tablosu reng duyarlılığı açısından dikkat çeker. Eserleri ve hayatı için bk.: “Del Sarto”, **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, Meydan Yayınevi, C.:5, İstanbul 1990.



menâzırda, bir şarkıda titreyen hissiyât ne kadar hayâlî olsa da bir mizâc ve tabî'atın mevlûdudur. Onlar hayât-ı hakîkadan o kadar az uzaklar, ki eğer ayrılacak olsalar bir kıymete mâlik olamazlar, ölürlər, biterler. Hayât ve san'at ayrı ayrı şeyler değildir, san'at hayâtın ancak kendi zararına olarak tebâ'üd eder. Hayât ve san'at öyle iki şeydir, ki birbirini ta'kîb ederler, birbirine nüfûz ederler, birbirine mütekâbilen dâhil olurlar. Şu mütâla'âttan şunu istihrâc edebiliriz, ki san'at bütün hayâtiyyetini, bütün revnakîsini bütün ehemmiyyetini benliğin rûhuna, 'umkuna inmekle elde eder. O benlik ise müttehid ve âheng-dârdır, demek, ki ahlâkîdir. Zîrâ ahlâk bir vâsıta-ı tevhîddir.

Gâye-i hayâlî-yi san'atkârâne ve insâniyye dolayısıyla tevlîd-i âsâr esnâsında san'atkârın fedâkârlıkları, sabır ve tahammülü, 'aşkı düşünülürse san'atın ne kadar ahlâkî olduğu kendiliğinden ta'ayyün etmiş bulunur. Zîrâ mizâc ve tabî'ata merbût bütün seyyi'ât vicdân-ı meslekîye kadar –bunsuz san'at olamaz– san'atta mevcûd her şeyi küçültür, za'afa düşürür.

**[192]** Hayrân bırakmak, tecessüsü îkâz ve tehyîc etmek sûretiyle para kazanmak merâkı er geç san'atkârı mesleğini ihmâl ve terke, hüsnü te'sîre ve garâbete fedâyâ, hulâsa hüsn-i bedî'îye muhâlif şeylerin hüsn yerine kâ'imiyetine sebebiyyet verir.

Bundan başka nazariyyâta hiss-i bedî'î bir eser-i san'atı vücûda getirmek için kâfi geliyorsa da tatbîkât ve 'ameliyyâta, başka şeylerin inzimâmıyla yalnız te'âlî etmez, hayât bile bulur. Ölmek için kuvvet bulacağı, yenileşeceği diğer hissiyâta ihtiyâc der-kârdır. Rûhun galizeti, merhametin mefkûdiyyeti, kalbin yübûseti âsâr-ı san'atı yüksek hissiyâttan tecrîd ettiği cihetle muhteviyyâtının bir kısmından mahrûm eder, bu hiss-i bedî'îye kadar icrâ-yı te'sîr eder. San'at san'at içindir nazariyyesinin bütün hatâsı bu noktadadır. O hüsnü bizâtihi hâ'iz-i kıymet telakkî etmekle hatâyâ düşmüyor, asıl onu sehve îsân eden hüsnü, hüsn olmayan şeylerden tecrîd etmesi, san'atkârı doğrudan doğruya san'ata temâs etmeyen şeylerden teb'îd eylesidir. Bu heyecân-ı bedî'înin bi'l-âhire mevki'ini mîhânîkî bir hâle terk etmesine vesîle olur. Ahlâk ve i'tiyâdâtta vakâr, istikâmet-i rûhiyye, asâlet-i kalbiyye, ciddiyet-i hayâtiyye san'atkârı vücûda getirmeseler bile mübdi'lerin gâye-i hayâliyyesine, eserlerine bir 'ulviyyet, bir vüs'at, bir füsûn ve câzibe 'ilâve eder, âsârın tenvîrine daha ziyâde vesîle olur. İbtidâ'î ba'zı san'atkârânın hâlâ, galizetlerine rağmen yaşayabilmeleri ancak eserlerine derin bir i'tikâd ile sâfiyyet-i hayâtı vaz' eylemelerindendir.

**[193]** Mevzû'un ahlâkıyyeti bile eserin hüsnünü, ahlâkıyyetini tezyîd eder. Fi'l-hakîka ba'zı mevzû'lar vardır, ki diğerlerinden daha ziyâde 'ulvî hissiyâtı uyandırır. Dinî, 'askerî mevzû'lar rûhumuzda, mevcûdiyyetimizde en derin, en 'âlî hissiyâtı îkâz ederler; buna

mukâbil cinâyet, sefâhet sahneleri en çirkin, en alçak olanları uyandırır, büyük mevzû'lar büyük âsâr-ı san'atı vücûda getirmeseler bile san'atkârın hissiyâtı üzerindeki te'sîrleri dolayısıyla ona gayr-ı kâbil-i inkâr bir mu'âvenette bulunurlar. Ma'kûs olarak mevzû'un 'âdiyyeti alçak eserler vücûda getirmemekle berâber –zîrâ bu da birtakım esbâb-ı bedî'iyyeye göre intihâb edilmiştir– çirkinlik, 'âdiyyet san'atın küçülmesine sebebiyyet verir. Ba'zı kimseler san'atta yalnız mevzû'u görürler, yalnız onunla iştigâl ederler. Bunların nazariyyeleri ne kadar doğru değilse de mevzû'un 'ulviyyeti eser-i san'ata bir hüsn-i cedîd 'ilâve etmez fikri de o kadar doğru değildir.

Şuraya kadar verilen îzâhât gösteriyor, ki san'at ahlâk değildir, san'atın gâyesiyle, ahlâkın gâyesi ayrı ayrı şeylerdir, fakat san'at hâmil olduğu hüsn-i bedî'î, heyecân-ı bedî'î i'tibârıyla pek büyük bir 'âmil-i ahlâkîdir. San'at o kadar ahlâkîdir, ki onun derûnuna dâhil olan hissiyât-ı 'âdî, nezâhet ve sâfîyyetten mu'arrâ olursa hemen kıymet-i hüsnîyesinden gaybeder. San'at, ahlâkî hissiyâtın, hattâ mevzû'âtın kendisine dâhil olmasıyla güzelleşir, kıymet-i asliyyesinden fazla bir kıymete mâlik olur.

**[194]** Hulâsa san'at bî- ahlâkî ile ictimâ' edemiyor, san'at demek ki bizâtihi ahlâkîdir. Âsâr-ı san'atın ifâde ettikleri ne olursa olsun dâ'imâ ahlâkıyyet keyfiyetiyle karşı karşıyadır yeter, ki ifâde edilen şeyin gayr-ı ahlâkıyyetinden istikrâh da bir hüsn bulunsun.

## 2.2.9.San'atta Tenkîd

**Telakkiyât-ı Tenkîdiyye. – Âsâr-ı San'atta Âheng, Vahdet, Hakikat. – Tenkîdde Heyecân-ı Bedî'î, Mükemmeliyyet-i İfâde. – Tenkîdde Hissiyât-ı Ahlâkiyye ve İctimâ'îyye. – Münekkid.**

### 1

**2.2.9.1.Telakkiyât-ı Tenkîdiyye.-** Bir san'atkârın tabî'at karşısında hissetmiş olduğu heyecân-ı bedî'înin tezâhürü ve tecessümü olmasına binâ'en âsâr-ı san'at tamâmıyla fikri ne bir tenkîde, ne bir bedî'îyyete tevdî'-i râz eder. Bundan maksad hissiyâtan tecerrüd ederek beyân-ı hükm ve mütâla'a da bulunmak demektir.

Mâdemki ne tabî'atta, ne fevka't-tabî'ada âsâr-ı san'atın tetâbuk ve teşâbüh edebileceği bir hüsn mevcûd değildir, dimâğ ve müfekkire âsâr-ı san'atın hüsnünü doğrudan doğruya ölçmek için nâ-kâfîdir, 'ayniyle onun kânunlarını da keşf ve tanzîm edemez. Âsâr-ı san'atı asîl ve necîb telakkî edilen, birçok def'alar muhtelif sûrette gösterilmiş olan, hep 'aynı kavânîne tâbî' bulunan birkaç mevzû' dâhiline idhâl eden eski münekkidlerin hâli bu iddi'âmızın bir delîlidir.

Diğer cihetten mademki âsâr-ı san'at ihtivâ ettiği heyecân-ı bedî'înin kıymetiyle ölçülür, âsâr-ı san'atı, Ten ile beraber, hâvî olduğu hayr, ve ahlâk i'tibârıyla, yâhûd Güyu, Tolstoy gibi te'sîrât-ı ictimâ'îyyesiyle yâhûd san'at san'at içindir nazariyyesine tâbî' olup hâvî olduğu mahâret [197] ve sanâyi'-i hâriciyye i'tibârıyla ölçen, onun mizâc ve tabî'atına, esâs ve rûhuna mugâyir hâlâtı nazar-ı tedkîke alan bütün münekkidleri ihmâl etmek muktezâdır. Kezâlik ne kadar fâ'ideli olursa olsun tedkîkât-ı ictimâ'îyye, târîhiyye, ictimâ'îyyede bulunan kimselere de münekkid-i san'at nâmı verilemez. Münekkid-i san'at nâmı ancak tedkîkât-ı bedî'îyyede bulunabilen zevâta verilir. Yani münekkid-i san'at tedkîk ettiği âsârın hüsnünü

anlamaya, anlatmaya, ölçmeye sâ'î olan kimse demektir. Esâs i'tibârıyla mâdemki hüsn heyecânîdir, Kant'ın dediği, gösterdiği gibi hüsn bizde tevlîd ettiği heyecân dolayısıyla takdîr olunabilir. O hâlde hakîkî münekkîd hissedenden demektir.

Ma'a-mâ-fih, hissiyât ölçülemez, dünyanın en ma'nevî şeyi olmasına binâ'en şahsa göre değişir mütâla'asıyla mes'ele-i san'atta tamâmıyla sadece ma'nâ-yı şahsîye ehemmiyet vermek, bütün herkese hak vermek –'aynı noktaya gelir– kimseye hak vermemek, bi'n-netîce münekkîdi inkâr etmek yalnız te'essürâta kapılmak, zihni ve fikri hurâfâtan kurtulanların mübâlağaları dolayısıyla zekânın san'attaki hissesini unutmak yanlıştır.

## 2

**2.2.9.2.Âsâr-ı San'atta Âheng, Vahdet, Hakikat.** – Heyecân-ı bedî'î hârice sirâyet ederek, yâhûd tecessüm ederek mahsûs, mâddî bir şekle munkalib olması dolayısıyla eser-i san'at evvelâ hâricî ve heyecânının rûhunu gösterir, bulunmadığı takdîrde hüsn de bulunmaz, birtakım evsâfa mâliktir. Hassâsiyyetin en 'umûmî, en müşterek mevâdının mu'âvenetiyle zekâ –hattâ [198] ölçmemekle berâber– âsâr-ı san'atı aklar, yâhûd bu hâricî işâretlerin mevcûdiyyetiyle âsâr-ı san'atın iyisini fenâsından tefrîk eder. Hikmet-i bedâ'î bu sûretle birtakım kavâ'id ve kavânîn vaz'ına muvaffak olur, ki bunların tatbîki hüsn için bir şart teşkil eder.

Heyecân-ı bedî'î, her şeyden evvel, âheng-dârdır. Binâ'en 'aleyh âsâr-ı san'atın da âhengi muhtevî bulunması muktezâdır. Mevzû' ne kadar acı, ne kadar teşevvüş-kâr olursa olsun, onda bir sükûn mevcûddur, ki yek-nazarda âsâr-ı san'atı hakîkatten ayırır.

Meselâ “Mikelanj'ın” Piyta [Pietà] nâmındaki levhasını ele alalım. Bunda bir haşmet, bir sükûn vardır, ki ona mu'âdil bir hakîkate kendisini benzetmeye mâni' olur. Ve bunu doğrudan doğruya, rûhlarında mevcûd heyecân-ı bedî'îye medyûndurlar. Fakat aldanmamalıdır. Hüsnün matlûbu olan âheng, esâsâtı fenn dâhilinde bulunan hâricî, sathî, gölgelerin, hutûtun, elvânın, ziyâların imtizâcıyla ta'ayyün eden âheng değildir. Ne kadar âsâr-ı âlimâne vardır, ki âheng-i bedî'îden mahrûmdur. Âheng-i bedî'î ne intizâm ne de tenâzürdür. Paris'te makineler dâ'iresi, bütün aksâm ve tefâsîlin intizâm ve tezâhür-i hâricîye mâlikiyyetine rağmen, hüsn-i bedî'îden mahrûmdur. Hâlbuki “Rubens” nâmındaki ressamın “Meleklerin Sükûtu” isimindeki levhasında âheng ve intizâm yerine teşevvüş bulunduğu hâlde o bir şâh-eserdir.

Ölmemek, yaşamak mecbûriyetiyle eser-i san'at âheng-i zindenin müvellidi bir vahdet-i dâhiliyyeye mâlik olmalıdır. Vahdet âsâr-ı san'atın kuvveti olup heyecân-ı bedî'înin diğer bir işâret-i mümtâzası, ya'nî hüsnün bir delîlidir. [199] Bahşedilen şu vahdet, tiyatroda olduğu gibi vahdet-i hareket, vahdet-i zamân, vahdet-i eşhâstan 'ibâret olup sırf zekâ'î mevzû'a 'â'id bulunan vahdet değildir. Hâ'iz-i ehemmiyyet olan heyecân-ı bedî'îden tevellüd ve ona tâbî' olandır. Hâ'iz-i ehemmiyyet olan heyecân san'atkârîyi rü'yet vesîle vahdet-i ilhâmdır. Yoksa eski zamân münekkidelерinin bir levhada bir şahsın muhtelif safahât-ı hayâtiyyesinin gösterilmesiyle bozulduğunu tasavvur ettikleri vahdet değildir. On Beşinci 'asır ressâmlarından Memling'in Hazret-i Meryem'in yedi meserretini, yedi kederini gösterir levhaları bu iddi'âmızın bir delîlidir. Fazla olarak bu vahdet muhtelif 'anâsırı muhtevî olduğu nisbette fazla hissi izhâr ve irâ'e edicidir. Buna binâ'endir, ki birçok büyük bedâ'î' mütehasısları hüsnü "*Tenevvü' dâhilinde vahdet*" diye ta'rîf etmişlerdir. Ma'a-mâ-fîh Fikret tarafdârânı hurâfe-âlûd bir i'tikâd ile ifâde edilen şeyin tarzında arayacakları yerde doğrudan doğruya kendinde arıyorlardı. Bu irtikâb edilen hatâların en büyüğüdür. Vahdet-i mevzû' manzara-ı hâriciyyeye değil 'anâsır-ı hissiyyeye, heyecân-ı bedî'îyi izhâr eden asvât, hutût, elvân gibi mevâda 'â'idir. Bu eserin kuvvet ve kıymeti kendisine dâhil olan eşhâsın veyâhûd eşyânın 'adediyle değil, tertîb ve tanzîmine dâhil bulunan 'anâsır-ı hissiyyenin 'adediyle mütenâsibdir. Bunlar ne kadar zengin olursa hâricen heyecân-ı bedî'îyi de o kadar ziyâde izhâr ederler. Birçok sîmâları gösteren tablolar vardır, ki kıymet-i bedî'îyyeleri tek bir sîmâyı, tek bir şeyi gösteren bir levhadan daha azdır. Tenevvü' de, vahdet-i sanâтта hâmil-i his olmak şartıyla hâ'iz-i ehemmiyyet olabilir. Zîrâ san'atkârın [200] dimâğî vahdet-i hissiyyeye itâ'ata mecbûrdur, yoksa tefekkürât onu ilhâma icbâr edemez.

“Akademik” nâmıyla tesmiye edilen meslek-i san'atın hatâsı da bu noktadadır: Onlar hâ'iz-i ehemmiyyet olan vahdetin yaşanmış ya'nî bir san'atkâr tarafından hissedilmiş bir vahdet olup hâricden bir mu'allim tarafından tekrîr edilen vahdet olmadığını düşünemiyorlardı.

Tabî'atın ve rûh-ı san'atkârın imtizâcından 'ibâret olan heyecân-ı bedî'î bir hakîkattir. Binâ'en 'aleyh hakîkat âsâr-ı san'atın diğer bir delîli ve müş'iridir.

Bundan maksad bütün âsâr-ı san'atın izhâr ve temâşâda tamâmıyla hakîkate mutâbık olması demek değildir. Hakîkat hiçbir zamân hakîkiyyet olamadığı gibi, hakîkiyyet ya'nî hakîkate kurbiyyet de hiçbir zamân hakîkat değildir. Hakîkat doğrudan doğruya hakîkîden âhz ve iktibâs olunduğu hâlde hakîkiyyet mümkünâttan âhz ve iktibâs olunur, fakat san'at yalnız tabî'atta mevcûd olmayan melek ve şeytân, canavarlar gibi şeylerin de nakl ve icâdından

‘ibâret değildir. Hattâ bunları gösterdiği hâlde bile yine mevcûd hayvânların a‘zâlarından ba‘zılarını taklîd eder. Bu noktalar Taklîd bahsinde ‘arîz ve ‘amîk gösterilmiştir.

Hakîkiyyet resimde, heykel-tırâşîde en cesûr muhayyilelerin mûsikîde, mi‘mârîde ifâde edilen hissiyâtın tevellûd ettikleri heyecân-ı bedî‘înin samîmiyyetine delîl olmak üze, iktisâb ettiği şekl-i mümkündür. Hakîkaten o, mantık-ı rûhînin – ‘aklî değil, hissî mantık– en güzel âsârda mevcûd olup olmadığını gösterir. Hayâtiyyetin noksânına [201] delîl olan noksânî-yi hakîkate mâlik âsârı hâric-i san‘ata atmak zarûrîdir. Bu gibi âsâr ekseriyyâ ma‘lûl dimâğların, garîb ve müşevveş rûhların, anlaşılmamış taklîdlerin mevlûdudur, Edebiyyât-ı Cedîde meslek-i edebî memâlik-i ‘Osmâniyye’de parladığı zamân ona pey-rev olanların soğuk, bî-mâ‘nâ, garîb eserleri hep bu nevi‘ marîz rûhların, dimâğların eserleriydi...

### 3

**2.2.9.3.Tenkîdde Heyecân-ı Bedî‘î ve Mükemmeliyyet-i İfâde.** – Bu serd edilen üç şart âsâr-ı san‘atın fenâsını iyisinden, iyisini fenâsından tefrîk ediyor, tenkîdde bunlardan daha uzaklara gitmek, o uzak noktalarda dahi taharriyyâtta bulunmak muktezâdır.

Âsâr-ı san‘atın kıymet ve meziyyeti onları canlandıran heyecân-ı bedî‘înin vüs‘at ve derinliğiyle mütenâsib olur, temâşâ-ger veyâ kârî’in rûhunda uyandırdıkları mu‘âdil ve müşâbih hissin vasfına göre taksîmleri mümkün bulunur diye san‘atta sâbit bir şey bulunamayacağına, âsâr-ı san‘atın nekâ’is ve meziyyâtının taharrî edilemeyeceğine, onları bir silsile-i his dâhiline vaz‘ın gayr-ı mümkün olduğuna kâni‘ olmak iktizâ etmez.

Fi‘l-hakîka ne rengler, ne de zevkler üzerine münâkaşa edilemez nazariyyesi kısmen zihniyyeti de hâvî bulunan, heyecân-ı hüsn gibi bir hâdise-i rûhiyye hakkında evleviyyetle doğrudur. Her ne kadar insânlar hassâsiyyet i‘tibârıyla yek-diğerinden ayrılıyorlarsa da yine bir umk-ı müşterek vardır, ki onları ayıran nikât-ı tahafüliyyeyi örter, bir mevzû‘ karşısında –tabî‘atın demiyoruz zîrâ orada temâşâ-gerin hisse-i teheyyücü daha ziyâdedir– temâşâ-ger ta‘kîb ve taklîde mecbûr [202] olduğu bir mevzû‘-ı san‘at karşısında takdîr-kârları ihâta eden heyecân-ı bedî‘î hadd-ı a‘zamî olarak aralarında sıfır derecesinde tahâlûf gösterir. Zîrâ san‘atkârının hissettiğinin, onu husûle getirene heyecânın intikâl ve taklîdinden başka bir şey değildir.

Mes'ele-i san'atta vukû'â gelen tahâlûfât doğru veyâ kâzib hassâsiyyetlerin bulunmasından, hâl-i tabî'îde veyâ bozuk hassâsiyyetlerin mevcûd olmasından, hırs ve menfa'atten, himâye ve tesâhubdan, husûsuyla terbiye-i bedî'îyyenin noksânîsinden tevellüd eder, heyecân-ı bedî'îyi hissedebilmek, ondan zevk-yâb olabilmek için bir terbiye-i mütekaddimeye lüzûm bulunmasından dolayı san'atın sun'îyyetine, tabî'atına mugâyir olduğuna, moda ve 'âdâtın mevlûdu bulunduğuna, mutlak hîçbir şeye mâlik olmadığına kâni' olmak iktizâ etmez ve hakikat tamâmıyla 'aksinedir. Hüsni duymak için terbiye-i mütekaddimeye ihtiyâc bir iktisâb, bir ta'allüm ve tederrüs değildir, bundan maksad hey'et-i 'umûmiyye-i beşeriyyenin hassâsiyyetini hayât-ı 'âdiyyede ihâta eden şeylerden tenzîh ta'bîr-i diğerle menâfi', ihtirâsât, âmâl, hurâfât gibi şeylerden rûh-ı 'âdî-yi beşeri tahlîstir. Biz ne kadar terbiye-i bedî'îyyeyi iktisâb edecek olursak ezmân ve emkineye göre iktisâb ettiği eşkâl altında heyecân-ı bedî'îyi tanımamıza mâni' olan i'tiyâdâtan kurtuluruz. Ba'zı kimseler Nedîm'i, ba'zıları Fuzûlî'yi beğenirlerse, ba'zıları 'Arab san'atını, ba'zıları Eski Yunan san'atını tanıyorlarsa –tercîhât-ı şahsiyyeden ki meşrû'durlar, tecerrüd edildiği takdîrde– bunun bir netîce-i i'tiyâd olduğuna inanmalıdır. Onlar heyecân duymuyolarsa heyecân duymak istemedikleri içindir. Zîrâ onlar daha evvel beğendiklerinden mâ'adâsına [203] karşı menferdirler, zîrâ yenilerde mevcûd eşkâle nüfûz etmek zahmetini ihtiyâr etmiyorlar demektir.

Zâhiren hassâsiyyetlerin ta'âruzuna, tahâlûfüne, yek-diğerinden tebâ'ûdüne rağmen bir eser-i hüsn, tevellüd ettiği heyecân-ı bedî'înin tezâhür-i mahsûsu olmasına binâ'en temâşâ-ger veyâ kâri' üzerinde heyecân tevellüd eder. Hattâ san'atkârın heyecânına mu'âdil heyecân husûle getirir. Dâ'imâ böyle olur, ve böyledir. Fi'l-hakîka birçok zamânlar inkârlardan, rücû'lardan, modalardan sonra san'atta bir kabûl-i 'umûmî tezâhür eder, âsâr-ı san'atı hakîkî mevki'lerine vaz' için lâzım olan bu takdîs-i zamân iddi'âmıza bir delîldir, zîrâ bu, hâl-i isâle-i heyecânın netîcesidir.

Şu mütâla'attan istihrac olunuyor, ki âsâr-ı san'atın kıymet-i bedî'îyyelerini bizim şahsî hassâsiyyetimiz üzerinde icrâ ettikleri te'sîrât dolayısıyla ölçmek mümkündür. Yalnız bu husûsta fevka'l-'âde müdebbirâne hareket etmek, bizden daha ziyâde anlayanların, bizden daha ziyâde kâbiliyyetli bulunanların mütâla'alarını nazardan dûr tutmamak muktezâdır.

Evvelâ onların bizde uyandırdıkları heyecânın kuvvetiyle hâvî oldukları heyecân-ı bedî'înin mikdârı hakkında hüküm vermek mümkündür. Bizi cezbe ve teshîr eden, bizi sarsan bir eserin hoşumuza giden bir eserden ziyâde güzel olmak şübhesiz hakkıdır. Hâfizamızda kalan, 'umk-ı rûhumuzu sarsan bir eserin unutulmuş bir esere nisbetle daha ziyâde bir nisbette hâmil-i

heyecân-ı bedî'î olması tabî'îdir. Fuzûlî'nin gurûru şübhesiz Sünbül-zâde'nin herhangi bir kasîdesinden daha ziyâde bedî'îdir.

**[204]** Heyecânın hasâ'ısı i'tibârıyla mümtâz bir eser bizde medîd-i temevvücât ile yaşadığı hâlde 'âdî bir eser sath-ı rûha bile temâs etmeksizin geçer, gider. Bunu anlayabilmek için Nef'î'nin bir kasîdesiyle ona nazîre yapmaya çalışan Haşmet'in bir kasîdesini mukâyese etmek kifâyet eder. Bunu anlayabilmek için Mi'mâr Sinân'ın Süleymâniyye'si dâhiliyle 'âdî bir mi'mârın inşâ ettiği bir câmi'in dâhilini görmek kâfîdir. Bir eser-i san'attan duyulan hissin vüs'ati san'atkârının hissinin mümtâziyyetine ve vüs'atine delîldir.

Fazla olarak âsâr-ı san'atın hüsnünü tabî'attan tanıdığımız şeylere nisbetle bizde uyandırdığı te'sîrin doğruluğuyla da ölçeriz. Hassâsiyyet-i san'atkâr ile –böyle söylemek doğru ise– hassâsiyyet-i tabî'atın imtizâcından 'ibâret olan heyecân-ı bedî'î menâzırdan bize ilhâm ve ihsâs ettiğinin vüs'atiyle yâhûd mevzû' olmak üzere aldığı hissiyâtın vüs'atiyle ölçülür. Bize eşyânın rûhunu gösteren bir levha ona temâs edenden daha ziyâde kıymete mâliktir.

Nihâyet âsâr-ı san'at izhâr etmek vazîfesiyle mükelleftir. Hâmil oldukları heyecân-ı bedî'îyi ne kadar mükemmeliyyetle ifâde ederlerse o kadar da hüsnleri ziyâde olur. Mâdemki san'at bu heyecânın şekl-i mâddîsi demektir, tasavvurât san'at i'tibârıyla hesâba katılmaz. Mûsikîde, resimde, heykel-tırâşîde, mi'mârîde, şi'rde her şey ifâde edilmek sûretiyle bir kıymete mâliktir. Şübhesiz hiss-i hüsne mâlik fakat mahâretsiz bir elin mahsûlü bir eser –böyleleri pek çoktur– hissiyâtın mahrûm, ma'a-mâ-fih pür-hüner bir esere bî-nihâye bir sûrette fâ'iktir. Bu gayr-ı kâbil-i inkârdır. Nâcî **[205]** Efendi'nin eserleri karşımızda bulunmaktadır. Böyle olmakla berâber bir hatâ-yı ifâde bir hatâ-yı hakîkîdir, hakîkî bir lekedir ve ifâde i'tibârıyladır, ki 'ilm-i san'ata fâ'idelidir. 'İlm-i ahvâl-i rûh mütehasşislarından Mösyö “Riçe” bu hakîkati pek çok def'alar göstermiştir. 'İlim ona hakîkî olarak, zekâî olarak getirdikleriyle fâ'ideli, derin ve rûhî olmamakla berâber lâzım ve muktezâdır. Daha sonra 'ilm-i san'ata “Sınâ'at” nokta-ı nazarından da fâ'idelidir. San'atta esâs ne olursa olsun, maksadına ve gâyesine zarar îrâs etmeksizin ona vusûl için isti'mâl ettiği âlet ve vâsıtayı unutmak mümkün olamaz. İfâde san'atkâr ile kârî' ve temâşâ-ger arasına mevzû' olduğu, hüsnü ifâdeye me'mûr bulunduğu cihetle hâ'iz-i ehemmiyettir. İfâde mevcûd olmayınca heyecân-ı san'atkâtkârâne bir cenîn demektir.

Takdîr-i âsâr-ı san'atta nazar-ı i'tibâra alınacak nikâttan biri de ifâdenin izhâr etmek vazîfesiyle mükellef olduğu heyecân-ı bedî'îye mu'âdil ve muvâfık olup olmadığıdır. Heyecân-ı bedî'îyi tamâmiyyetiyle tefâsîl ve teferru'âtıyla göstermesi hâ'iz-i ehemmiyettir.



Her ne kadar bu eserin hüsnü tam değilse de onun şerâ'itinden biridir, çünkü havâsa hitâb etmeyen san'at yoktur. Söylemek istediğini söyleyemeyen, daha doğru lâzım olduğu gibi söyleyemeyen bir eserin 'aynı derece-i ilhâma mâlik, söylemek istediğini tam ve mükemmel söyleyen bir esere mu'âdil olduğuna inanacak kimse yoktur. "Podi dö Şadan ["Paul de Cézanne]" nâmındaki ressâmın "Zavallı Balıkçı" nâmında bir levhası vardır, ki hassâsiyyet, heyecâna mâlik olmakla berâber yerinde mevzû' olmayan birkaç şahısla 'âdî bir eser olmaktan kurtulamamıştır. Tamâmıyla ma'kûs olarak "Raffael" nâmındaki ressâm-ı [206] meşhûrun bu kadar kıymet sâhibi olması da kalbinde yaşayan hissiyâtı san'atta vâzihan gösterebilecek bir "Sinâ'ata=Métier"ye mâlik bulunmasıdır.

İfâdeye mâni bu 'adem-i kifâyetler, bu mahâretsizlikler vâkîf bir münekkîd tarafından görülebilir. Bir münekkîd bir eseri alır, onun rûhündaki heyecâna nüfûz eder, bunun ifâde ile ne kadar gösterildiğini taharrî eyler nerelerin tevâfuk etmediğini, nasıl tevâfuk ettirileceğini düşünür, şu sûretle hatâyâ ve mezâyâyı meydâna çıkarmış olur. Hattâ münekkîd heyecân-ı bedî'îyi san'atkârın ne derecelerde ifâde ettiğiyle de kalmaz, onu daha nerelere kadar götürebileceğini de ayrıca ölçebilir. Bütün temâşâ münekkîdleri âsâr-ı temâşâyı her gün yeniden tertîb ve tanzîm etmek sûretiyle yalnız onun ifâdesiyle değil, müdrikâtıyla da iştigâl ederler. Bu, ne kadar bî-pâyân nâzik ve rakîk bir keyfiyyet ise de san'at da o kadar buna lâyıktır.

#### 4

**2.2.9.4.Tenkîdde Hissiyât-ı Ahlâkıyye ve İctimâ'îyye.** – Münekkîdin vazîfesi bu kadarla da bitmiyor. Bundan başka san'atın rûhunda mündemic fikriyyet, ahlâkıyyet, ictimâ'îyyetten gayrı bir eser-i san'atın hüsnüne zamm-ı hüsn eden, hâricî ahlâkıyyetlerle, ictimâ'îyyetlerle, fikriyyetlerle de münekkîd iştigâl etmeğe mecbûrdur. Ma'a-mâ-fih bu husûsta da münekkîd hikmet-i bedâiyî'î utnutmamalıdır. Esâs tedkîkât yapıldıktan sonra eser-i tenkîdin esâsını teşkîl etmek üzere âsâr-ı san'atın hüsnü kadar bunların da tedkîki hâ'iz-i ehemmiyyettir.

[207] Bir lisân-ı heyecânîyle ifâde edilmek, san'atkârın hassâsiyyetini harekete getirmek şartıyla fikirlerle mâlî bir eser onlardan mahrûm, 'aynı kıymet-i bedî'îyyeye mâlik bir esere fâ'iktir. Ba'zı sîmâlar san'at i'tibârıyla pek dûn derecelerde kaldıkları hâlde yalnız fikirler dolayısıyla mâ-dûniyyetlerini örtebilirler. Nâbî'nin bir kıymet-i mahsûsaya mâlikiyyeti ancak

fikirleri i'tibârıdır. Yalnız bu i'tibâr ile, bu şerâ'ite tâbî olmak sûretiyle mevzû'un intihâbı keyfiyeti bir ehemmiyyete mâliktir. Ba'zı âsâr vardır, ki muhtevî olduğu bir fikir dolayısıyla mevzû'ları büyür, hattâ kıymet-i san'atkârâneleri büyür, te'âlî eder.

“Pol Borje” bir “Mes'ele-i Vicdân” nâmıyla yazdığı bir piyes hayâtta bulunanlara bir çârın daha dimâğına mâlikiyyetle îrâs-ı zarar edecek, ma'a-mâ-fih bir iki sâ'atten ziyâde yaşayamayacak bir baygına tıbbın hayât vermesinin doğru olup olmadığını tedkîk ettiği cihetle fikirdeki şu yükseklik i'tibârıyla pek kıymet-dârdır.

Evvelce de gördüğümüz vechile vâzih sûrette ahlâkî bir eser 'aynı kıymet-i bedî'yyeye mâlik gayr-ı ahlâkî, yâhûd lâ-kayd bir eserden daha ziyâde parlar, daha ziyâde kıymete mâlik bulunur. Rûhî-yi Bağdâdî'nin ba'zı fikr-i bî-ahlâkâne yazılan mersiyyelerinden daha ziyâde tercî'-bendi bir gâye-i fikriyyeyi, bir tarz-ı telakkî-yi ahlâkiyyeyi –rûhuna nüfûz edilmediği takdîrde ahlâksız görünür, rûhuna, esâsına nüfûz etmek şartıyla– gösterdiği cihetle kıymet-i bedî'yye i'tibârıyla evvelkilerinden daha kıymetlidir. Mikelanj'ın Mile'nin âsârında mündemic fikr-i ahlâkî hâl-i hâzırda bundan mahrûm olan âsâra tevaffuklarını te'mîn eylemektedir.

[208] İctimâ'iyet husûsunda da 'aynı mütâlâ'âtı serd edebiliriz. Efkâr-ı ictimâ'iyeye heyecân-ı bedî'ye 'ulviyyet bahşeder. Vüs'at, savlet-i te'âlî ictimâ'î âsârda daha ziyâdedir. Fikr-i ictimâ'iyi yıkıcı olan âsâr kıymet-i bedî'yyelerinden dâ'imâ gaybederler. Sâmi Paşa-zâde Sezâî Bey'in Ser-Güzeşt'inin hâmil olduğu bedî'yyete muhtevî olduğu fikr-i ictimâ'î daha ziyâde revnak ve hayât vermiştir.

Bütün bu hissiyât, bu efkâr, bu temâyülât, ne kadar san'ata ecnebî iseler de tenkîd-i san'atı hüsne, heyecân-ı bedî'ye bir âmil olmak, ona tâbî bulunmak şartıyla te'âlî ettirirler. Tenkîd-i san'atta onlar ancak bu i'tibâr ile hâ'iz-i ehemmiyettir. Fakat ba'zı âsâr-ı münekkidler yalnız, ictimâ'î, ahlâkî, yalnız hissî nokta-ı nazardan âsâr-ı san'atı nazar-ı i'tibâra alıp da diğer ciheti, asıl san'atta şâyânı dikkat ve ehemmiyyet olan hüsn-i bedî'iyi heyecân-ı bedî'iyi unutmaları bir hatâdır, ki tenkîd-i san'atı anlamamakla müsâvîdir.

**2.2.9.5.Münekkîd.** – Her ne olursa olsun, –herhangi nikât-ı nazardan bakılırsa bakılsın– esâsında heyecân olmak i'tibârıyla tenkîd-i san'atta her şeyden ziyâde onu îfâ eden zâtın

şahsiyyetine tâbî' bir keyfiyettir. Bu o kadar tabî'î, ve hakîkîdir, ki tenkîd-i san'atın kavâ'idini onu ifâ edecek olan kimsenin hâ'iz olması muktezâ mezâyâd ve evsâfî zikretmeyince, yâhûd âsâr-ı san'atla karşı karşıya bulunduğu zamân ne gibi bir hâlet-i rûhiyyenin te'sîri altında bulunmasının lâzım idüğünü anlatmayınca [209] tedvîn, istihrâc etmek mümkün değildir. His 'umûmî mantıkta bile şâyân-ı i'timâd olmayınca san'at gibi rakîk, ince, rûhî ve enfûsî bir keyfiyyette hâ'iz-i ehemmiyyet olamayacağı evleviyyette kalması zarûrî bulunmasına binâ'en münekkîd-i san'at ihtiyâcî zarûrî ve âşikâr bir mâhiyyet kesb eder. Halk her husûsutan ziyâde bu noktada tenvîr edilmeye muhtâcdır.

En evvel bir münekkîd-i san'at olabilmek için bir hassâsiyyet-i rakîkaya ihtiyâc vardır, buna mâlik olmayan kimse münekkîd olamaz. Âsâr-ı san'atta bî-fâ'ide birtakım şeyleri görmemek, göstermemek için onun hüsnü şiddetle hissetmesi şart-ı esâsîdir. O her şeyden evvel hüsnün karşısında bulunduğu zamân hâl-i ihtizâza gelmeli ve lisân ile hissettiğini, heyecânı nakl ve ifâde edecek kâbiliyyette bulunmalıdır. Eser-i san'at vücûda getirmesi –ba'zı temâyülât-ı mahsûsa göstermesi, bî-terafeynîden uzaklaşması ihtimâline binâ'en– her ne kadar tehlikeli ise de onun bir san'atkâr olması da zarûrîdir. San'atkârın hissettiğini münekkîdin de duyması şarttır. Onların daha sonra mûnis, kâbiliyyet-i inhinâ'iyyeyi hâ'iz bir hassâsiyyetleri olmalıdır. Âsâr-ı san'atın karşısında, yanında husûle gelen tahâlûfât-ı fikriyye bunun 'adem-i mevcûdiyyetinden, âsârın rûhuna, en ziyâde hayâtî noktalarına 'adem-i nüfûzdan tevellüd etmektedir. Çünkü herkes san'attan nasîbi kadar anlar. Eğer ince, rakîk, mûnis bir hassâsiyyetin sâhibi olmazlarsa nasıl olur da mes'elenin kûnhüne, rûhuna girebilirler, nazıl olur da şeh-âferîde-i san'at olan âsârın ifâde ettiklerini anlayabilirler, nasıl olur da [210] bir Mozar'ı, bir Betoven'i, bir Korney'i, bir Rastî'yi, bir Fuzûlî'yi, bir Hâmid'i, bir Sinân'ı duyabilirler?

Ne zekâ, ne 'ilim, ne de 'irfân san'at husûsunda hassâsiyyetin makâmını tutamadıkları gibi onun 'adem-i vücûduyla bir kıymet-i mahsûsaya da mâlik olamazlar, sifra tenezzül ederler. Süleymâniyye Câmi'-i Şerîfi'nin târîh-i inşâsını, bütün aksâm ve teferru'âtını, Mi'mâr Sinân'ın hayât-ı husûsiyyesini bilmek mümkündür, fakat bunları bilmekle berâber onun en esâslı vasfını, rûhunu bilmemek de mevcûddur. Nedîm'in Divân'ında hissiyât-ı 'âşikânesini tebîğ ettiği hüsnlerin kimler olduğunu, nasıl birer sîmâyâ mâlik bulundukları[nı], ne zamana kadar yaşadıklarını bilmek, isti'mâl ettiği lisândaki hatî'âtı, imâleleri, zihâfları bulmak mümkündür, fakat onun ma'nâ-yı san'atkârânesinin ne olduğunu anlayamaz, bilemez, notaları bilmek, sazın telleri üzerinde el gezdirmek, gazel okumak nefis bir parça mûsikîyi anlamaya, duymaya kifâyet edemez. Bir ser-i san'ata nüfûzedebilmek için ne pertevsûz, ne de pergâr

kâfidir. En vâsi' ma'lûmât, en hurda tadrîkât onun sırrını keşfe muvaffak olamaz. Onun için az çok bir mevhîbeye, bir rikkate mâlikiyyet zarûrîdir. Kalbde, rûhta mümtâziyyeti, mümtâziyyet-i san'atı duyacak, anlayacak bir kuvvet olmadıktan sonra neye yarar?.

Âsâr-ı san'atın ba'zı zekâlara hitâb ettiğini iddi'â edenler ne kadar aldanıyorlar, ne kadar yanlış görüyorlar. Ne kadar sâde ve 'âdî kimseler vardır, ki zarîf ve rakîk bir hassâsiyyete mâlik bulundukları cihetle en 'âlî âsâr-ı san'atı tatmak, duymak husûsunda en 'âlimleri geçerler. "Mikel[211]anj"ın eserlerinden, levhalarından zevk-yâb olmak için târîhî ma'lûmâta vukûf iktizâ etmez. Ayasofya Câmi'nin karşısında mütehassıs olmak için muvâzene kânûnlarını bilmenin bir fâidesi var mıdır?. Şübhesiz bunların hiçbirisi lâzım değildir, eğer ma'lûmât-ı târîhiyye âsâr-ı san'atı îzâh ediyorsa bu esâsî bir noktadan değil tamâmıyla yabancı bir noktadandır. Bu bizi onun sırrına, onun esâsına, rûhuna nüfûz ettiremez, câhil, ma'a-mâ-fih ince bir hassâsiyyet her hâlde âsâr-ı san'atta kuru bir 'ilim ve 'irfândan daha ziyâde hâ'iz-i ehemmiyettir.

Âsâr-ı san'atı tamâmıyla anlayabilecek bir kâbiliyyet ve iktidârda olmak için münekkîdin hassâsiyyeti –ancak âtîdeki sûretle te'mîn-i rikkat edilebileceği cihetle– yalnız i'tikâdât ve ebâtilden, taraf-gîrîden, münâfi'den, ihtirâsâtan değil, coğrafyaya, târîhe, fenne 'â'id, mevzû' ile 'alâkadâr tecessüsâtan, ma'lûmâtan ya'nî eseri sırf bedî'î olan mülâhazâtan gayrı mevâd ile hükmeden, beğenen, reddeden şeylerden tecerrüd etmelidir... Münekkîd Hristiyan olduğu için Hazret-i 'îsâ 'aleyhi's-selâmı müş'ir manzûmâtı, levâyihî, heykelleri beğenmemelidir. Büyük bir vak'a-ı târîhiyyeyi ifâde ettiği cihetle Fâtih'in İstanbul'a duhûlünü eser-i san'at telakkî eden kimse bir münekkîd değildir.

Münekkîd bunlardan başka olarak üslûbuna temâs eden bütün takdîrât ve tercîhâtan, i'tiyâdâtından, zevklerinden, muhabbetlerinden, nefretlerinden, her ne kadar meşrû' olurlarsa olsunlar, tecerrüde mecbûrdur. Mevzû'-ı bahs olan şeylerin ancak eskiliği, yeniliği ta'yîn-i kıymet için mi'yâr olamaz. Birçok kimseler vardır, ki pek çok şeyleri [212] ancak yeni oldukları veyâ olmadıkları için tahkîr yâhûd takdîr ediyorlar. Buna binâ'endir ki münekkîd-i san'at kendi rûh ve mevcûdiyyetine inmeye, her eser hakkındaki heyecânâtını ona iltihâk eden ecnebî mevâddan temizlemeye mecbûrdur. Ne timsâliyyet, ne ahlâkiyyet ne de ictimâ'iyet nazar-ı tedkîk ve ve takdîrine vaz' olunan âsârın hakkındaki hükümlerine icrâ-yı te'sîr edememelidir. Bu ecnebî mevâdın hükme medâr olabilmesi ancak hüsnü tezyîd ettikleri, ya'nî bedî'î bir şekil aldıkları takdîrdedir. Bu te'sîrât-ı 'ârîziyye ve ecnebiyyeden kurtulamamak korkusuyla gerek bulunduğu 'asra 'â'id olan ve gerek olmayan, gerek ecnebî mübdi'lerin mahsûlü olan âsâr-ı müteşâbihe ile o eseri karşılaştırmalıdır. Bu, hakk-ı va'dle mukârin

hüküm verebilmek için zarûrîdir. Hattâ münekkîd tamâmıyla kâni' olamadığı bir eser hakkında bu tecrübeyi müte'addid fâsılalarla ifâ etmeli, her def'asındaki te'essürâtın evvelkinden 'ayni olup olmadığına dikkat eylemelidir.

Bundan sonra münekkîdin hassâsiyyeti de muhtâc-ı tecrübedir: Hâriciyyât-ı eşyâ ile yolunu şaşırmamak, muhtelif ifâdât-ı bedî'iyye dâhilinde heyecân-ı bedî'îyi bulmak için münekkîdin çok görmeye, çok hissetmeye âsâr-ı san'atla pek ziyâde meşgûl olmaya, san'atın ahz etmek kâbiliyyetinde bulunduğu bütün eşkâli tedkîk etmeye ihtiyâcı vardır. Bütün dühât-ı san'at hakkında verilen gayr-ı muhik hükümlerin mes'ûliyyeti terbiye-i bedî'iyyenin noksânından başka neye 'atfolunabilir?

Bundan başka münekkîd-i san'at, san'atkârın hissiyâtını ifâde edip edemediğini de ayrıca tedkîk edebilmek için hassâsiyyetine mürâca'at [213] etmeye mecbûrdur. Münekkîd-i san'at için en evvel lâzım olan şey hassâsiyyettir, hassâsiyyet olmadıkça hâmil ve hâ'iz olduğu sâ'ir meziyyât fazla ve bî-fâ'idedir. Fakat bu sözlerden onun câhil olması lüzûmunu istihrac etmemelidir.

Eğer tercüme-i ahvâle, târîhe, coğrafyaya 'â'id ma'lûmât, muhît ve müşâbehetler üzerine tedkîkât, muhtelif üslûblara, onların yek-diğerine nüfûzuna ve muhâlefetine dâ'ir tettebbu'ât bize âsâr-ı san'atı anlamak için kifâyet etmiyorsa, bunlar heyecân-ı bedî'î için zarûrî değilse bile yine ona tevdi'-i mu'âvenetten bir ân hâlî kala[ma]zlar. Heyecân san'atkârın ifâde ettiği televvünât ve ta[sa]vvurât üslûb arasında ona; münekkide bir reh-ber olur. Fi'l-hakîka en muhtelif âsâr-ı san'atın hakîkî ma'nâsına nüfûz edebilmek için ifâdeyi tebdîl eden zamânın ve muhîtin binlerce şerâ'iti önünde eğilmeyi bilmeli, Japonyalıya Avrupa'nın sihir ve füsûnunu sormamalı, zamân-ı hâzırın inceliğini maraziyyetini klâsiklerde aramamalıdır. 'Ayniyle 'Arab san'atı onun medeniyetini tanıyanlar, bilenler için ancak kâbil-i vusûl bir mâhiyyettir. Bir san'atkârın hayât-ı husûsiyyesini bilmek bize onun hüsnünü, daha ziyâde vuzûhla gösterir. Fuzûlî'nin nasıl yaşadığını bilirsek ve hattâ onu daha ziyâde anlarız. 'Âşık Paşa'dan zevk duyabilmek için onun yaşadığı târîhi bilmek zarûrîdir.

Münekkîd-i san'at için zekâ da bî-fâ'ide değildir. Heyecân-ı bedî'î gibi girîzân, tutulamaz bir mes'eleyi düşünmeye, hakkında hüküm vermeye mecbûr olduğu için onun müteyakkız bir rûhu, ince, emîn bir kuvve-i [214] muhâkemesi, metîn, rakîk bir zevk-i selîmi, 'ilm-i rûh mütehasssında olduğu gibi bir cevvaliyyet ve rikkat-i tefekkürü bulunmalıdır.

Ve nihâyet vazîfesinde hatâ etmemek için mâdemki âsâr-ı san'atın, ahlâkiyyât ve ictimâ'îyyâtta imiş gibi efkârını iktisâb etmeye mecbûrdur, tenkîd-i san'atla iştigâl eden

kimseler yalnız coğrafyaya, târîhe değil, ‘ilm-i ahlâka, ‘ulûm-ı ictimâ‘iyyeye de kâfi derecede vâkıf olmalı, husûsuyla, hikmet-i bedâyi‘in bir şu‘besi olan ‘ilm-i rûhu bilmelidir.

Hulâsa âsâr-ı san‘atın tedkîkâtında fikr-i riyâzîden ziyâde rûh-ı rikkate, zekâdan ziyâde hassâsiyyete, muhâkemededen ziyâde heyecâna ihtiyâc vardır.



### 2.2.10.Dehâ

#### Dehâ; Fende, San'atta. – Dâhîler. – Dâhîler ve Hüner-verler Arasındaki Fark.

#### 1

**2.2.10.Dehâ; Fende, San'atta.** – Dehâ-yı fennî ve san'atkârâne arasında fark olup olmadığını tefrik edebilmek için hâdisât-ı san'atkârâne ile hâdisât-ı fenniyyeyi nazar-ı i'tibâra almak zarûreti vardır.

‘İlm-i tecrübî, hâdisât-ı hakîkiyyenin ayrı ayrı tahlîlinden ‘ibârettir. ‘Âlim, hâdisâtı birer birer alır, tedkîk eder, tahlîl eder, ondan sonra birtakım kânûnlar vaz' eyler. O hâlde 'ilim, mütevâzî' sâ'îleri tarafından toplanan iktitâf olunan küçük küçük vekâyi' ve hâdisâtı biriktiriyor, ve bunlarla hazînesinin tezâyüdü için zamânın, kemmiyyetin, sabrın mahkûmu bulunuyor.

San'ata gelince... Onda kat'iiyen sabır ve tahammül yoktur; o irticâle daha ziyâde meyyâl olup hakîkate tekaddüm eder, onu geçer, o öyle bir hey'et-i mecmû'adır, ki onunla, hakîkatin kânûnları ma'lûm olarak verildiği veya ma'lûm farzolunduğu hâlde, dimâğ ve rûh için bir hakîkat-i gayr-ı mu'ayyene veya 'âlem-i nâ-tamâm inşâ etmek için uğraşılır. Demek ki ibdâ' emek dehâ-yı san'at içindir. Bu i'tibâr ile fende dahi olsa dehâ-yı mübdi' dehâ-yı san'atkârâneye merbûttur. Şu hâlde mîhânîkî-yi tatbîkînin, [217] veya imtizâciyyet-i kimyeviyyenin ibdâ'âtı, ihtirâ'âtı san'attan ma'dûd olmak iktizâ ediyor.

‘Âlim, hayât-ı hâriciyye için ba'zen mâddeten yeni bir şey istihsâl ettiği hâlde dehâ-yı san'atkârâne ancak kendisi için ibdâ' eder. Ma'a-mâ-fih bu iddi'â hakîkati tam görmek değildir.

İkisi de 'aynı usûllerle 'aynı gâyeyi ta'kîb ediyorlar, muhtelif sâhalar dâhilinde her ikisi de hakîkati bulmayı düşünüyorlar, hayâtı yapmayı, hattâ ibdâ'ı tasavvur ediyorlar. O evsâf ve

tabâyi' in mezc ve izhârında san'at, ecsâmın mezcindeki kimyâ-ger gibi, mevâd ve 'anâsırını hakîkatten ahz eder. Bu imtizâclarla o, ekseriyyâ tabî'atın tiplerini in'ikâs ettirir, yoksa eseri 'adem-i muvaffakiyyetle karşılaşır, yaşamak hakkına mâlik olmayan birtakım eşhâs-ı san'at tevellüd eder. Fakat hakîkî dehâ-yı san'atın en büyük, en yüksek evsâfından biri hiç yaşamamış, yaşamayacak olan tipleri ibdâ ile harekete getirmek, onlara kâbiliyyet-i hayâtiyyeyi tevdî' eylemektir. Bu tipler muhayyile-i beşeriyyenin mevlûdlarıdır, tıbkı tabî'atta mevcûd olmayan, kimyânın mu'venetiyle imtizâc eden şeylerle husûle gelen mevâd gibi...

Hakîkî bir dehâ-yı mübdi' için hayât-ı hakîkiyye, bir nevi' rû'yet-i rûhiyye ile yakalamaya müsta'id bulunduğu hayât-ı mümkünenin eşkâl-i müte'addidesi arasında bir 'ârıza gibidir. 'Ayniyle bir riyâziyye 'âlimi için de bizim kâ'inâtımız hutût ve a'dâda nisbetle pek fakîr, ve bizim kâ'inâtımızın mesâfesi mümkünât-ı lâ-yetenâhîden bir cüz'dür. Hakîkî şâ'ir için hayâtı kopardığı bir mizâc ve tabî'at, veyâ nazar-ı müşâhedeye aldığı bir şahıs [218] gâye değil, bir vâsıta, öyle bir vâsıta ki onunla o, tabî'atın verebileceği nâ-mütenâhî imtizâcâtı keşfedebilir. Dehâ hakîkatten ziyâde mümkünâtla iştikâl eder, onun için hayât-ı hakîkiyye gâyet dar bir şeydir. Dehâ dâ'imâ hakîkati tecâvüzü düşünür. Şikâyet etmeyelim. Tahayyülât dehânın şerâ'it-i esâsiyyesinden biridir. Fakat hayâl her gün temâs ettiğimiz hakâ'ika 'â'id olmazsa bile görülebilecek, idrâk olunabilecek bir silsile-i mümkünâtın mevlûdu olmalıdır. Hakîkî dehâ odur, ki hakîkatin hâricinde yaşayacak kadar vâsi' olmakla berâber mümkünâtın hâricine çıkmayacak derecede de ma'kûldur.

O hâlde mümkünü gayr-ı mümkününden ayıran şey nedir? Bunu sâha-ı san'atta hiç kimse kat'iyetle beyân edemez. Demek, ki dâhînin vâsf-ı mümtâzı muhayyilesindeki nüfûz ve kuvvettir. Şâ'ir dâhî mümkünü hakîkat gibi gören şahıstır. Dehâ her şeyden evvel kudret-i ibdâ'dır. Dehâ-yı san'atkârâne ile dehâ-yı mütefen[ni]nâne arasındaki fark, dikkatle bakıldığı zamân, sıfır derecededir.

## 2

**2.2.10.2.Dâhîler.** – Dehâ her şeyden evvel bir kudret-i ibdâ'dır demiştik. Zevk ile dehâ-yı san'at arasındaki fark-ı 'azîm bu noktadan münba'is olmaktadır. Şerâ'it-i sâ'ire takrîben bir 'ayniyyeti, bir müşâbeheti hâ'iz olabilir. San'atkâr da münekkid gibi sımâh ve nazarın mahzûziyyetlerine karşı teheyhüc eden bir hassâsiyyet-i mahsûsaya mâliktir. San'atkâr da



münekkid gibi bir eser-i san'atın vücûda gelmesi için lâzım şerâ'it-i mahsûsa-ı mantıkiyyeye vâkıftır. Fakat [219] münekkidle san'atkârı birbirinden tefrîk eden, dâhî-yi san'atı gösteren, hissedilen şeyleri hâricen hutût ve eşkâl ile ifâde etmek, bu ifâdenin istilzâm ettiği işârât ve hutûtu doğrudan doğruya, tefekkür ve mülâhaza derece-i sâniyyede kalmak üzere, bir ilhâm-ı mahsûs ile bulmaktadır bu iki hâdise hikmet-i bedâ'î'e 'â'id âsâr ile îzâh olunabilir. Heyecân ve te'essür münekkidde 'anâsır-ı muhtelifeye inkisâm eder. Hâlbuki san'atkârda mürekkeb, mâddî bir şekildedir. Te'essürât, birbirini velî edecek yerde, birden bire, yığın yığın tahassül eder. Buna binâ'en kuvvet-i şiddeti derece-i kasvâyı bulur. Yine bunun içindir, ki kuvve-i muhayyileyi harâretlendirir, âlevlendirir. Bu te'essür ve heyecân-ı müşevveş tahlîl edilmediği cihetle onu ahz eden zâtın mizâcının, tabî'atının evsâf-ı esâsiyyesine tamâmıyla mutâbıktır. Gûyâ 'aynı rengi, 'aynı levni hâl'iz gibidir. Bunun verdiği kuvvet münekkidde, ba'zı nikât-ı muhtelifeye göre tebeddül eder, hâlbuki dâhî-yi san'atta tekâsûf eder, his ve fikir hâline girer, bunun için kuvvet ve şiddeti daha ziyâdedir.

Muhâkeme eylediği eserin te'essürât-ı 'adîde ve mütevâlîyyesini ta'kîb eden münekkid mâdde ile mevzû' arasındaki münâsebâtı kat'îyyen nazar-ı dikkatten dûr tutamaz. Bunun için harekâtında 'akıl ve mantıka tâbî' olur. Hâlbuki san'atkâr-ı dâhî, bir yudum su gibi, te'essürâtı yutar, onunla kendisini meşhûn görür, aksâmı tahlîl etmek şöyle dursun kendisiyle hâricden ahz ettiği te'essürât arasındaki farkı bile göremez. Heyecânât ve te'essürât ve san'atkâr başka şeyler değildir. Bu öyle [220] bir merbûtiyyet-i şedîdedir ki ona karşı yegâne 'ilâc eser-i san'atı husûle getirmektir.

Buffon dehâ hakkında “*Uzun bir sabır ve metânettir*” diyor. Nivton [Isaac Newton]<sup>252</sup>,a “*Kuvve-i câzibeyi nasıl keşfettin*” diye sordukları zamân “*Dâ'imâ onu düşünerek*” diye cevâb vermiştir. Buffon'un, Nivton'un bu husûsta hakları vardır. Bir maksad ve gâyeyi ta'kîb ede sabr-ı bî-fütûr, bir fikir üzerinde 'inâd-ı tefekkür fî'l-hakîka his ve fikre, bir noktada teksîf etmesine binâ'en, öyle bir kuvvet verir ki kâbil değil başka sûretle elde etmek mümkün olamaz. Fakat bütün kuvvâ-yı fikriyye ve hissiyyenin bir noktada cem' ve teksîfi için iki şartın vücûduna ihtiyâc vardır: İbtidâ bir fikirle iştigâl edecek, cezbolunacak bir tabî'at ve mizâcın hilkat tarafından mevdû' olması lâzımdır. Sâniyen isti'dâd ve temâyülât-ı şahsiyyeyi nazar-ı i'tibâra almaksızın isti'dâd; cebren herhangi bir mâddeyi tahlîl ve îzâh için tatbîk etmemelidir. Bu şerâ'it dâhilinde ancak sabr-ı bî-fütûr ile 'inâd-ı tefekkür îfâ-yı hizmet

<sup>252</sup> 1642-1727 yılları arasında yaşamış olan meşhur fizikçi, matematikçi ve astronomu Sir Isaac Newton. Biz onu en çok kuvve-i câzibe yani çekim kuvveti yasası ile biliriz. Tarih ve hatta teoloji sahalarında da eserleri olan Newton için bk.: “Newton, Sir Isaac”, **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, Meydan Yayınevi, C.:9, İstanbul 1990.

edebilir. Nivton ile Buffon'un söyledikleri ta'rîf bizim bâlâda söylediğimiz ta'rîf-i dehâya muvâfık demektir. Gerek fenden, gerek san'attan bahsolunan, tahâlûf ancak kuvvâ-yı 'akliyye ve zekâ'îyyeyi bir merkezde cem' eden, dehâyı teşkîl eden kuvvetin birden bire aldığı istikâmettedir. Bundan başka bu hâl birtakım 'alâ'im-i hâriciyye ile de tezâhür etmektedir. Bir fikr-i mahsûsun mu'akkıbı, yalnız onunla meşgûl zevâtın hayâtları birtakım garâbetlerle, birtakım dalgınlıklarla, birtakım ibtilâlarla doludur. Yaşadıkları muhît-i iştigâlâtın bu bir bir netîce-i tabî'yye ve mantikiyyesidir. Bunların, dâhîlerin [221] pek çokları anlaşılınca kadar 'umûm tarafından deli diye yâd olunmuşlardır. İçlerinde isbât-ı kemâl ettikten sonra isti'dâdlarını gaybedenler bulunduğu gibi birkaç sene yaşamadıkları veyâ müsâ'id bir muhîtte gelmedikleri için muvaffakiyyet ve şöhre su'ûd etmeden ölenler de vardır. Bu garâbetlere binâ'en sıhhati bütün melekât ve hasâ'ısın muvâzenesinde bulanlar, bütün herkes gibi yaşamayı timsâl ittihâz edenler için dehâ marazî bir hâl diye ta'rîf edilmiştir. Fi'l-hakîka dehâ merâkiz-i 'asabiyyeden birinin esnâ-yı vazîfede bir hassâsiyyet ve fa'âliyet-i müfriteye ma'rûz kalmasıdır; fakat bu hâl hiçbir vakkitte marazî bir hâl değildir. Ba'zı meczûbların fikr-i sâbitleri, cinnet-i vâhideleri dimâğa 'â'id 'uzuvlardan birinin tagayyürüne, ma'lûliyyetine binâ'endir. Hâlbuki dehâ ile bunu birbirine hiçbir zamân benzetemeyiz. Zîrâ dehâ fizyoloji nokta-ı nazarından bi'l-'akis dimâğa 'â'id 'uzuvlardan ba'zılarının müstesnâ bir sûrette pek ziyâde in[ki]şâfıdır. Bunun içindir ki dehâda marazî bir hâl yoktur. Hattâ Sezar'ın Napolyon'un iştigâlât-ı fikriyyesi gibi bunlar tamâmıyla hod-bîn bir sûrette olsa bile ekseriyyâ 'umûmî, 'âlî birçok mevâda dahi temâs edebilir.

Dehâ sâhibi olan kimseler, bu fâ'ikiyyet ve mümtâziyyet-i ma'neviyyeye binâ'en menâfi'-i hasîsenin, gurûr ve hod-bînînin miskînlüklerinden âzâde olurlar. Daha 'âlî, daha bî-kayd tabakâta kadar yükselirler. Fakat bunu dehânın şerâ'it-i asliyyesinden biri diye kabûl etmemelidir. Dehâ, mücerred ve münferid olarak nazar-ı i'tibâra alındığı takdirde merâkiz-i 'asabiyyenin fart-ı tahassüsünden fart-ı tahammülünden mütevellid bir kuvve-i mümtâze-i idrâktir.

[222] Dehânın ta'rîfi bundan fazla bir şeye mhtâc değildir. Fart ve şiddet-i tahassüs, evvelce de dediğimiz gibi, dâhîden kâbiliyyet-i tahlîli selb eder, tafsîlât ve teferru'ât bir te'essür-i 'umûmî içinde memzûc kalır, bunun netîce-i tabî'yyesi olarak kuvve-i esâsiyye gayr-ı ihtiyârî olarak canlanır. Buna müncer olmayan her şey tahaffûf eder, hattâ mahzûf olur. İşte bu noktada şahsiyyet-i san'atkârâne tezâhür eder. Zîrâ bu kuvve-i esâsiyye eşyâdan, mâddeden ziyâde san'atkârın rûhındadır.

Herkes eşyâyı kendi gözüyle görür, ‘aynı mevzû’lar, muhtelif nikâttan nazar-ı i’tibâra alınmak şartıyla muhtelif te’essürât ve tahassüsât husûle getirir. Bu tahâlûf, bu tenevvü’ eşhâs-ı ‘âdiyyeden nazar-ı dikkati celb etmez. Fakat büyük san’atkârların âsârı nazar-ı i’tibâra alındığı zamân tamâmıyla tezâhür ve tecellî eder, muhtelif san’atkârlar tarafından tersîm edilmiş olan mevzû’lar birbirine o kadar benzemezler ki mevzû’un ‘ayniyeti idrâkın îfânın tarzı arasında nâ-bedîd olur. Hâlbuki ‘âdiyyet, bi’l’akis, hutûtun ibtizâl ve ‘umûmiyetiyle hemen görünür. Şahsiyyet-i rûhiyyelerinden bir şeyler ‘ilâve eden dâhî-yi san’atların te’essürâtı ne kadar ‘amîk, ne kadar zinde ise îfâ ve icrâ ettikleri işin rûhuna karışamayan eşhâs-ı ‘âdiyyeninkiler o kadar ‘adî ve sathîdir. Bunun için bunları birbirinden tefrîk etmek güc olduğu hâlde diğerlerini tefrîk etmek gâyet kolaydır. Dâhî-yi san’at bilmeksizin kendi rûhunun, kendi şahsiyyetinin vasf-ı esâsîsini, vasf-ı gâlibini izhâr eder. O ne kadar sâhib-i dehâ ise o kadar şahsiyyeti bir vasf-ı metîn ve husûsiye mâlik bulunur.

Eser şahsın en doğru mi’yârıdır, zîrâ o şahıs eseri tevîd [223] ettiği zamân hasâ’is-ı husûsiyyesinden birçok şey ona tevdi’ etmiştir. Mütevassıt veyâ ‘adî san’atkârlar birbirine benzerler, zîrâ ‘umûmî, ibtidâ’î te’sîrâtın dâ’iresinden, hudûdundan kurtulamazlar.

Bir te’essür-i hâkim ve gâlibin yed-i zabt ve teshîrinde bulunmak, ve bunun teheyycât-ı husûsiyyesine ma’rûz kalmak dehânın zevk üzerine, husûsuyla îcâd ve ibdâ’ husûsunda, tefavvukunu isbât ettiği gibi mantığın kavâ’id ve tashîhâtının tatbîki cihetiyle de mantıka karşı olan ihtimâl-i mâdûniyyetini gösterir.

Fakat bu mâdûniyyet hâ’iz-i ehemmiyyet değildir. Dehânın en serî’ ilhâmâtı mantıkçıların en kavî mantıklarından daha ‘âlî bir mantıka mâliktir. Mikelanj’ın tablolarında ellerinde pergârlar hatâ arayanlar bilmiyorlar ki bütün bu hatiyyât-ı mefrûza eserin te’essür-i ‘umûmîsinin esâsıdır ve lüzûm-ı mütâbakat-ı netâyic tarafından emredilmiştir. Eğer tashîh edilecek olursa eserin bütün meziyyâtı nâ-bedîd olur. San’atın her şu’besinde hakîkate âmir bulunan bir hisse-i şahsiyyet, herkesin kendine göre bir tarz-ı rû’yeti vardır, ki san’ata vâkıf olmayan kimseler bundan mütevellid netîceleri beğenmezler, mu’âheze ederler. Fakat onlar onun yerine başka bir şey ikâme etmelerini söyler söylemez büyük bir ‘acz içinde kalırlar.

Bundan başka dehânın, mütemâdî bir hummâ ve harâretin zebûnu olmayınca yaşayamayacağını düşünmemelidir. Onu en ziyâde izhâr ve isbât eden ilhâm denilen heyecâna, te’essüre karşı bir isti’dâd-ı mahsûs dâ’imîdir. Kâbiliyyet-i tahassüsiyye ve teheyycüiyye dâ’imî olmakla berâber heyecân zamân zamân gelir. Ba’zen [224] inkîtâ’ vukû’ bulur, bu esnâda tefekkürât ve mülâhazât heyecâna tefavvuk eder, muvâzeneyi te’mîn eyler.

**2.2.10.3.Dâhîler ve Hüneler-verler Arasındaki Fark.** – Dâhî mâhiyyeten değil, dereceten bir rüchân ve tefavvuk gösterebilir: Ma‘a-mâ-fih bu derece şâyân-ı dikkat bir sûrette mütehâliftir. Dehânın nerede başladığını, nerede bittiğini ta‘yîn etmek gayr-ı mümkündür. Ma‘a-mâ-fih dehâ ile isti‘dâdî, dâhî ile hüneler-veri birbirine karıştırmamalıdır. Hüneler-ver bir rüchân ve tefavvuk-ı kesbîye mâliktir. Hâlbuki dehâda daha samîmî, daha gayr-ı ihtiyârî bir şey vardır. Şubhesiz isti‘dâda mâlik olmak da az çok bir dikkat ve fa‘âliyetle ikmâl edilmiş mümtâz bir tabî‘at ve mizâca mâlik olmak demektir. Ve dehânın dikkat ve i‘tinâyı tefekkür ve mülâhazayı hudûdunun hâricine çıkardığını iddi‘â etmek kadar ma‘nâsız bir şey olamaz. İsti‘dâd irâde ve muhâkemenin te’sîri tahtında olmaksızın inkişâf edemez. Fakat dehâ, bunlara lâ-kayd kalamamakla berâber, isti‘dâd kadar ihtiyâc hissetmez. Fa‘âliyeti daha ziyâde ilhâm ile, daha ziyâde gayr-ı ihtiyârî ve serbestce kuvveden fi‘ile çıkar, hâlbuki hüneler-verin fa‘âliyetini; iktisâb etmeğe mecbûr olduğu mütâlâ‘a ve tecârib yığınlarıyla ağırlaştırmış, şaşırmıştır. Tabî‘attan dâ‘imî, metîn bir fa‘âliyete mâlik olan, iyi terbiye edilmek şartıyla hadd-i vasatîyi geçmemek üzere, bir şahıs iktisâb-ı isti‘dâda muvaffak olur. Fakat dâhî usûl ve nazariyyâtını, ma‘lûmâtını ikmâl ve itmâm eder, tebdîl ve tahvîl edebilir.

[225] Fakat iktisâb etmez. Dâhî şahsî tedkîk ve mütâlâ‘anın nüfûzuna mâni‘, verâsetle nakledilmiş ve müterâkim kuvvâ-yı mâziyenin muhassalası, netîcesi bir mevhibe-i tabî‘iyyedir.

Âsâr-ı dehâ ile âsâr-ı isti‘dâd arasında az çok bir fark vardır. Ma‘a-mâ-fih bu sözle hüneler-verlerin âsârı dâhîlerin âsârının dînundadır zannedilmemelidir. Virjil, Raffael gibi hüneler-verler en büyük dâhîlerin âsârıyla kâbil-i mukâyese nefâ‘is-i san‘at vücûda getirmişlerdir. Fakat hüneler-verler, iktidârlarının en son noktasına çıksalar bile eserlerinde nâdiren dehânın havâs-ı esâsiyyesinden olup samîmiyyet-i tâmmeyi teşkîl eden sevk-i tabî‘îye, gayr-ı ihtiyârîyyete ‘âid meziyyâta tesâdüf olunur.

Hüneler-verlerin âsârından şahısla eseri tefrîk etmek gâyet kolaydır. Hüneler-verleri eserlerinin netâyicini, te’sîrât ve te’essürâtını mütefekkir ve müteharrî, usûl ve tarz-ı izhârını cûyâ, cümlelerini veyâ fikirlerini, hutûtunu musahhah, müdekkik olarak tasavvur edebiliriz. Hâlbuki dâhîlere gelince bunlarda her şey yek-âheng, yek-vücûd gibidir, san‘atkârla eseri tefrîk mümkün değildir. Bütün vesâ‘it-i san‘at bir halîta gibi onların âsârında memzûcdur, şey ile şahıs arasında hiçbir fark yoktur, gûyâ bütün eser şahsiyyet-i san‘atkârın münevver, ‘âlî bir

ilhâmıdır. Onun eseri demek, en yüksek, en mümtâz noktasına kadar yükselmiş şahsiyyeti, şahsiyyetinin ifâdesi demektir. Sa'y ve gayretin izleri bunların âsârında görülmez, nâ-bedîd olur, denilebilir bütün aksâmın, bir 'alâka-ı tabî'yye ile, gayrı ihtiyârî olarak nisbetleri, ve kendilerine 'â'id olan [226] mevki'leri ta'yîn etmiştir. Âsâr-ı dehâdan ekseriyyâ intişâr eden 'ulviyyet ve sâdelik buna binâ'endir.

Fakat bu sözlerle dehânın sa'ydan, tedkîkten, tefekkürden mu'arrâ ve münezzeh bulunduğunu iddi'â ediyoruz. Fikir ve mülâhazasında bulunulması doğru değildir. Meşhûr ressam "Leonardo Vinçî" bir dâhî olmakla berâber Jakond nâmındaki levhasını kuvveden fi'ile çıkarmak için dört sene çalışmıştır. Fi'l-hakîka diğer bir dâhî ressam şübhesiz bu kadar zamân sarf etmiyordu. Fakat burada mevzû'-ı bahs olan mes'ele-i zamân değil mes'ele-i tarz-ı ifâdır.

Birçok câhiller, ilhâm ile teferru'ât ve tefâsîlin imtizâc edemeyeceğinden bahsederler. Bu 'âdetâ darb-ı mesel hâline girmiştir. Şu noktada tevakkuf etmeğe, inceden inceye tahlîl etmeğe kat'iyyen lüzûm yoktur. En zarîf, en serbest bir san'atın en 'amîk, en yüksek 'ulûm ve fûnûnla i'tilâf edebildiği bugün isbât edilmiş bir keyfiyettir. Bunun 'aksini iddi'â edenler ısrârlarında, ta'annüdlerinde devâm ederler, çünkü onlar san'atın aksâm-ı muhtelifesini 'arîz ve 'amîk tedkîk etmeksizin işe başladıkları cihetle ısrârlarında, ithâmalarında devâm etmeye hakları vardır. Onlar modanın hevesât-ı garîbesine mukâvemet ile yaşayabilen, bütün cihân tarafından takdîr olunan âsâr-ı san'atı misâl olarak göstermekle berâber ihtirâmalarını, ta'zîmlerini mütemâdiyen izhâr edebilirler. Fakat şunu da bilmelidir ki 'ulûm ve fûnûn hevesât ve meziyyât-ı san'atı örtecek yerde bi'l-'akis yedine daha vâsi', daha fazla, daha vâzih vesâ'it tevdi'yle daha kuvvetli bir hâle vaz' etmiştir.

[227] Nazar-ı hayret ve takdîri celbedebilecek bir eser vücûda getirmek için yegâne vâsıta sa'y ve gayret, sabır ve metânettir. Birçok san'atkârlar bir isti'dâd-ı vesî' ve metîne mâlik olmamakla berâber sa'yılarında sabır ve metânet göstermiş olsaydılar hâ'iz-i kıymet ve takdîr birçok âsâr vücûda getirebilirlerdi. Fakat ma'a't-te'essûf maksadlarına bir hatvede vâsıl olmayı düşündükleri cihetle nefiseler ibdâ'ından mahrûm kalmışlardır. Esnâ-yı ibdâ'da bu gibiler vücûda getirecekleri şeyin kaba taslak bir şeklini yâ hâfızalarına veyâ kâğıd üzerine çizerler. Fakat tefekkür ve mülâhaza ettikleri fikri bir şekl-i mükemmel ile göstermeye gelince fa'âliyetleri kırılır. Sa'y-ı ta'ab-âverden ürkerek nâ-tamâm bir vaz'ıyyette birden bire eseri meydâna çıkarırlar. Yâhûd fenâ bir yola saparak ibdâ' ve îcâdı fazla bir şey telakkî ederler. Mütevekkil ve mutî' önlerindeki modelin kopyasını çıkarmağa veyâ öteden beriden getirdikleri heykelleri taklîd etmeğe başlarlar. Serbestçe îcâd ve ibdâ' eylemek, ağır, mû-şikâf bir sûrette kuvveden fi'ile çıkarmak, bütün üstâdân-ı san'atın ta'kîb ettikleri yoldur. San'atta

muvaffak olmak için gayr-ı ihtiyârî veyâ serbestçe elde edilen fikri yorulmaksızın, zamân ve mesâ'î ile mücâdele ederek, bir şekl-i sâf ve mümtâz ve bir şekl-i heyecân-kâr tahtında kuvveden fî'ile çıkarmak lâzımdır.

Denilebilir ki hayâtı teferru'ât ve tafsîlâtıyla, en hurde, en nazar-girîz aksâmıyla tedkîk etmek, onun her noktasını mutî'âne, mütvekkilâne kâğıd üzerine hutût ve eşkâl hâlinde vaz' eylemek bir mâkine olmaktan başka bir şey değildir. Fi'l-hakîka hayâtı doğrudan doğruya taklîd [228] etmek kopyacılıktır, mâkine hâline girmektir. Ma'a-mâ-fih bunun yanında taklîd edilen şeyin evzâ'ını ta'yîn etmek, en nazar-firîb nikâtını bulabilmek, en ziyâde mübelliğ-i hissiyât şeklini göstermek gibi şahsiyyet-i san'atkâra 'â'id birçok şeyler vardır, ki bunlar dehâyı, ve âsâr-ı san'atı ifâde edebilirler. Bir eser-i san'attaki ihtişâm, 'ulviyyet, kıymet, mükemmeliyyet bunlarla ölçülür, bizim mes'ele zamânda değil, tarz-ı ifâda dediğimiz budur.

### 2.2.11.Şi'r

**Şi'rin Ma'nâ-yı 'Umûmîsi. – Şi'r Nedir?. – Şerâ'it-i Hissîyye ve Te'essüriyye. –Lisân-ı Şi'r. – [Sâha-ı Şi'r.]**<sup>253</sup>

[1]<sup>254</sup>

**2.2.11.1.Şi'rin Ma'nâ-yı 'Umûmîsi. – Şi'r?..** Ma'nâ-yı hakîkîsi, ma'nâ-yı rûhîsi tamâmıyla anlaşılamamış, her dimâğın rûzgâr-ı tettebbu'âtına, her kalbin zelzele-i tahassüsâtına tâbi' olmuş bir kelimedir. Herkes, her kalem buna kendi desâtîr-i hayâtiyyesine göre tevdî'-i râz-ı ma'nâ etmek husûsunda bir dakîka tereddüd etmemiş, hattâ ba'zıları lugattaki ta'rîfi bile kabûl ile “*Mevzûn ve mukaffâ söze itlâk olunur*” demişlerdir.

'Acabâ bu bir tül gibi nîm-şeffâf, nîm bulutlu bir şey midir?.. Bunun bir ma'nâ-yı hakîkîsi, bir ma'nâ-yı fennîsi yok mudur?. 'İlm-i rûhun tedkîkât-ı ahîresi olmamış olsaydı, hikmet-i bedâiy' nâmıyla yâd edilen felsefe-i san'attan bu istifâde etmemiş bulunsaydı, şübhesiz şimdiye kadar 'indiyyât ve faraziyyât arasında boğulup kalırdı. Lakin bugün biz onun hakîkatine, onun esâsına nüfûz ettik demektir. Onun da bugün ne gibi şeylerden tevellüd ettiği tamâmıyla tahakkuk etmiştir.

Şi'r, ma'nâ-yı şâmil ve hakîkîsiyle ibdâ'ât-ı san'atkârânenin hey'et-i mecmû'asına mâliktir. Nedîm'in Sa'd-âbâd'ı, Hâmid'in Eşber'i, Fikret'in La Dans Serpantin'i nasıl şi'rse “Mikelanj”ın Mediçilerin mezârı üzerindeki heykel-i muztaribesi “Leonar do Vançi”nin “La Jokond” [231] nâmındaki levha-ı ibtisâm-kârı, “Verdi”nin “Travyata [La Traviata]” ismindeki neffâh 'aşk ve ye'si, öylece, şi'ri mefhûmu dâhilindedir. Bir mensûre gibi bir romanda, bir manzûme gibi bir eser-i temâşâda mevlûd-ı ibdâ'ât olduktan sonra şi'rdir.

<sup>253</sup> Bu bölüm her ne kadar burada verilse de metinde ayrıca ele alınmamış, sadece başlık olarak zikredilmiştir.

<sup>254</sup> Metinde bulunmayan bu bölümün numarası, yukarıda zikrettiğimiz gerekçelerle yine tarafımızdan eklenmiştir.

**2.2.11.2.Şi'r Nedir?.** – Fakat bunun ma'nâsını biraz daha tahdîd sâha-ı edebiyâyâta girelim. Şi'r hassâsiyyetin bir teheyycü-i mahsûsuyla muhayyilenin harâretinden 'ibârettir ki bu kâbiliyyette doğan kimseleri nîm-idrâki, nîm-gayr-ı idrâki bir dalâlet-i his, bir "nü'âs" dâhiline vaz' eder.

Esâsen şâ'ir doğanlar te'essürât ve tahassüsât-ı asliyyelerini ancak hâlet-i rûhiyye ve fikriyye ile lâ-yetenâhî ve nefîs bir sûrette büyütürler. Âsâr-ı kalemiyye-i şî'riyyenin de bütün hüsn ve nefâseti bundan mütevelliddir.

Şâ'ir bir 'adese, bir pertevsûz gibidir, onun nazarına vaz' edilen her şey büyür, başka bir şekil, başkâ bir rûh alır.

Hâssa-ı şâ'iriyyet bütün hasâ'is-ı sâ'ire-i beşeriyye gibi birtakım hatî'ât ve mezâyânın mahsûlüdür. Şâ'irler zekâlarına göre, mizâclarına göre lâ-yetenâhî bir sûrette mütehavvil ve mütebeddildir. Meselâ On Dokuzuncu 'asrın en büyük şâ'irlerinden "Zehre-i Elem" sâhibi Bodler bir garîbe-i hilkattir. Eğer o kadar büyük bir mübdi' olmamış olsaydı ona hayât-ı ictimâ'îyyede bîmâr-hânedan başka bir mevki' bulmak güc olurdu.

**[232]** Bu nokta-ı nazardan hayâtta şâ'ir olmayan ancak abdâllardır. Zîrâ şâ'iriyyet, bir teheyycü-i mahsûs ile hassâsiyyet ve zekânın seviyye-i 'âdiyye fevkine su'ûdu demektir. Her müte'essir ve her müteheyyci olan kimsenin, teheyycâtı devâm ettiği müddetçe, rûhuna birtakım yeni yeni tahassüsât, dimâğına yeni yeni efkâr akar. Ve onda ne kadar te'essürât ve teheyycât serî', ne kadar şedîd, ne kadar teyakkuza müsâ'id ise o kadar da kâbiliyyet-i şî'riyye çok demektir. Lakin bu kâfi değildir. Bir âdam kendi kendine düşünür, kendi kendine mâ-fevka'l-'âdiyyâtı yaşayabilir, teheyycâtı gâyet şedîd, gâyet vâsi' olur, şâ'ir olmaz. Şâ'iriyyet ancak bize göre ta'yîn eder bir keyfiyyettir. Şâ'ir bize tahassüsâtını, te'essürâtını nakledebilmelidir ki biz ona şâ'ir diyelim.. Kendisinde kaldıkça şî'r nâ-tamâm olur.

Mes'ele bu hâle geldikten sonra şâ'iriyyet keyfiyyeti az çok güçleşir, zîrâ bu müşevveş, zarûrî birtakım kâbiliyyâyâ ihtiyâc gösterir.

Bu şerâ'itten biri te'essürât ve teheyycâtın gâyet şedîd olmasıdır. Eğer böyle olmazsa şâ'ir hâricen izhâr ve ifâde etmek mecbûriyyetini hissetmez. Fazla-ı tahassüsât gâyet vâzıh olmalıdır, ki bi'l-âhire anlaşılacak hutût ile gösterilebilmiş olsun.



Hâlbuki bu, gâyet müşkil bir iştir. İnsân ân-ı heyecânında te'essürât ve tahassüsâtını kelâm ile nakledecek yerde lisân-ı tabî'î ile, evzâ' ve harekât ile nakleder. Bu dakîkalarda kendine mâlik değildir ki, tahr-ı te'sîrinde bulunduğu heyecândan başka bir şeyi düşünebilsin, ona göre hareket etsin. Fi'l-hakîka ba'zı kimseler vardır, bir teheyyücün dest-i ra'se-âverinde zebûn kalmakla berâber, bir muzâ'afiyet-i şahsiyyenin sâhibi olmalarına [233] binâ'en, hislerinin, te'essürlerinin ne olduğunu, ne kadar vüs'at ve şiddete mâlik bulunduğunu ne ta'yîn edebilirler, ne de yazabilirler. Borje'ye “*San'atkâr olmak için hissetmemek zarûrî imiş*” sözünü söyleten bu hâlet-i rûhiyyedir.

“*San'atkâr olmak için hissetmemek zarûrî imiş*” sözü kısmen doğru, kısmen de yanlıştır.

Doğrudur, çünkü insân şedîd bir te'essürün zebûnu olduğu zamân hislerini doğrulukla, vuzûhla ifâde edemez. Farazâ pederiniz vefât etmiştir: Bu sizi üzüyor, kırıyor, öldürüyor. Demek ki şu hâl birçok heyecânât-ı elîme, ıztırâbât-ı şedîde ilhâm ediyor. Siz bunları o dakîkalarda ayrı bir “mensûre” hâline vaz' etmeğe kalkarsanız yanılırsınız. Çünkü o şiddet ve harâreti kelimelere tevdî' edememek gibi bir za'afin zebûnu yazamazsınız, gösteremezsiniz, o hâlde ne yapmalı? İyi yazabilmek için hâl-i sükûnu beklemelidir. Şâ'ir, ancak mâzîye rücû' ile, hâtîrâtını îkâz ile ifâde-i teheyyücâta muvaffak olur. Bu bizâtihi tahassüsât değil, sadâ-yı tahassüsâtıdır. Bunun için de geçirdiği hâlet-i hâfızasında zinde bulunmalı, hakîkaten câmlı bir te'sîri ifâde eder gibi görünmelidir. Hâlbuki mâzîyi hâfızada pür-hayât bulmak kadar güc bir şey yoktur. İnsân şöyle bir düşündüğü zamân mâzîye 'â'id pek çok şeyleri hâtırlayabilir. Fakat vekâyî'in tahaddüsü ânındaki heyecânı tamâmıyla yeniden duymak, başkalarına da ihsâs ve ifhâm etmek kolaylıkla vücûda gelemes. Vaktâ ki kalemi ele alırsız, üç sene, dört sene evvel duyduğumuz bir hissi ifâdeye kalkarsız, her hissin eridiğini, söndüğünü, kaçtığını görürüz. [234] Eşkâl-i vechiyyeyi de zabtetmekte, nakletmekte böyle bir güçlük mevcûddur. Dostlarımızdan birinin sîmâsı nazarlarımızın önünde dâ'imâ durur, lakin onu göstermeye, ta'rîf ve tavsîfe kalkarsak tamâmıyla gösteremeyiz, ifâde edemeyiz. Ne kadar 'azîz, kıymet-dâr ulular vardır, ki hâtıraları 'umk-ı kalbimizde bir acı şeklinde durduğu, yaşadığı hâlde sîmâlarının hutût-ı zarîfeleri dimâğımızda silik bir rû'yâ gibi kalmıştır. Bize ba'zen, güzel bir manzaradan, güzel bir heykelden bahsederler. Bu kelime bize kâfi gibi gelir. Dimâğımızda biz bunu duyar duymaz bir şeyler yaşar gibi olur, bir şeyler hissederiz, bir şeyler anlarız. Lakin 'uyûn-ı rûhiyye ile gördüğümüz bu hissi ifâde etmek istersek.. Şâ'ir ve san'atkâr değilsek bir şey gösteremeyiz, bir şey ifâde edemeyiz. Yâhûd evvelce nazar-ı dikkatimizi celbetmiş olan bir levhayı, bir heykeli doğrudan doğruya kopya ederiz.

Zîrâ burada hâfıza muhayyileye gâlib geliyor demektir, te'essürü, duyulmuş bir şeyi ihsâs ve ifâde edecek yerde hâfızanızın soğuk, bî-ma'nâ mukallidliğine tâbi' olursunuz. San'at ise heyecânâtın mevlûdudur, taklîdin değil...

Demek bir eser-i şi'r, ancak heyecânın hâricen tanınabilecek hutût ile ifâdesi, ve nakledilecek kadar şiddet-i teheyycü hâvî olması sûretiyle tevellüd edebiliyor.

Bu nazariyye doğru ise –doğru olduğuna hiç şübhe yoktur, 'ilmi ahvâl-i rûhun tedkîkât-ı ahîresi buna şâhiddir– şi'r [235] denilen şey sırf şahsî, ve ma'nevîdir. O bizim ba'zı menâzır karşısında, ba'zı hikâyâtın istimâ'ında, ba'zı efkârın tefehhümünde duyduğumuz heyecânın mahsûlüdür ve hassâsiyyetimizin derecesine, zekâmızın şiddetine göre kuvvet i'tibârıyla değişiyor, tebeddül ediyor.

Bir şi'r'in kıymet-i hakîkiyyesini ne ile ölçebiliriz? Mâdemki elimizde bu düstûr vardır, bizim için gâyet kolay bir iş demektir.

Bir şi'r'in kıymet-i hakîkiyyesi sâhibinin hassâsiyyet ve muhayyilesinin hasâ'ısıyla yâhûd te'essürünün nakl ve ifâdesindeki kuvvet ve nüfûz ile ölçülebilir.

Ma'a-mâ-fih hâdisât ve vekâyî' bu netîceyi cerh eder gibi görünüyor. Ba'zı şâ'irler vardır, ki yeni yeni tahassüsâta, yeni yeni efkâra, garîb garîb heyecânâta mâliktirler. Onların tahassüsâtı ve tahayyülâtı hem-'asırlarının pek çok fevkindedir; hattâ onlarınkinden tamâmıyla ayırdır. Bunlar ekseriyyâ tanınmadan, şöhrete su'ûd etmeden ölürler. Bunun için şi'rde muvaffakiyyet hissiyât ve efkârı temsîl etmekte, ve onları kendi şahsiyyetinden geçirdikten sonra birkaç derece yükseltmektedir.

Lakin bu da doğru değildir. Eğer öyle olsaydı Nâcî'yi 'Osmânlıların en büyük şâ'iri telakkî etmelidir. Gâlib seksen sene sonra mezâr-ı nisyândan tevkîr ve ta'zîme yükselmelidir.

Hâlbuki bunlardan biri mürde-zâd oldu, diğeri ise yaşıyor, yaşayacaktır.

[236]

### 3

**2.2.11.3.Şerâ'it-i Hissiyye ve Te'essüriyye.** – Şi'r'in hissedilmesi kâri' ile şâ'irin rûhu arasındaki münâkale veyâ imtizâcdan mı 'ibârettir? Eğer böyle telakkî edecek olursak [o zamân] ilhâma i'tikâd etmek mecbûriyyetinde kalırız. Hâlbuki bir şi'r bir sa'y-i şahsîdir. Şâ'ir bunun nokta-ı 'azîmetini, kâri' veyâ sâmi' vürûd ve vusûlünü teşkîl eder. Eğer kâri' veyâ sâmi' kendiliğinden bir şeyler 'ilâve etmeyecek olursa lâ-kayd bir vaz'iyette kalır ki şi'ri

hissetmiyor demektir. Ba‘zı eski yerler vardır, su başları vardır, biz oralarda bulunduğumuz zamân bir zevk-i derûnî, bir zevk-i rûhî hissederiz. Niçin? Çünkü harâbeler nâ-tamâmdır, uzak bir mâzîyi muhtırdır. Sînelerinde bizim bilmediğimiz, görmediğimiz binlerce hâtırât medfûndur, biz bütün bu şeyleri düşünür, şahsî tecrübelerimizle onlara bir mevcûdiyyet verir, bir haz duyarız. Su başları da böyledir. Bir su geliyor, nereden geldiği, nereye gittiği bizce mechûldür. Biz menba‘ında sâfiyyet, berrâkî, sükûn düşünürüz. Gittiği yerin bir ‘ummân-ı ‘akûr olduğunu tasavvur eyleriz. Ve bunun için neş’eleniriz. Ruhumuzda nûşn bir şey duyarız. Zîrâ bunlardaki nîm-mechûliyyeti itmâm ediyor, çünkü bunlara bizden, şahsımızdan hissiyât, efkâr, hayâlât ‘ilâve ediyoruz.

Çok siyâh bizi korkutur, çok beyâz ise bizi yorar, şi‘r bu iki esâsî boyadan ictinâb etmelidir, ki matlûb olan [237] te’sîri husûle getirebilsin. O nîm-vuzûh ile, nîm-mübhemiyyeti hâ’iz olmalıdır.

On Sekizinci ‘asırda yaşayan mi‘mârlardan “Piranezi [Giovanni Battista Piranesi]<sup>255</sup>”nin kezzâb ile basılmış bir resim kalıbı vardır. Bu bir kilisânın dâhilini gösterir, fakat nazarda yalnız kubbe, ve ne yerde, ne de kubbeye merbût olmayan mu‘allakta sûtûnlar mevcûddur. Ve bu sûtûnlardan ikisinin üzerine tahtamsı bir şey gerilmiş... Ve bunun üstüne yere bakar, insânı her yerde ta‘kîb eder bir beşer başı tersîm edilmiş, bunun kadar uçurum hissini veren hiçbir şey yokmuş, çünkü bu nîm-mübhemiyyet ile nîm-vuzûh dâhilinde bulunuyor. Ve bizim şahsiyyetimizin sa‘yına vesîle oluyor.

Şi‘rde müheyyic olmak için böyle bir şeyi hâ’iz olmalıdır. Muzlim, mübhemât ile mâlâmâl bir şâ‘ir hassâsite-i beşeriyeyi ihtizâzâ getiremez. ‘Ayniyle pek açık, tefâsîl ve teferru‘âtın en hurdeleriyle meşgûl bir eser de bizi sıkır. Borje’nin “Dispil” nâmındaki eseri bunun bir delîlidir. Okuyanlar en küçük bir fikrin, bir hissin ‘ilmî tahlîlâtına varıncaya kadar her şey eserde mevcûd olduğu için esnemekten kurtulamazlar. Bunun içindir, ki âsâr-ı san‘at isti‘ârât ve teşbîhâtın boyalarına muhtâcdır. Bunlar kârî’in, temâşâ-gerin rûhunu okşar, zîrâ onun da şahsiyyetinin hareketine sebebiyyet verir, zîrâ ona da bir sa‘y gösterir.

Fakat bu da kâfi değildir. Biz şi‘rden derin bir zevk alabilmek için mü’essirinin, mübdi‘inin zekâsına, dehâsına hayrân olmalıyız. Bundan dolayı taklîd-i tam âsâr-ı san‘atta bir kıymete

<sup>255</sup> 1720-1778 yılları arasında yaşamış olan İtalyan gravürçüsü ve mimarı. Dekoratif değer taşıyan gravürleri 1768’den sonra, yeni-klasik zevkin Avrupa’da yayılmasında önemli rolü olduğu söylenen Piranesi için bk.: “Piranesi, Giovan[ni] Battista”, **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, Meydan Yayınevi, C.:10, İstanbul 1990.

mâlik olamaz, zîrâ [238] biz şâ'iri her dakîkada, her sâniyyede bizim nazarlarımız önünde bulundurmak isteriz.

Bu hissi âsâr-ı temâşâda bütün kuvvetiyle duyarız. Önümüzde bir oyun oynanırken dâ'imâ hakikat ile bizim aramızda mübdi'inin hayâlî yaşar. Eğer öyle olmamış olsaydı, bütün piyesler hakîkatin ifâde-i tamı bulunsaydı zevk-i bedî'î yerine, hiss-i nefret duyar idik.

Fakat şâ'ir, bizi yoracak sûrette şahsiyyetini izhâr etmemelidir. Dâ'imâ kendinden bahseden âdam kadar müz'ic bir şey tasavvur olunur mu?..

Beyân edilen şu mütâla'attan şu netîceye vâsıl oluruz: Heyecân-ı bedî'î duyabilmek için insânı eserde bulmalıyız; bizim takdîrâtımız hep ona teveccüh ediyor; ve fikr-i hüsn de bundan tevellüd eyliyor.

Bu nâ-kâbil-i inkâr ve cerh bir kâ'idedir. Şahsiyyet-i san'atkârı hâ'iz olmayan bir eser hiç bir zamân kıymet-i şi'riyyeye mâlik olamaz. Gayr-ı şahsiyyet-i san'at da yoktur.

Yunan-ı 'Atîk'ın gayr-ı şahsî denilen san'atı şahsiyyetimiz değil, şahsiyyet-i kavmiyyeyi hâ'izdir. Burada kavim mü'essir, mübdi' makâmına kâ'im olmuştur.

Hulâsa şâ'ir her şeyden evvel şahsî, şi'r de şahsiyyetiyle mâlâmâl olmalıdır.

[4]<sup>256</sup>

**2.2.11.4.Lisân-ı Şi'r<sup>257</sup>** – Bütün lisânlarda şi'r bir lisân-ı husûsiye [239] mâliktir, ki bu ifâde-i 'umûmiyyeye mûsikî-âlûd bir şey ve lisân-ı husûsiye daha ziyâde âheng-i nazar-firîbi verecek bir tarzdadır. Lisânın şekli kavâ'idinin sûret-i isti'mâli mütenevvi' ve mütehâlif ise de en ziyâde şâyân-ı dikkat olan şi'rın tabî'at-ı 'umûmiyyesine tevâfuk etmekte bulunan bir vasf-ı 'umûmîdir. Bütün akvâmda şi'ir inşânın müsâ'ide edemeyeceği birtakım takdîm ve te'hîrler, tagayyürâta, mecâzâta müsâ'ide etmektedir; bu ise bir hâlet-i zihniyye-i husûsiyyenin ifâdesi olmak üzere anlatılır, anlaşılır. Mûsikî nasıl lisân-ı asvâtın son nokta-ı vüs'atine sevki ise şi'r de lisân-ı i'tiyâdı ve istimrârının mâlik olduğu bütün vesâitle mübâlağaya sevki ve

<sup>256</sup> Metinde bu bölümün numarası “5” olarak verilse de hem kendinden önceki bölümün “3” ile numaralandırılması hem de kendinden sonra herhangi bir bölümün gelmemesi hasebiyle tarafımızca yukarıdaki şekliyle değiştirilmiştir.

<sup>257</sup> (ME) Bu bahiste zikredilecek olan, mecâz, isti'âre, âheng-i taklîdî ve [b]i'l-âhire mebahis için Ma'lûmât-ı Edebiyye'nin birinci cildine mürâca'at etmelidir.

teheyyücüdür. Bu düstûru tahlîl ettiğimiz zamân biri şâ'ire diğeri de kâri' veyâ sâmi'a teveccüh etmek üzere iki kısım-ı silsile-i mülâhazât tevellüd eder.

Birincisini terk edeceğiz, çünkü heyecân-ı şâ'ir hakkında evvelce serd edilen mütâla'âtı tamâmıyla tekrâr demektir. Heyecânın sâmi' veyâ kâri'e intikâli ancak şâ'irin de müteheyyic bulunmasına mütevaffık olduğu kâ'idesi birçok def'alar söylenmiştir. Şu hâlde heyecânın ne derecelerde intikâl ettiği, vesâ'it ve şerâ'it-i intikâliyyenin nelerden 'ibâret olduğu kâ'idesi kalıyor, ki onları zikrederim:

Şeklin veyâ renglerin resimde yek-nesak olması sür'atle temâşâ-geri yorar kâ'idesi şî're de tatbîk olunabilir. Biri bâsırının elyâf-ı 'asabiyyesini diğeri de sâmi'anın elyâf-ı 'asabiyyesini yorar, tenevvü'-i ihtizâzât ise hüsn-i bedî'î için zarûrî bir kâ'ide-i 'ilm-i vezâ'if-i a'zâdır.

**[240]** Bizim a'zâ-yı rûhiyye ve zihniyyemiz her lahzada sarf edilecek mu'ayyen ve mahdûd birer kuvvete mâliktirler. Eğer şî'rin tamâmıyla intikâl-i heyecânı ârzû ediliyorsa sâmi' veyâ kâri'in meleke-i ahziyyesini evvelden düşünmek, ona göre [i]hzârâtta bulunmak muktezâdır. Ma'nâları ayrı ayrı tahlîl ile çıkarılacak sûrette yapılan muğlak cümlelerle kâri' veyâ sâmi' karşı karşıya bulunacak [o]lursa yazılanın ma'nâ-yı şî'riyyesine nüfûz edememek bed-bahtlığına uğrar. Zâten lisân demek birtakım işârâtın imtizâcıyla fikrin ifâdesi demek değildir de nedir? Binâ'en 'aleyh bir eser-i şî'r vücûda getirildiği zamân lisân-ı şî'rden tefehhüme mâni' veyâ bî-fâ'ide ne varsa hepsini ihrâc veyâ tayy etmek zarûrîdir. Bir makinede âlât ve edevât birbirne çarpar, karışır, ve bu temâslar tezâyüd ederse matlûb olan fâ'ide-i 'ameliyye de tenâkus eder, sa'y-ı rûhî ve zihnî için de mes'ele 'ayniyledir. Eğer biz kuvvâ-yı zihniyye ve rûhiyyemizin dörtte üçünü kelimât ve elfâzın tahlîliyle, veyâ istihrâc-ı ma'ânîsiyle işgâl edecek olursak heyecânât ve efkâr-ı şî'riyyeyi anlamak için bize bir çeyrek kuvvet kalmış olur. İnsân bir dâğin letâfetinden zevk-yâb olmaya giderken hiç gözlerini bağlar mı?.

Kavâ'id-i edbiyye kitâblarına 'â'id bulunan tafsîlâta girişmemekle berâber bu husûsta biraz ma'lûmât vermek için ekserî ahvâlde en esâslı nokta-ı fikrî, hissî, heyecânî ifâde [ede]bilecek en îcâz-kâr, en tanîn-dâr, en hacmi az kelimâtı intihâb etmek lâzımdır sözünü söyleyebiliriz. Âheng-i taklîdînin husûle getirdiği te'sîrâtı bu mütâla'a îzâh edebilir. Bu gibi kelimât fikre, heyecâna mu'âdil bizde te'essürât **[241]** uyandırarak onları bizde doğrudan doğruya uyandırırılar, bizi fazla-ı kuvvet sarfından vikâye ederler: Bütün dikkatimizi fikir veyâ heyecân üzerinde tevkîf ederler.

Evet, nazım şî'ri vücûda getirmez; birçok kimselerin manzûm sözleri vardır ki şî'r sâhasına girmedigi hâlde mensûr birçok âsâr şî'r mefhûmu dâhilinde bulunmaktadır. 'Arabın da şî'r ve

kelâm-ı mevzûn ve mukaffâdır iddi'âsı eski belâgat mütehasşsılarının Garb'ın tedkîkâtın bî-haber bulunmalarına binâ'en kitâblarımızda yer tutan bir ta'rîfdir ki şî'r kelimesinin ahz etmiş olduğu hareket-i cedîdeyi ma'nâyı öldüremez. Hitâbet de ba'zı nikâtta şî'r sâhasına girebiliyor. Fi'l-hakîka hitâbet hâdisât ve vekâyî'e istinâd ederek 'akılla ve mantıkla iknâ etmek san'attıdır. Ma'a-mâ-fîh hatîb kendi kanâ'atlarına merbût 'aklın ve mantığın doğru olduğuna kâni' heyecân-kâr bir vaz'ıyyette bulunursa söyledikleri rûh-ı beşere heyecânâtın intikâli kâ'idesine binâ'en daha kolaylıkla gider. Daha ziyâde nâfiz olur. "Çiçeron [Marcus Tullius Cicero]<sup>258</sup>", "Busse [Bussey]<sup>259</sup>", Mirabu [Mirabeau]<sup>260</sup>" bu gibi büyük hatîblerin hutbelerinde mevcûd ifâdedeki kudret-i hayâlâtın 'ulviyyeti, âheng-i lisân, samîmiyyet-i heyecân en büyük şâ'irlerin âsârına rekâbet edebilecek derecededir. Ma'a-mâ-fîh hikmet-i bedâyi'in nazar-ı dikkatten dûr tutmayacağı bir nokta-ı tahâlûf mevcûddur. Şî'rde heyecânın ehemmiyyeti her ne olursa olsun şâ'irde öyle bir meleke vardır ki onun yerine hîçbir şey kâ'im olamaz ve hatîbin ona ihtiyâcı yoktur: O da muhayyile-i mübdi'dir ki hayâli hakîkate tebdîl eder. Bundan başka şî'r derece-i mütefâvitede olmak üzere 'ulûm ve fûnûn-ı müsbete sâhasına kadar girer.

Fennin kavânîn-i 'umûmiyye şeklinde cem' ve tevhîd ettiği hâdisâtın [242] keşfinden, birbirine rabtından daha te'sîrli ne vardır? 'İlm-i hey'et, kimyâ, hikmet, târîh-i tabî'î, mîhânîk. Bütün mücâdele-i hayâtta i'mâ kuvvetlere karşı beşerin îcâd etmiş olduğu bu şeyler şî'r için kurumaz menâbi', rûh için de müvellid-i heyecânâtıdır. 'Ulûm ve fûnûn ile san'at bahsinde zikredildiği vechile bu noktada düşünülecek cihet şâ'irin bunların huzûrunda hissettiği heyecânâtı nakletmesi, bir mütefennin gibi hâdisât-ı hakîkiyyeyi 'ayniyle göstermeye kalkmamasıdır.

Bu esbâb dolayısıyla romanı da şî'r dâhiline almaya mecbûruz. Roman tabâyi' ve emzicenin ibdâ'ından, ihtirâsâtı tasvîrden 'ibârettir. Bundan takrîben kırk elli sene evvel roman hakkında demedik söz bırakmazlardı. Hattâ Avrupa'da bile roman 'adem-i teveccühe mazhardı, en büyük münekkidler romanların tedkîkiyle iştigâli kendileri için bir züll 'addederlerdi. Fakat

<sup>258</sup> M.Ö. 106 – M.Ö. 43 yılları arasında yaşadığı düşünölen önlö Latin hatip Cicero için bk.: CARCOPINO J., "Cicero, Marcus Tullius", **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, Meydan Yayınevi, C.:2, İstanbul 1990.

<sup>259</sup> Karl Busse olma ihtimali oldukça yüksek olmakla beraber kesin hüküm vermekten kaçınıyoruz. Karl Busse için bilgi verecek olursak da onun 1872-1918 yılları arasında olan Alman yazar ve şair olduğunu söylemekle iktifa edeceğiz. Lirik şiiirleriyle tanınan Busse için bk.: "Busse, Karl", **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, Meydan Yayınevi, C.:2, İstanbul 1990.

<sup>260</sup> Tam ismi Honoré Gabriel Riqueti de Mirabeau olan ve 1749-1791 yılları arasında yaşamış olan Fransız siyaset adamı ve hatip. Aynı zaman kont unvanına da sahip olan Mirabeau için bk.: LAFFORGUE, G., "Mirabeau, Honoré Gabriel Riqueti de, kontu", **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, Meydan Yayınevi, C.:8, İstanbul 1990.

bu nokta-ı nazar teveccüh-i ‘âmmeye mazhariyyetine mâni‘ olamadı. Çünkü insânların hüsne, samîmiyyete pek büyük ihtiyâcları vardır. Bi'l-âhire kitâbımızda romandan bahsedileceği cihetle şimdilik bu kadarla iktifâ ediyor, românın da şi‘r dâhilinde bulunduğunu zikrediyoruz.

Şi‘rin şu‘ubât-ı sâ‘ire-i san‘ata esbâb-ı tefavvukundan en başlıcası hudûdundaki bu vüs‘attir, âheng ile, vezin ile, kâfiye ile o mûsikîye rekâbet eder, tasvîrleriyle, tersîmâtıyla ‘âdetâ bâsıraya hitâb eden san‘atların vazîfesini görür, nazarımızda elvân ve eşkâli canlandırır. Mûsikî istisnâ edildiği takdîrde hissiyâtın ifâdesi husûsunda bütün diğer san‘atları geçer, hattâ bu noktada ânât-ı muhtelif-i hissiyyeyi tahlîl edebilmek, göstermek i‘tibârıyla mûsikîden daha mü'essir bir âlettir. Çünkü vâsıtası [243] olan lisânla tahlîlât-ı rûhiyyenin inceliklerine, tefâsîl teferru‘âtına nüfûz eder.

Bundan başka şi‘rin en büyük meziyyetlerinden biri de bilâ-vâsıta zekâyâ hitâb etmesi, doğrudan doğruya fikri ifâde eylesidir, sâ‘ir san‘atlarda bu kuvvet yoktur. Yalnız bir eser, eser-i şi‘rî olabilmek için fikirleri de hassâsiyyetten geçirmeye mecbûrdur.

Resim de, heykel-tırâşî de fikri ifâde ederler. Fakat edâ ediş doğrudan doğruya değildir, onlar ancak tedâ‘î-yi efkâr kânûnuna mürâca‘atla bunu elde ederler. Doğrudan doğruya zekâyâ hitâb etmek istedikleri zamân kendi hudûdlarından çıkarlar.

Şi‘rde fikir ile his pek kolaylıkla birleşir. Bundan diğerine pek kolaylıkla geçilir, ve bu imtizâcdan hâriku'l-‘âde netâyic husûle gelir. Bir şâ‘ir melekât-ı husûsiyye-i san‘atkârânesine fikrin ‘ulviyyetini ‘ilâve edecek olursa iki def‘a büyük görünür. Rûhî-yi Bağdâdî'nin Terkîb-bend'indeki kuvvet fikir ile hissi mezc etmesinden dolayıdır. Hulâsa fikirlerin de bir şi‘ri vardır, şi‘rin onları da ihâta etmekle sâhası pek vâsi‘dir.

### 2.2.12.Envâ‘-ı Edebiyye

#### Envâ‘-ı Edebiyye: – Dâsitân – Neşîde – Temâşâ –

##### 1

**2.2.12.1.Envâ‘-ı Edebiyye.** – ‘Ale‘l-‘umûm Şark edebiyâtlarında –ya‘nî ‘Arab, ‘Acem ve Türk edebiyâtlarında– mahsûlât-ı kalemiyyeyi sırf şekle veyâ mevzû‘a ‘â‘id farklardan dolayı muhtelif birtakım kısımlara ayırırlar: Nazım veyâ nesir, gazel, kasîde, mersiye, müstezâd ilh... gibi. Kitâbımızın birinci cildinde devr ü dırâz îzâh edilen bu taksîmât-ı şekliyye, bugünkü telakkiyyât-ı ‘ilmiyyeye göre nazarî ve bedî‘î bir kıymeti hâ‘iz ‘addedilemeyeceği cihetle, onlara yalnız bir kıymet-i târîhiyye isnâd olunabilir. Garb ‘ulemâ ve bedî‘iyyûnunu hâlâ kemâl-i şiddetle işgâl eden “Envâ‘-ı Edebiyye *Genres litteraires*” mes‘elesinin o tasnîfât-ı şekliyye ile hiçbir münâsebeti yoktur.

“Aristo” zamânından biri Garb bedî‘iyyûnu mahsûlât-ı edebiyeyi üç kısma ayırırlar: “Neşîde yLrisme”, “Dâsitân *Epopée*”, “Temâşâ *Drame*”. Bu nevi‘lerden hepsinin ayrı ayrı taksîmât ve tasnîfâtı ve hattâ o taksîmâtın bile ikinci derecede taksîmâtı mevcûd ise de ‘ulemânın kabûl ettiği esâs hatları bunlardan ‘ibârettir.

“Viktor Hugo”, romantizm meslek-i edebîsinin temel taşı ‘addolunan “Kromvel [Cromwell]” nâmındaki ma‘rûf eserinin mukaddimesinde beşeriyyetin târîh-i ‘umûmî-yi tekâmülünü “edvâr-ı ibtidâ‘iyye, edvâr-ı kadîme, edvâr-ı [246] cedîde” nâmıyla üç kısma ayırarak, ilk devrin “neşîde”leri, ikinci devrin “dâsitânlar”ı, son devrin de “temâşâ”yı vücûdâ getirdiğini söyler; ve bu sûretle envâ‘-ı edebiyenin ‘âdetâ bir târîhçesini yapmak ister. “Ferdinan Brunetyer”, “Ernest Bove [Ernest Bovet]<sup>261</sup>” gibi envâ‘-ı edebiyenin mevcûdiyyetine kâ‘il

<sup>261</sup> 1870-1941 yılları arasında yaşamış olan İsveç sanatkâr.



olan mütefekkirînin müdde‘âları –daha karışık ve daha çok delâ‘ile müstenid olmağla berâber– hemen hemen bu nokta-ı nazara müşâbihtir. Bi‘l-hâssa “Brunetyer” tekâmül-i kânûn-ı ‘umûmîsini târîh edebiyâtta da tatbîke kalkıştığı için nevi‘lerin istiklâl ve tekâmülü ve tâlî nevi‘lerin sûret-i şekli hakkında müfrit birtakım nazariyyeler serdinden çekinmez.

Envâ‘-ı edebiyenin bir ‘uzviyyet gibi mevcûdiyyetine, tekâmülüne, istiklâline kâ‘il olanlara karşı diğer birtakım mütefekkirler nevi‘lerin sırf bir eser-i tecrîd olduğunu iddi‘â ederler; İtalyan bed‘iyyûn-ı hâzırasının en ma‘rûfu ‘addedilen “Benedetto Croce<sup>262</sup>” envâ‘-ı edebiyeye mes‘elesinin en şiddetli ‘aleyh-dârlarındandır. Bu kadar ileri gitmeyen diğer birtakım efkâr-ı mu‘tedile ashâbı iki nazariyyeyi de te‘lîf etmek isterler: Fi‘l-hakîka hiçbir eser yoktur ki yalnız bir neşîde yâhûd yalnız bir dâsitân mâhiyyetini hâ‘iz olsun; dâsitân tarzına en mükemmel nümûne olarak gösterilen eserlerde bile öyle noktalar vardır ki şâ‘ir orada ilhâmının icbârıyla neşîde tarzına meyletmiş, ya‘nî neşîde tarzıyla teblîğ edilen birtakım hissiyât-ı şahsiye ile mütehassis olmuştur. Kezâlik, meselâ temâşâda, dâsitân ve neşîde tarzlarına nümûne olacak cihetler nâ-mütenâhîdir: Norveç temâşâ-nüvîs-i şehîri “İbsen”in en son eseri olan “Biz Ölümler Uyanacağımız Vakit” ‘unvânlı temâşâsı [247] baştan aşağı bir neşîde-i hissiyyedir; yine ‘aynı muharririn dâsitân tarz ve mâhiyyetinde yazılmış eserleri de pek çoktur. İşte binlerce misâl ile te‘yîd edilebilecek olan bu cihetler nazar-ı i‘tibâra alınırsa, envâ‘-ı edebiyeye mes‘elesine bir kıymet-i mutlaka-ı ‘ilmiyye istinâdı kadar büsbütün red ve inkârının da ma‘nâsız olduğu ve her iki nokta-ı nazarı te‘lîf etmek îcâb ettiği anlaşılır. Bi‘l-hâssa teshîl-i mütâlâ‘a husûsunda bunun fevâ‘idi pek âşikârdır: Bu husûsta vâki‘ olacak her türlü efkâr müfrit bir ferdiyyet iddi‘âsına meydân açar ki bu takdîrde her türlü fikir tasnîfattan tecerrüd etmek îcâb eder. Bir fikr-i ‘ilmîye mâlik olan herkes tahlîlin lâ-yetenâhî tenevvü‘âtını kabûl ve ‘aynı zamânda terkîbin besâtet ve lüzûmunu da teslîm eyler. Tahlîl ve terkîb, hakîkatin yek-diğerini teşrîh ve ikmâl eden iki cebhesidir. Şu hâlde mahsûlât-ı edebiyeyi en ‘umûmî bir tasnîf olmak üzere “dâsitân”, “neşîde”, “temâşâ” nâmlarıyla üçe ayırıyoruz.

<sup>262</sup> 1866-1952 yılları arasında yaşamış olan İtalyan münekkkit, müverrih ve filozofu. Liberal görüşe sahip olması hasebiyle antifaşit tavırlarıyla dikkat çeken Benedetto Croce, Mussolini yönetimi tarafından kovuşturmayla uğramıştır. Üretken bir yazar olan Benedetto Croce’un bizim için en dikkat çekici eserlerinden biri Estetica come Scienza dell’ Espressione e Linguistica Generale/Anlatım Bilimi Olarak Estetik ve Genel Dilbilim-1902 adlı eseridir. Hayatı ve eserleri için bk.: “Croce, Benedetto”, **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, Meydan Yayınevi, C.:3, İstanbul 1990.

**2.2.12.2.Dâsitân.** – Dâsitân ‘unvân-ı ‘umûmîsi altında toplanan mahsûlât-ı edebîyyenin mevzû‘u, ef‘âl-i kahramâne ya ‘nî bir şahıs veyâ bir milletin fa‘âliyet-i vesî‘a ve kasriyyesinin tezâhürâtıdır. Bu fa‘âliyetler, hareketler, gayr-ı şahsî ve tam bir hikâye şeklinde nakil ve tasvîr olunur. Bir dâsitân okunduğu zamân onda san‘atkârın şahsiyyeti, te‘essürât ve muhâkemât-ı husûsiyyesi aslâ hissedilmez; o, nakil ve tasvîr ettiği vak‘alara karşı şahsen lâ-kayd kalmak mecbûriyyetindedir. İşte dâsitânın gayr-ı şahsî nakil ve tasvîr [248] olunması bu demektir. “Tam olarak tasvîr edilmesi” kaydına gelince, bu da san‘atkârın vak‘ayı hakîkatte olduğu gibi mütemâdî bir silsile-i elvâh hâlinde ‘arz etmesi, ve eşyânın hakâyıkını değil, ancak tarz-ı rü‘yetini değiştirmesidir. Bu iki tabî‘at-ı esâsiyye, dâsitânı diğer nevi‘lerden tefrîk ve temyîze kifâyet eder. Hâlbuki neşîde tarzında muharrir sırf kendi şahsiyyetini irâ‘e eyler; temâşâda ise, vekâyi‘i seyr-i tabî‘î ve serseriyanesine göre değil, îcâbât-ı san‘ata göre, ba‘zı yerlerini hazf ve ba‘zılarını ta‘dîl ile tasvîr eyler. Gayr-ı şahsiyyet, daha doğru ta‘bîrîyle “şey’iyyet, âfâkiyyet: *objectivité*” dâsitânın en büyük vasf-ı fârikıdır.

Dâsitânlar hakkında icrâ-yı tedkîkât eden mütetebbi‘ler onları muhtelif nevi‘lere nazaran muhtelif türlere ayırıyorlar. Meselâ bir kısım dâsitânlar vardır ki sırf bir mâhiyyet-i dîniyyeyi hâ‘izdir: Onda birtakım ilâh ve ilâhelerin ef‘âl ve ahvâli devr-i dîraz tasvîr edilir. Buna en eski ve en güzel bir misâl olmak üzere Hind edebîyyât dünyâsının ilk mahsûllerini gösterebilirler: “Veda” denilen ve eski Hindlilerin ‘itikâdâta, ahlâk ve ‘adâta ‘â‘id kavânîn ve temâyülâtını ihtivâ eden eserlerle yine Hindlilerin “Mahabarata”, “Ramayana”, “Purana” ‘unvânlı âsâr-ı kadîmeleri gibi. Bu eserler Avrupa ‘ulemâsı tarafından lâıykıyla tedkîk edilmiş ve hattâ “Mahabarata”nın meşhûr bir Hind şâ‘ir-i kadîmi tarafından yazıldığı anlaşılmıştır.

Dâsitânların diğer bir kısmı az çok bir mâhiyyet-i dîniyyeyi hâ‘iz ve fevka’l-beşer ef‘âl ve harekâtı musavvir olmağla berâber, hayât-ı milelde dâ‘imâ [249] tesâdüf edilen muhârebât ve mücâdelâtın ma‘kesidir. Şâ‘irler yâhûd bir tek şâ‘ir-i dâhî millî bir kahramânın dillerde gezen menâkıb ve mefâhirini alıp kisve-i nazma koyar. Vücûda gelen bu gibi eserlerle mevzû‘-ı bahs olan vekâyi‘ arasında ‘asırlarca fâsılalar bulunduğu tedkîkât-ı ahîre-i netîcesinde sübût bulmuşsa da, bu hâl, mâhiyyet-i mes‘eleği değiştiremez. Millî bir kahramânın mutlakâ bir esâs-ı hakîkiye ibtinâ eden menâkın ve mefâhiri nesilden nesile intikâl ederek dillerde dolaşırken dâ‘imâ tezâyüd eder, ne nihâyet kisve-i nazma girdiği zamân en son şekl-i fevka’l-beşerîsiyle tecellî eder; edvâr-ı kadîmeye de millî kahramânların ekseriyyetiyle “nîm-ma‘bûd”

ve son türlerde ise “e’izze” miyânına idhâl edilmesi ictimâ’î vicdânın pek şâyân-ı dikkat bir temâyülünü gösterebilir: Halk perestiş ettiği kahramânlarda kendi miliyyetinin şahsiyyet-i ma’neviyyesini, tecessümünü görmekte ve ona perestiş ederken ‘aynı zamânda kendine perestiş etmektedir. Dâsitânların gayr-ı şahsî, millî olması sırf bu esbâba mebnîdir. Mu’ayyen bir rûha, müşterek bir mefkûreye mâlik bir cemâ’at, kendi ma’neviyyetinin tecessüm-i mâddîsi ‘addetmediği bir mahsûlü millî dâsitân telakkî etmez.

Yunan edebiyâtının vücûda getirdiği en mühim dâsitânlar, “Omirus”a isnâd edilen “İlyad” ve “Odise” nâmında iki eserdir. Bütün Yunan ve latin edebiyâtı üzerinde pek derin ve ‘umûmî te’sîrât icrâ etmiş olan bu dâsitânlar bütün lisânlara tercüme edilmiş, şâ’irler onlardan iktibâsâtta bulunmuşlardır. Dâsitân hakkında daha vâzıh bir fikir vermek için “İlyad”ın mevzû’unu ber-veche-i âfî telhîs ediyoruz:

[250] “İlyad” Yunan ordusunda hüküm-fermâ olan bir “tâ’ûn” tasvîriyle başlar: Ma’bûd “Apollon” kral “Agamemnon”a münfa’ildir; çünkü kral bu ma’bûdun râhibelerinden birini almıştır. “Agamemnon” râhibeyi bıraktıktan sonra büyük kahramân “Aşil”in esîresi “Brizetis”i alır; bunun üzerine “Aşil” kemâl-i infî’âlinden harb sahnesini terk ederek çadırına çekilir. Fakat bu Yunanlılar için başka bir âfettir; çünkü “Aşil” çekilince düşmanlar her gün yeni muvaffakiyyetle mazhar olmaktadırlar... Tekrâr harbe girmesi için “Aşil”e edilen ricâların te’sîri olmaz, fakat nihâyet silâhlarını dostu “Patrokil”e vermeğe râzı olur, kendi yerine onu yollar. Heyhât ki felâketler eksileceği yerde artar: “Patrokil” Truvalı “Hektor” tarafından katledilerek silâhları düşman eline düşmüştür. Artık bunun üzerine “Aşil” daha fazla sabredemez; meydân-ı harbe atılır; bir hamlede “Hektor”u öldürdükten sonra cesedini bir zafer arabasına bağlatarak şehrin etrâfında kemâl-i gazabla sürükler, sürükler... Nihâyet ihtiyâr “Priyâm”ın âteşin göz yaşları karşısında müte’essir ol[up] cesedi ona ver[erek] ‘ulv-i cenâbını gösterir!

Edebiyyât-ı beşeriyyenin en bedî’ mahsûlü ‘addedilen bu şâh-eserde tasvîrât tamâmıyla yeni ve cânlıdır; kudret-i ifâde bundan daha belîğ olarak gösterilemez. Bi’l-hâssa ba’zı sahneler, doğan felâketi, Hektor’un zevcesi Andromak’a tesâdüfî gibi her i’tibâr ile emsâlsizdir.

[251] Dâsitânların üçüncü bir nevi’i de, meşhûr Latin şâ’iri “Virjil”in “Eneyid”i gibi, eski dâsitânları taklîden yazılmış eserlerdir ki Fransız edebiyâtının hemen ekserî dâsitânları meselâ Volter’in “Andriyad”ı, “Şatobriyan”ın “Şehîdler”i, Viktor Hugo’nun “Efsâne-i A’sâr”ı bu nevi’dendir. İtalyan şâ’iri “Dante”nin “İlâhî Mudhike”si, “Ariyost”un, “Tas”ın, İngiliz

şâ'iri "Milton"un ba'zı dâsitânî eserleri de bu miyânda ta'dâd olunabilir. Bu nevi' dâsitânların birinci ve ikinci nevi' dâsitânlar kadar hâ'iz-i ehemmiyyet olmayacağı bedîhîdir.

Beşerîyyetin edebî tekâmülünü tedkîk eden ba'zı erbâb-ı tedkîke göre "dâsitân" tarzı, nisbeten mu'ahhar bir devr-i tekâmülün mahsûlüdür. İngiliz hakîm-i şehîri "Spenser" Sosyoloji Prensipleri nâmındaki eser-i ma'rûfunda, kendi esâsât-ı tekâmüliyyesine ittibâ' için eş'âr-ı kadîmede dâsitânî 'unsurların da bulunduğunu söylüyorsa da "neşîde" mâhiyyetinde eserlerin ibtidâ zuhûru ve dâsitân tarzının onu ta'kîb etmesi daha tabî'îdir. Hissiyât-ı basîteden ve hayât-ı hâriciyyenin 'ale'l-'âde safahâtından başlayarak 'aşk ve ihtirâs gibi hod-perestâne hisleri ihtivâ eden va hattâ esâtîrî, dînî bir mâhiyyet alan şarkıları müte'âkib ikinci bir devre gelir. Beşerîyyet bu devrede muhtelif cidâller, buhrânlar arasında medîneler, millîyetler teşkîline ya'nî yek-diğerine az çok yakın ferdleri toplayarak onlara bir rûh-ı müşterek vermeğe başlar: İşte dâsitânlar bu rûh-ı müşterekin ifâdesidir. Bir cemâ'atin takdîs ve ta'zîz ettiği, etrâfına topladığı büyük âdamlar yâhûd mühim vak'alar o dâsitânlara mevzû' teşkîl eder. İşte dâsitânların bir mâhiyyet-i dîniyye ve kahramâneyi hâ'iz [252] olması, "dâsitân" tarzının asıl iştirâki, tecemmu'u bir hayât geçiren kavimlerde mevcûd bulunması bundan nâşîdir. A'sâr-ı evveliyede tecemmu'u bir hayât geçiren Türklerin birtakım dâsitânlar vücûda getirdikleri muhakkak olmağla berâber ma'a't-te'essûf bize onlardan hîçbir şey kalmamış gibidir.

Dâsitân tarzının bu 'umûmî telakkiyyâtından başka bizdeki husûsî medlûlu hakkında ma'lûmât-ı muhtasara verelim: "Saray Edebiyyâtı" nâmı altında topladığımız Bâkîlerin, Nef'îlerin, Nedîmlerin edebiyâtında "dâsitân" tarzı, hattâ bu nâm altında hîçbir şey mevcûd değildir. Sırf mahsûlât-ı şahsiyeden 'ibâret olan, milletin hakîkî hayâtıyla pek az bir râbitası bulunan o klâsik edebiyâtta gayr-ı şahsî ve millî bir mahsûl 'addedilen "dâsitân" tarzının mevcûd olmaması gâyet tabî'îdir. Esâsen yukarıdan beri verilen tafsîlât lâıyıkıyla ihâta edilecek olursa, 'Arabların "Mu'allakatü's-Seb'a" ile "Şeh-nâme-i Firdevsî"ye bile, mahdûd 'unvân-ı 'ilmîsiyle, "dâsitân" ıtlâk olunamayacağı anlaşılır.

### 3

**2.2.12.3.Neşîde.** – Dâsitân nasıl hayât-ı hâriciyyeyi tamâmıyla gayr-ı şahsî bir sûrette nakil ve tasvîr ederse, neşîde tarzı da bi'l-'akis hayât-ı dâhiliyyenin safahât-ı muhtelifesini tamâmıyla

şahsî, enfûsî bir sûrette tasvîr ve ihsâs eyler. Hayât-ı hâriciyye neşîde tarzında hiçbir sûretle ihmâl edilmez, fakat dâsitândan büsbütün farklı olarak, san'atkâr hayât-ı hâriciyye ile temâsının rûhunda bıraktığı izleri anlatmağa çalışır. Rûh-ı beşer hâricdeki şeylerle her temâsında ne gibi hissiyâtın tevellüdünü göstermişse neşîde [253] tarzı işte onları anlatır. Böyle olduğu için neşîde tarzı en tabî'î ve en eski bir şekl-i şi'rdir.

Akvâm-ı kadîme ve ibtidâ'iyenin mahsûlât-ı edebiyyesi hakkında tedkîkât-ı 'amîkada bulunanlar, en eski nevi'-i edebînin neşîde olduğunu isbât için birçok delâ'il serd ederler: Bu hâdisе birçok 'avâmil-i rûhiyyenin taht-ı te'sîrinden vukâ'a gelmektedir. İlk insânlar fevka'l-'âde hod-bîndir: Onlar her şeyden evvel kendi hislerini ifâde etmek ve bunun için de lisânı bir vâsita makâmında kullanmak isterler. Bir hissi tekrâr eden bir kelimeyi, bir cümleyi meselâ tekrâr etmek bile ona bir şekl-i bedî'î, bir neşîde mâhiyyeti verebilir. Rengler ve gölgelerle dolu râyiha-dâr tarhlar arasında dolaşan ufak bir çocuk bahâr ve ziyâ çiçeklerini emmiş zümrüdîn bir kelebek yakaladığı zamân, sevincini "*Oh, güzel kelebek!*" sözleriyle ifâde eder. Bu cümle bir şekl-i bedî'îyi hâ'iz değildir; fakat çocuk fart-ı mahzûziyyetinden bu cümleyi muntazam fâsılalarla tekrâra başlar, ona bir âheng-i mahsûs verirse, sözüne bir şekl-i bedî'î i'tâ etmiş, ya'nî bir şarkı vücûda getirmiş olur. İşte akvâm-ı ibtidâ'iyenin sürûr ve elemelerini ifâde eden ilk neşîdeler ya'nî şarkılar, 'umûmiyyetle bu çocuğunkinden daha farklı 'addolunamaz. Fakat mâhiyyet-i esâsiyye i'tibârıyla o neşîde ile en mütemeddin bir kavme mensûb bir şâ'irin bir manzûmesi arasında hiçbir fark yoktur.

Bir hiss-i vesî' ve âheng-dârın mevzûn-ı ifâdesi demek olan neşîde tarzı beşeriyyetin tekâmül-i 'umûmîsi ile tekâmül etmiş, genişlemiştir. Yavaş yavaş hayât-ı hâriciyyenin safahât-ı hâriciyyesi değil, hissiyât-ı [254] hod-endîşâne ve gayr-ı endîşâne bile bu nevi'-i edebînin sâha-ı şümûlüne girmiştir. Bugün hiss-i tabî'at, hiss-i 'aşk, ferdî 'aşk, 'âile muhabbeti, millîyyet aşkı, 'aşk-ı ilâhî, hissiyât-ı dîniyye ve ahlâkiyye, hulâsa hayât-ı dâhiliyyemizin nâ-mütenâhî safahât ve tahavvülâtı neşîde tarzıyla ifâde olunmamaktadır. Mâ-fevka'l-beşer bir kuvvetin zebûn irâdesi olduğunu hisseden akvâm-ı kadîmenin neşîdelerinde bi'l-hâssa münâcâtlar pek çoktur.

İşte neşîde tarzı hakkında verilen ve bu ma'lûmât, onun nasıl bir muhîtte mazhar-ı inkişâf olabileceğini pek a'lâ gösteriyor: Dâsitânlar nasıl hissiyât ferdiyyenin gâ'ib olduğu iştirâk-i hayât-ı cârî yerlerde vücûda gelmişse, neşîdelere bi'l-'akis infirâd-ı hayâtın gâlib geldiği, hayât-ı dâhiliyyenin vüs'at ve kıymet kazandığı zamân ve devirlerde terakkî etmiştir. Şark'ta neşîde tarzının belki her yerden evvel ve çok parlak bir sûrette zuhûr etmesi sırf bundan ileri gelmektedir. 'Acem edebiyâtı ile 'Osmânî edebiyâtının en bedî'î âbideleri –hattâ belki

bütün mahsûlleri– neşîdelerdir. Gazeller, kasîdeler, münâcâtlar, na‘tlar, şarkılar, hulâsa bu iki edebiyâtın vücûda getirdiği manzûm ve mensûr hemen bi’l-‘umûm âsâr neşîde mâhiyyetini gösterir. Târîh kitâbları gibi âfâkî ve gayr-ı şahsî bir mâhiyyeti hâ’iz olması îcâb eden mahsûlât-ı edebiyemizin bile baştan aşağı birer neşîde tarzında olduğu düşünülürse, yukarıki müdde‘âmızın sıhhati meydâna çıkmış olur. Târîh-i edebiyâtımızın tedkîkiyle pek iyi anlaşılacağı vechile bizde neşîde tarzının bu terakkîsi gâyet tabî‘îdir.

[255]

4

**2.2.12.4. Temâşâ.** – Temâşâ, ‘aynı zamânda “dâsitân” tarzı gibi “hâricî, âfâkî” ve neşîde tarzı gibi “dâhilî, enfûsî” bir mâhiyyeti hâ’izdir. Tıbkı dâsitânda olduğu gibi, temâşâda da hayât-ı hâriciyye tasvîr ve temsîl edilir; fakat o hayât ‘ayniyle tasvîr edilerek nazarlarımız önünde daha [iyi] cânlandırır, ba‘zı vak‘alar hazf, ba‘zıları tesrî‘ olunarak daha mü’essir ve zî-hayât bir şekle konulur. Eski zamânlarda temâşâ-nüvîsleri en ziyâde işgâl eden mesâ’il, ihtirâsât-ı rûhiyyenin irâ’esiydi; hayât-ı hâriciyye bunun için bir vâsita, bir çerçeve, ‘ale’l-‘âde bir “dekor” mesâbesinde isti‘mâl edilirdi. Temâşâ-nüvîs vekâyi‘-i hâriciyyeyi toplar, cem‘ ve teksîf eder, ve hayâtı aldığış eşhâsı bize gösterirken zımnî bir sûrette kendisinin onlar hakkındaki hükümlerini, takdîrâtını da anlatmış olur: Biz bir eser-i temâşâyı okuduğumuz vakit eşhâsın tabî‘î vaz‘iyyetleri arkasında, muharririn tarz-ı irâ’esinden, onlar hakkındaki nokta-ı nazarlarını öğrenmiş oluruz. İşte bu i‘tibâr ile temâşâ dâsitân tarzından ayrılır.

Bu nevi‘-i edebîyi dâsitân tarzında[n] ayıran diğersh bir cihet de, neşîdeye mühim bir mevki‘ tahsîs etmesidir. Bir neşîde-perdâz şi‘rlerinde sırf şahsiyyetini terennüm eder; fakat temâşâ-nüvîs sahneye çıkardığı, yaşadığı şahsiyyetlerin arkasında saklanır; böyle olduğu hâlde yine temâşâda bir neşîde mâhiyyeti bulunur. Çünkü o muhtelif şahsiyyetler muhtelif vesîlelerle izhâr-ı hissiyât etmeğesh, kendi temâyülât-ı nefiselerini göstermeğesh mecbûrdurlar.

[256] İşte bu tafsîlâtıan pek iyi anlaşılıyor ki temâşâ tarzı neşîde ve dâsitândan ayrılmakla berâber ikisine ‘â’id ‘unsurları da nefsinde cem‘ ediyor: Ya’nî neşîdeye hâs olan şeyleri tıbkı bir dâsitân gibi tasvîr ve nakil eyliyor. Binâ’en ‘aleyh onun bu karışık bünyesine bakarak, tekâmül-i edebînin mu’ahhar bir devresinde ve diğersh iki nevi‘inden epey sonra vücûda geldiğesine hükmedebiliriz. Bir memleketekte temâşâ vücûda gelmek için orada resim, mi‘mârî, taklîd, hattâ mûsikî ve gınâ ta‘ammüm etmiş olmalıdır: Temâşâ, ilk vatânı olan Yunan-ı

Kadîme’de, bu zikrettiğimiz ‘anâsırla memzûc olarak bulunuyordu. Fakat mes’elenin daha doğrusu, temâşâ vücûd bulmak için dimâğ-ı beşerin mühim bir tekâmüle ma’rûz kalması lâzımdır: İbtidâ hayât-ı tabî’atla müşterek ve onun için de lâ-kayd ve bî-haber bulunan mevcûdiyyet-i beşeriyye kendi varlığını idrâk ettikten sonra, ikinci def’a, fakat bu sefer yaptığından haberdâr olarak, kendi nefsinden, mevcûdiyyetinden tecerrüd etmeli ve hey’et-i mecmû’aya karışabilmelidir.

Temâşâ başlıca “Hâ’ile ve Mudhike *Tragédie Teomédie*” nâmıyla ikiye ayrılır. Fakat muhtelif edebiyâtlarda bu iki tarz ayrı tarz-ı şâ’irâne hâlini almıştır. Eskiden temâşâda mutlakâ nazım isti’mâl edilmekte iken, mu’ahharan bu kâ’ide değişmiştir: Birtakım temâşâ muharrirleri, piyeslerinde hayâtı daha hakîkî bir sûrette tasvîr edebilmek maksadıyla, fikirlerine nazaran hayât ile müşâbeheti izâle eden manzûm ifâdeyi kaldırmışlardır. Hâ’ilelerde nazımdan kurtulmağı ibtidâ İspanyollar tecrübe ettilerse de İspanya’nın en meşhûr temâşâ-nüvîsi “Lop dö Vega [Lope de Vega]<sup>263</sup>” [257] ona sâdik kaldı. Mu’ahharan “Şekspir” daha ileri gitti ve piyeslerinde nazım ile nesri memzûc olarak kullanmağa başladı. Fransa’da mensûr eserlerin sahne-i temâşâyâ çıkması ancak On Yedinci ‘asırda olmuştur. On Sekizinci ‘asırda nesrin galebesi daha [çok] artmışsa da, On Dokuzuncu asırda hâ’ilelerin daha ziyâde manzûm, mudhikelerin ise daha ziyâde mensûr olması ‘âdetâ bir te’âmül hükmünü almıştır.

Geçirdiği müte’âkib tekâmül devreleri esnâsında hâ’ile tarzı muhtelif şekiller almıştır. Eski Yunanistan’da hâ’ile, muhtelif ‘unsurlardan mürekkeb cesîm bir mahsûl-i terkîb tarzında telakkî olunuyordu ki gâyesi en büyük te’sîr-i bedî’îyi te’mîn etmek idi. Bunun için târîhten yâhûd halk arasında şâyi’ efsânelerden mâhiyyet-i kahramâneyi hâ’iz birisi alınıyor, onun etrâfına vak’a-ı asliyye ile ‘alâkası olmayan birtakım sahneler, vak’alar, mûsikiyle memzûc terennümler, tasvîrlar, hattâ musâhabât-ı ahlâkiyye ve felsefiyye cem’ ve mezc olunuyordu. Yunanlılar asıl vak’aya ehemmiyyet vermekte idiler; çünkü onlar tiyatroya bir def’a seyretmek için değil, güzel bir mûsikî dinlemek, latîf menâzır seyretmek, nefis şi’rler işitmek, hattâ biraz da mesâ’il-i fikriyye husûsunda perverde ettikleri zevk-i münâkaşayı tatmîn etmek maksadıyla gidiyorlardı.

İspanya ve bi’l-hâssa İngiltere’de hâ’ile günden güne hayât-ı hakîkiyyenin ma’kesi olmak isti’dâdını göstermiştir. Bu i’tibâr ile hâ’ileyi terkîb eden ‘anâsır zenginleşti: Orada yalnız bir tek vak’a yâhûd birkaç vak’a değil, hayâtta olduğu gibi bütün bir silsile-i vekâyî’ temsîl

<sup>263</sup> 1807-1865 yılları arasında yaşamış olan İspanyol öğretmen, şair ve tiyatro yazarı. 1847 yılında Kraliçe Isabel’e öğretmenliğe getirilen Vega, De La Vega olarak da bilinir. Klasik biçime sahip şiirlerinin yanısıra örf ve âdet komedisi tarzını işaret eden tiyatrolarıyla dikkat çeker bk.: “Vega, De La”, **Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, Meydan Yayınevi, C.:12, İstanbul 1990.

ediliyordu. Bu nokta-ı nazardan muharririn yaşattığı eşhâsın ‘adedi de [258] çoğaldı; onların hepsi, hayâtın îcâbâtına göre, muhtelif mâhiyyetlerde tasvîr olundu. Ba‘zı eserlerde bütün bir devre-i târîhiyenin tasvîrine tesâdüf olunmaktadır. Bütün bunlar hâ’ilenin eski kavâ’id-i mahdûda ve mutlakasını kırdı ve ona feyyâz bir serbestî te’mîn etti.

Fransa’da klâsik hâ’ile tamâmıyla mantikî bir binâya benzer; onun te’sîrât-ı bedî’iyyesi, ve birçok yerlerde hayâtı vuzûh ve hakîkatıyla tasvîr ettiği inkâr olunamaz. Fakat onun asıl vasf-ı fâriki, hiçbir vechile halel-dâr olmayan teselsülü ve muhtelif sahnelerin dâ’imî sûrette ilerlemesidir. Onda dâ’imâ bir rûh vardır: Tâ eserin ibtidâsında halli matlûb bir mes’ele ortaya konur, ve bütün vekâyî’ ona göre tertîb olunur. Vak‘aya yabancı olan bütün tafsîlât hazfedilir. Hattâ o kadar hazfedilir ki birçok yerlerde neşîde izleri bile bırakılmaz. Târîhten yalnız bir çerçeve ve vak‘a-ı asliyye için lâzım tâlî ba‘zı şeyler alınır. Böyle bir hâ’ilede birtakım kavâ’id-i mu‘ayyeneye mütâba‘at mecbûriyeti pek bedîhîdir. Kat‘iyyet ve vuzûh-ı mantikîye meftûn olan Fransız rûhunun temâşâyâ böyle şekil ve mâhiyyet vermesi gâyet tabî‘îdir.

Böyle bir temâşâ Fransız rûhuna ne kadar tetâbuk ederse etsin, hayâtın ve hakîkatin ancak nâkıs, sathî ve rengsiz bir tasvîri olacağı bedîhîdir. İşte bu klâsik temâşâyâ karşı romantikler On Dokuzuncu ‘asır zarfında bir ‘aksü’l-‘amel yaparak o mahzûrları izâle etmek istedilerse de tamâmen muvaffak olamadılar. Romantik temâşâ şâ’irleri ibtidâ kâ’ideleri, hudûdları yıkarak o serbest sâhaya neşîde, târîh ve felsefeden istinâd edilmiş ‘umûmî ve muhteşem bir binâ kurmak [259] istediler. Onların temâşâsı ‘aynı zamânda her safhasından göstermek isteyen mu‘azzam bir mahsûl-i terkîb olcaktı; fakat bu çok müşkil hattâ imkânsız bir şeydi: Binâ’en ‘aleyh o şâ’irlerden her biri kendi keyif ve hevesine göre bir yol tuttu: Kimisi eski hâ’ilecilik yolunda devâmı ma’kûl gördü, kimisi “melodram” tarzına döküldü, kimisi târîhî piyesler, kimisi de felsefî dramlar yazdı. Romantikler eski a’sâr-dîde şekl-i temâşâyı yıkarak müsâ’id bir zemîn hâzırladılar ve o zemîn üzerine “Aleksandır Duma Fis”in mensûri hakîkî, ictimâ’î dramları kâ’im oldu.

Mudhike tarzının muhtelif zamân ve mekânlardaki tezâhürâtını uzun uzun îzâh edecek değiliz. Bu husûsta da birçok tahâlûfât vücûda gelmişse de, bu, muhtelif memleketlerde hemen ‘aynı sûretle tecellî etmiştir. Bugün bütün edebiyâtlarda nümûnelerine tesâdüf edilebilecek ba‘zı ‘umûmî mudhike enmûzeceği mevcûddur. ‘Âdetâ, tabayî’-i husûsiyyeyi irâ’e eden, hattâ birtakım mesâ’il-i ictimâ’iyyeyi mevzû’-ı bahs ederek onlara birer sûret-i hal bulan piyesler her edebiyâtta mevcûddur. Bugün komedilerde eskiden olduğu gibi mudhike-i ‘âdât ve kelimât değil, hayâtın mudhikeleri mevzû’-ı bahs olmaktadır. İctimâ’î piyesler her gün daha mütezâyid bir mebzûliyyetle sâha-ı edebiyâta çıkıyor.



Edebiyyâtımızda en metrûk kalan bir nevi‘-i edebî ma‘a‘t-te‘essüf temâşâdır. Eski tarz hayât ve mu‘aşeretimiz, tekâmül-i edebîmizin mâhiyyeti ona mâni‘ olmuş ve üdebâmız ‘asırlarca böyle bir şeyin mevcûdiyyetinden gâfil yaşamıştır. Şinâsî ile başlayan devr-i teceddüdden sonra Nâmık Kemâl, Ziyâ Paşa, [260] Ekrem Bey ve bi‘l-hâssa ‘Abdülhak Hâmid Bey gibi e‘âzım-ı üdebâ bu vâdîde sarf-ı mesâ‘î eylediler. Târîh-i edebiyyât derslerine ‘â'id ola[n] bu mesâ'ileyi bi't-tabi‘ mevzû‘-ı bahs etmemekle berâber, hâtime-i makâl olarak, memleketimizde hâlâ edebî ve medenî bir temâşâ gelemediği kemâl-i te'essüfle yâd edeceğiz!

[261]

### 2.2.13.Hıtâm

#### 2.2.14.Me'hazlar

Felsefe-i San'at Thilosophie de l'at: Ten . – Hikmet-i Bedâyi' L'esthé tique: Vedon. – Ma'nâ-yı San'at Le sen de l'art: Golye. Bedî'î Hâzır-ı Mesâili Les prollèmes de lesthésiqrecon  
temparine Güyu. – Tetebbu'ât-ı Bedî'iyye S'sveres esshésique: Jorj Hoşalus. – San'atta Dehâ  
Üzerine Tecrübe-i Kalemîyye Esoeris rur le ğenie derns l'art: Gabriyel Seay. İctimâ'î Nokta-ı  
Nazarında[n] San'at L'art an point de une seciaelologique: Güyo. – Bedâyi'e Medhal  
Introdinctiona l'estheti epe: Derler.

## SONUÇ

Toplumların tarihlerinde yer alan her eser, gerek mutevası gerekse kendi dönemine ışık tutması dolayısıyla ortaya çıktığı muhitin kültürünü, tercihlerini, sosyal düzenini hülâsa kimliğini ortaya koyar. Yani tarihimizde yer alan her eser aynıyle içtimai hayatımızın ve kültürümüzün bir aynasıdır, kültürel kodlarımızdır, millî hafızamızdır. Biz de bu çalışmamızda Mehmet Fuat Köprülü ile Şahabeddin Süleyman gibi araştırmacı yönleri ve siyasi aksiyonlarıyla yakın tarihimize mâl olmuş iki önemli ismin Ma'lûmât-ı Edebiyye adlı çalışmalarını günümüz alfabesine aktararak özelde müelliflerinin şahsına genelde ise kültürümüze ve tarihimize olan hizmet borcunu oldukça cüzi de olsa ödemiş olduğumuzu diliyoruz.

Ma'lûmât-ı Edebiyye'nin çevirisinin yanı sıra onun tarihlendirilmesi meselesi de gözden geçirilerek eserin üzerindeki tarihin kabul edilmesi gerekliliği üzerinde duruldu. Nitekim tarihlendirme konusunda bizi tereddüde düşüren tarih, önsözde yer alan Mayıs 1328-M.1912 tarihidir. Buna karşılık eserin I. cildinde R.1330-M.1914/1915, II. cildinde ise R.1331-M.1915/1916 tarihi yer alır. Her ne kadar arada iki yıllık zaman farkı olsa da bu bize bir şekilde eserin baskı aşamasında bekletildiğini gösteriyor. Dolayısıyla eserinde telif tarihi için R.1330-1331-M.1914-1915 yıllarını almak daha makul görünmektedir. Ayrıca Mehmet Fuat Köprülü'nün bu esere imza atmış olduğunu kabul etmenin daha makul olduğu gerekçeleriyle ifade edildi. Eser üzerinde özellikle belirsiz bir durumda olan bu iki husus elden geldiğince şeffaf ve anlaşılır hâle getirildi.

Yukarıda değindiğimiz hususlara ilaveten Ma'lûmât-ı Edebiyye'nin Recâî-zâde Mahmûd Ekrem'in Ta'lîm-i Edebiyyât'ı ve Süleymân Fehmî'nin Edebiyyât'ıyla alakadâr olduğunu elbette kabul etmek gerekir. Ancak edebiyatın ne olduğu hususunda ayrılığa düştükleri ya da üslup tasnifinin lüzumu noktasında, Ma'lûmât-ı Edebiyye'nin Ta'lîm-i Edebiyyât'tan oldukça farklı bir zeminde ilerlediği, müelliflerin bu konulara oldukça farklı bir noktadan baktıkları

belirtildi. Bilhassa üslup bahsinde Ma‘lûmât-ı Edebiyye’nin müellifleri, bir üslup taksiminin lüzumsuz olduğunu, aslolanın fikirler olduğunu ileri sürerler. Bu yönüyle onun, Ta‘lîm-i Edebiyyât’tan özellikle ayrıldığını belirtmek isteriz.

Ma‘lûmât-ı Edebiyye, özellikle devrine hakim olan edebiyatın ve sanatın güncel konulara yaklaşımıyla da farklılık arzeder. Bu yönüyle o, sıradan bir edebiyat bilgisi ya da belâgat kitabı olmaktan çok aynı zamanda bir edebî ve nihâyetinde bir sanat nazariyesi ortaya koyar. Örnek vermek gerekirse “sanatta ahlâk” mevzusu oldukça ilgi çekicidir. Bunlara ilaveten Ma‘lûmât-ı Edebiyye’nin dilin, inkişâf ve tekâmülüne dair fikir serd etmesi ya da tenkit ile münekkit bahislerindeki yaklaşımı, sahasında yazılan diğer eserlerden ayrılmasını sağlar.

Ma‘lûmât-ı Edebiyye’nin çevirisini merkeze aldığımız bu çalışmada, onun edebiyat bilgisi veren sıradan bir eser olmaktan çok şahıs, sanat ve kavram kadrosuyla bir sanat atlası ya da sanat seçkisi olduğunu söyleyebiliriz. Nitekim Ma‘lûmât-ı Edebiyye’yi okuyan herkes Buffon’dan İspiri-zâde’ye, Bâkî’den Gustave Lanson’a, Nedîm’den Victor Hugo’ya, Renan’a, Râgıp Paşa’dan Abdülhak Hâmid’e, Diyârbekirli Sa‘îd Paşa’dan, Keçeci-zâde İzzet Molla’dan Bacon’a, Lamartin’e, Mütercim Âsım’dan Larousse’a gibi birçok sanatkâra ve mütefekkiye, mimariden şiire, heykeltıraşiden edebiyata, resimden musikiye sanatın hemen hemen her türüne, klasik edebiyattan halk edebiyatına, mitolojiye, Anadolu’dan Horasan’a, Mısır’dan Yunanistan’a, Cezîretü’l Arap’tan Fransa’ya Louvre Müzesi’ne varıncaya kadar geniş bir sanat antolojisini müşahade edecektir.

## KAYNAKÇA

Ahterî Mustafa Muslihuddin el-Karahisarî, **Ahterî-yi Kebir**, Hazırlayan: Ahmet Kırkkılıç, Yusuf Sancak, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2017.

AKKUŞ Metin, **Nefî Dîvânı**, Akçağ Yayınları, Ankara 1993.

AKSARAYLI İsmail, **Şahabettin Süleyman ve Mehmet Fuat Köprülü'nün Malumat-ı Edebiye'si Üzerine Bir Araştırma**, Celal Bayar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Manisa 1997.

AKYÜZ K., BEKEN S., YÜKSEL S., CUNBUR M., **Fuzûlî Divanı**, Akçağ Yayınları, Ankara 1990.

ALBAYRAK Nurettin, "İrfan Paşa", **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C:22, Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaacılık ve Ticaret İşletmeciliği, İstanbul 2000.

ARSLAN Mehmet, **Antepli Aynî Dîvânı**, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2004.

BİLGEGİL Mehmet Kaya, **Edebiyat Bilgi ve Teorileri-Belâğât**, Enderun Kitabevi, İstanbul 1989.

BİLİCİ Faruk, "Renan, Ernest", **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.:34, Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaacılık ve Ticaret İşletmesi, İstanbul 2007.

BİLKAN Ali Fuat, **Nâbî Dîvânı**, C.I-II, Akçağ Yayınları, Ankara 2011.

Cenâb Şahabeddin, **Bütün Şiirleri**, Hazırlayanlar: Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil, Necat Birinci, Abdullah Uçman. Dergâh Yayınları, İstanbul 2015.

CEYLAN Ö., YILMAZ O., **Bir Sürgün Şâheseri Mihnetkeşân Keçecizâde İzzet Molla**, Sahhaflar Kitap Sarayı, İstanbul 2007.

CEYLAN Ö., YILMAZ O., **Hazâna Sürgün Bahâr Keçecizâde İzzet Molla ve Dîvân-ı Efkâr**, Sahhaflar Kitap Sarayı, İstanbul 2005.

DEVELLİOĞLU Ferit, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, Aydın Kitabevi, Ankara 2008.

DURUKOĞLU Salim, **Süleyman Nesib (Süleyman Paşazade Sami Bey) Hayatı-Edebi Kişiliği-Şiirleri**, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ 1999.

ENGİNÜN İnci .Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e. Dergâh Yayınları, İstanbul 2007.

ENGİNÜN İnci, **Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatroları 7 – Mâcerâ-yı Aşk, Nesteren, Zeynep, Hakan**, Dergâh Yayınları, İstanbul 2002.

ERÜNSAL İsmail E., **Mu'idî'nin Miftâhu't-Teşbih'i**, Osmanlı Araştırmaları, VII-VIII, İstanbul 1988.

GÖLPINARLI Abdülbâki, **Nedîm Dîvânı**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2015.

KAHRAMAN Kemal, "Loti, Pierre", **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.:27, Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaacılık ve Ticaret İşletmesi, Ankara 2003.

KAPLAN Mehmet, **Şiir Tahlilleri 1 Tanzimat'tan Cumhuriyet'e**, Dergâh Yayınları, İstanbul 1988.

KARAHAN Abdülkadir, **Fuzûlî'nin Mektupları**, İbrahim Horoz Basımevi, İstanbul 1948.

KOLCU Ali İhsan, **Türk Şiirinde Yokluk Fikri ve Âkif Paşa'nın Adem Kasidesi Tahlil-Tenkid**, Salkımsöğüt Yayınları, Konya 2013.

Köprülü-zâde Mehmed Fu'ad ve Şahabeddin Süleyman, **Ma'lûmât-ı Edebiyye I-II**, Kanâ'at Matba'anesi, Dersa'âdet 1912-1913.

### **Kur'ân-ı Kerîm**

KUTLAR Fatma Sabiha, **Arpaemîni-zâde Mustafa Sâmî Dîvân**, Ankara 2004.

KÜÇÜK Sabahattin, **Bâkî Dîvânı Tenkitli Basım**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2011.

Menemenli-zâde Mehmet Tâhir, **Osmanlı Edebiyatı -Belâgat-**, Hazırlayanlar: M. Fatih Köksal ve Vedat Ali Tok, Kurgan Edebiyat, Ankara 2013.

**Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, 12 Cilt + Ek 3 Cilt , Meydan Yayınevi, İstanbul 1990.

MORAN Berna, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İletişim Yayınları, İstanbul 2014.

Muallim Naci, **İstılâhât-ı Edebiyye**, Hazırlayan: M. A. Yekta Saraç, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2017.

Muallim Nâcî, **Lûgat-i Nâcî**, Hazırlayan: Ahmet Kartal, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2009.

OKCU Naci, **Şeyh Gâlib Dîvânı/Hayatı-Edebî Kişiliği-Eserleri-Şiirlerinin Umûmî Tahlîli**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaacılık ve Ticaret İşletmesi, Ankara 2011.

ONAN Necmettin Halil, **Namık Kemal'in Talim-i Edebiyat Üzerine Bir Risalesi**, Millî Eğitim Basımevi, Ankara 1950.

PARLATIR İsmail, **Osmanlı Türkçesi Sözlüğü**, Yargı Yayınevi, Ankara 2011.

POLAT Nâzım H., **Şahabeddin Süleyman**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1987.

Recâ'i-zâde Mahmûd Ekrem, **Ta'îm-i Edebiyyât**, Haz.: Furkan Öztürk, Dün Bugün Yarın/DBY Yayınları, İstanbul 2016.

REDHOUSE James W., **Müntahabât-ı Lügât-i Osmâniyye**, Hazırlayan: Recep Toparlı, Betül Eyövge Yılmaz, Yaşar Yılmaz, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2016.

REDHOUSE James W., **Turkish and English Lexicon**, Çağrı Yayınları, İstanbul 2015.

REY Ahmed Reşîd, **Nazariyyât-ı Edebiyye I-II**, Hazırlayan: Adem Can, Dün Bugün Yarın/DBY Yayınları, İstanbul 2018.

SARIKAYA Meliha Y., "tecâhül-i ârif", **TDV İslâm Ansiklopedisi** Türk Edebiyat bölümü, C.: 40, Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaacılık ve Ticaret İşletmesi, Ankara 2011.

Şemseddin Sami, **Kâmûs-ı Türkî**, Kapı Yayınları, İstanbul 2004.

Tâhirü'l-Mevlevî /OLGUN Tâhir, **Edebiyat Târihimizde Araştırmalar Fuzûlîye Dâir**, Selâmet Basımevi, İstanbul 1936.

Tâhirü'l-Mevlevî/OLGUN Tâhir, “aks (akis)” maddesi, **Edebiyat Lügati**, Neşre Hazırlayan: Kemâl Edip Kürkçüoğlu, Enderun Kitabevi, İstanbul 1973.

Tâhirü'l-Mevlevî/OLGUN Tâhir, “tedrîc” maddesi, **Edebiyat Lügati**, Neşre Hazırlayan: Kemâl Edip Kürkçüoğlu, Enderun Kitabevi, İstanbul 1973.

**Tam ve Tekmil Yunus Emre Divanı**, Maarif Kitaphanesi, İstanbul 1954.

TARHAN Abdülhak Hâmid, **Eşber**, Hazırlayan: İsmail Hami Danişmend, Kanaat Kitabevi, 1945.

TATCI Mustafa, **Yûnus Emre: Dîvân-ı İlâhîyât**, Kapı Yayınları, İstanbul 2012.

Tevfik Fikret, **Rübâb-ı Şikeste** Târîh-i Kadîm-Târîh-i Kadîme Zeyl-Rübâbın Cevabı-Doksan Beşe Doğru-Revzen-i Mahlû', Hazırlayanlar: Abdullah Uçman, Hasan Akay, Çağrı Yayınları, İstanbul 2007.

TOLASA Harun, **18.yyde Yazılmış Bir Divan Edebiyatı Terimleri Sözlüğü-Müstakimzade'nin Istılâhatü's-Şi'riyyesi**, TDED, İstanbul 1986.

Kolektif, **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**-Devirler/İsimler/Eserler/Terimler, Dergâh Yayınları, İstanbul 1977.

YETİŞ Kâzım, **Belâgattan Retoriğe**, Kitabevi, İstanbul 2006.

YETİŞ Kâzım, **Talîm-i Edebiyat'ın Retorik ve Edebiyat Nazariyâtı Sâhasında Getirdiği Yenilikler**, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 1995.

Yusuf Sinan Paşa, **Tazarru'nâme**, Hazırlayan: A. Mertol Tulum, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001.