T.C.
ADIYAMAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
YENİ TÜRK EDEBİYATI ANABİLİM DALI

DOKTORA TEZİ

MUALLİM NACİ'NİN ŞİİRLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Ahmet YILDIRIM

Danışman
Prof. Dr. Mustafa KARABULUT

ADIYAMAN-2021

ADIYAMAN UNIVERSITY
GRADUATE EDUCATION INSTITUTE
DEPARTMENT OF MODERN TURKISH LITERATURE

DOCTORAL THESIS

AN ANALYSIS OF MUALLİM NACİ'S POEMS

Ahmet YILDIRIM

Supervisor
Prof. Dr. Mustafa KARABULUT

ADIYAMAN-2021

BEYAN

Doktora Tezi olarak sunduğum "Muallim Naci'nin Şiirleri Üzerine Bir İnceleme" adlı çalışmanın, tarafımdan, akademik kurallara ve etik değerlere uygun olarak yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

17/06/2021

Ahmet YILDIRIM

DECLARATION

I hereby declare that this doctoral thesis titled as “An Analysis of Muallim Naci’s Poems” has been written by myself in accordance with the academic rules and ethical conduct. I also declare that all materials benefited in this thesis consist of the mentioned resourses in the reference list. I verify all these with my honour.

17/06/2021

Ahmet YILDIRIM

ÖZET

Doktora Tezi
Muallim Naci'nin Şiirleri Üzerine Bir İnceleme
Ahmet YILDIRIM
Adıyaman Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı
Haziran, 2021

Muallim Naci, Tanzimat edebiyatının önde gelen sanatçılarından biri olarak kabul edilir. Kısa ömrüne birçok eser sığdıran Naci, giriştiği kalem kavgalarıyla dikkatleri üzerine çeker. Tartışmalı kimliği onu sadece Tanzimat devrinde değil, sonraki dönemlerde de gündemde tutar. Spekülasyonlara açık bir isim olan Naci'den konuyu açanlar, tarafgir yaklaşımlarla birbirine zıt iki anlayışı yüksek sesle dillendirir. Kimileri ona acımasızca saldırırken kimileri de onu göklere çıkarmak ister. Bu tarz yaklaşımlardan dolayı Naci'nin gerek şiirleri gerekse şairliği derli toplu bir şekilde ortaya konulamamaktadır.

Bu çalışmada amaç Naci'nin şiirleri hakkında tutarlı bir inceleme yapmaktır. Çalışmada ilkin Naci'nin yaşamının çeşitli aşamaları ile duyuş tarzı ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu bölümün temel amacı Naci'nin mizacı ile sanatı arasındaki bağlantıları tespit etmektir. İkinci bölüm ise Naci'nin şiirlerinin incelendiği iki kısımdan meydana gelmiştir. İlkin Naci'nin şiirlerinde öne çıkan temaların incelemesi yapılmıştır. Son kısımda ise Naci'nin şiirleri dil ve üslup bakımından ele alınmıştır. Böylelikle Muallim Naci'nin sanat anlayışının nasıl oluştuğu ve şiirlerindeki dönüşümün hangi yönde geliştiği tespit edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Muallim Naci, Tanzimat, şiir, tematik, dil ve üslup.

ABSTRACT

Doctoral Thesis
An Analysis of Muallim Naci's Poems
Ahmet YILDIRIM
Adıyaman Unıversity
Graduate Education Institute
Department Of Modern Turkish Literature
June, 2021

Muallim Naci is considered to be one of the leading artists of Tanzimat literature. Naci, who made many works in his short life, draws attention with his pen fights. Its controversial identity keeps it on the agenda not only in the Tanzimat period but also in the following periods. Those who raise the subject from Naci, who is a name open to speculation, loudly express two opposing understandings with biased approaches. While some attack him ruthlessly, others want to exalt him. Due to such approaches, Naci's poetry and poetry cannot be presented neatly.

The purpose of this study is to make a more consistent analysis of Naci's poems. In the study, first of all, various stages of Naci's life and his way of sensing poetry have been tried to be revealed. The main purpose of this section is to determine the connections between Naci's temperament and art. The second part, on the other hand, consists of two parts which Naci's poems are analyzed. First, the themes that stand out in Naci's poems have been examined. In the last part, Naci's poems have been discussed in terms of language and style. Thus, it has been seen that how Muallim Naci's understanding of art had been formed and in which direction the transformation in his poems had taken place.

Keywords: Muallim Naci, Tanzimat, poetry, thematic, language and style.

ÖN SÖZ

Muallim Naci, Türk edebiyat tarihinde ismi etrafında en fazla konuşulmuş şahsiyetlerdendir. 44 yıllık kısa ömrüne çok sayıda eser sığdırarak dönemine damgasını vurduğu gibi, düşünceleriyle kendinden sonra gelen şairleri de etkiler. Yaşamı boyunca içinde yer aldığı kalem kavgaları, uzun yıllar edebiyat gündemini meşgul eder. Bu husus gösterir ki, Naci'nin karakteri, sıra dışı bazı özellikler taşır. Kimileri onu şiddetle eleştirir, kimileri de ona hayranlık duyar, ancak kimse ilgisiz kalmaz. Naci'den konuyu açanlar, onu acımasızca yermek ya da göklere çıkarmak isterler. Bu sebeple şairin asıl yönü tutarlı bir şekilde ortaya konulamaz.

Muallim Naci'ye atfen söylenen "eski şiirin yeni peygamberi", "Zemzeme'ye saldıran Demdemeci" ya da "yenilik düşmanı" gibi birbirine tezat oluşturan birçok görüş bulunur. Onun için "kimi 'canlı bir timsali zekâ, (...) şairi müceddid, edibi müctehid' (...) dedi. Kimi 'edebiyat muallimi değil, ancak lisan muallimi', kimi 'hem edebiyat hem lisan muallimi' olduğunu iddia etti. Kimi, onu yalnız şairiyetten, edebiyat muallimliğinden değil, her türlü meziyetten tecrid etti. Hattâ sözüne değil, özüne de taarruz ederek mesavisinden de dem urdu" (İnal, 2000: 1036). Bu gibi yargıların özellikle ölümünden günümüze kadar Naci'nin şahsiyeti ve eserlerinin layıkıyla anlaşılmasının önüne geçtiği söylenebilir.

Muallim Naci'yi tanımlarken öne çıkarılan en yaygın görüş onun aşırı derecede "eski"ye bağlı olduğu düşüncesidir. Naci hakkında kanaat oluşturanlar zamana ve insana etki eden koşulları göz ardı etmemelidir. Onu yaşam ve sanatının son aşamasında değerlendirmeye almak ve onun daima böyle olduğunu sanmak yanılgıdır. Şairin yaşamı bazı aşamalardan geçtiği unutulmamalıdır. Naci'nin "eski"yi diriltmeye çabaladığı, bütün yaşamının bundan ileri geldiği yönünde güçlü bir algı söz konusudur. Ancak fikir, insan yaşamında en son aşamadır. Ona ulaşmak adına uzun ve meşakkatli yollar arşınlanmalıdır. Naci hakkında ileri sürülen değer yargılarını bir tarafa bırakıp şairi modern şiir incelemelerinin güncel verileri ışığında değerlendirmek gerekir. Bu amaç doğrultusunda tezde Naci'nin yaşamının çeşitli aşamaları ve duyuş tarzı ele alındı. Akabinde ortaya çıkan bilgiler ışığında Naci'nin şiirleri tematik ve üslup bakımlarından incelemesi yapıldı.

Muallim Naci'nin Şiirleri Üzerine Bir İnceleme başlıklı bu tez, iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde; Naci'nin yaşamı, ailesi, eğitimi, şiire başlaması, gençlik yılları ve bu dönem şiirleri, memuriyetleri, gazetecilikleri, hocalıkları ve diğer faaliyetleri detaylı bir şekilde ele alındı ve eserleri tanıtıldı. Ayrıca bu bölümde şairin hayatının çeşitli aşamaları ile üslubunun belirginleşmesi arasındaki bağlantı, yapılan analizlerle değerlendirildi. İkinci bölüm ise iki kısımdan oluşmaktadır. İlkin; Naci'nin şiirlerinin tematik bakımdan incelemesi yapıldı. Bu kısmın temel amacı, Muallim Naci'nin şiirlerinde öne çıkan temaları derli toplu bir şekilde ortaya koymaktır. Bu kısımla beraber çalışmanın ağırlık noktasını oluşturan ikinci kısımda ise Naci'nin şiirleri dil ve üslup açısından ele alındı. Metin merkezli bir analiz yönteminin uygulandığı bu bölümde Naci'nin şiirlerinde söz varlığı ve ahenk unsurları incelendi. Tez; sonuç ve kaynakça kısımları ile tamamlandı.

Bu tezde; öncelikle çalışmanın her aşamasında varlığını hissettiren, soru ve sorunlarım karşısında büyük sabır ve yakınlık gösteren kıymetli danışman hocam Prof. Dr. Mustafa Karabulut'a çok teşekkür ederim. Yine, tez izleme komitesinde yer alan ve önerileri ile çalışmaya önemli katkılar sunan Doç. Dr. Selim Somuncu'ya ve Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Sümer'e de teşekkür ederim. Ayrıca Yeni Türk Edebiyatı anabilim dalının kapılarını bana açan ve alanı sevdiren değerli hocam Prof. Dr. Selma Baş'a; vaktini, bilgisini ve tecrübesini cömertçe paylaşan, cesaretlendirici tavsiyeleri ve destekleri için Prof. Dr. Ekrem Bektaş, Prof. Dr. Şevket Ökten, Dr. Öğr. Üyesi Halef Nas ve Dr. Öğr. Üyesi Ferhat Çetinkaya'ya; benzer aşamaları geçip kader birliği yaptığımız Eyyüp Güneş'e; eğitim sürecime önemli katkılarda bulunmuş tüm öğretmenlerime teşekkürü borç bilirim.

Son olarak bu zorlu süreçte ilgi ve desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen kıymetli aileme minnet ve şükranlarımı sunarım.

Adıyaman, Haziran, 2021 **Ahmet YILDIRIM**

ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ VE LİTERATÜRE KATKISI

Muallim Naci, Türk edebiyatındaki yenileşme hamlelerinin görüldüğü Tanzimat devrinin etkili isimleri arasında yer alır. Dönemin diğer şairleri gibi Naci de divan geleneğinin etkisinde şiire başlar ve bu birikimin inceliklerini öğrenerek yetişir. Sanat yaşamı süresince birçok gazete ve dergide görev alan şair, edebiyatın yenileşme sürecine kafa yorar, kaleme aldığı yazılarla şiir retoriğinin oluşmasına katkı sunar. Dönemin popüler tartışmalarından eski-yeni meselesine oldukça ilgi gösterir. Bu hususla alakalı düşüncelerini açık bir şekilde paylaşır. Yenileşme hamlelerinin çoğunlukla divan şiiri karşıtlığına dayandığı bir dönemde sanatını bu karşıtlık üzerine kurmayan Naci "edebiyat-ı sahiha" anlayışını benimseyenler tarafından "eskiyi savunan şair" olarak değerlendirilir. Naci hakkında oluşan bu algı, çeşitli sebeplerden ötürü zamanla kalıcı hale gelir. Adı, eski-yeni tartışmaları içerisinde her zaman bulunan Naci, genellikle tarafgir yaklaşımlarla ele alınır. Bu yaklaşım biçimi Naci'nin şiirini sağlıklı bir zeminde değerlendirmeyi zorlaştırır. Çoğunluğu şahsi kanaatlerin oluşturduğu değerlendirmeleri bir kenara bırakırsak Naci'nin şiirleri hakkında yeterli çalışmaların varlığından söz etmemiz mümkün değildir.

Bu çalışmada, Muallim Naci'nin şiirleri incelenerek Tanzimat dönemindeki yeri değerlendirilecektir. Yenileşme dönemini ve sonrasını birçok yönden etkileyen Muallim Naci hakkında yeterli sayıda lisansüstü çalışma bulunmamaktadır. Yapılan çalışmalar da Naci'nin şiir dışındaki eserlerine yönelik incelemelerdir. Naci'nin şiirlerini merkeze alarak yapılmış tek inceleme Celal Tarakçı'ya aittir. Yaklaşık elli yıl önce yapılmış olan Tarakçı'nın çalışması bu alandaki eksikliği kapatmaya yetmez. *Muallim Naci'nin Şiirleri Üzerine Bir İnceleme* başlıklı bu çalışma, saha içerisindeki eksikliği gidermeyi ve Muallim Naci'ye dair yapılacak çalışmalara katkı sunmayı amaçlamaktadır. Bunun yanında Naci'nin düşünce yapısının hangi şartlarda, ne yönde geliştiğini göstermek alana ayrı bir katkı sağlayacaktır.

İÇİNDEKİLER

ÖZET vi

ABSTRACT vii

ÖN SÖZ viii

ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ VE LİTERATÜRE KATKISI x

İÇİNDEKİLER xi

KISALTMALAR xiv

GİRİŞ 1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. HAYATININ ÇEŞİTLİ AŞAMALARI VE DUYUŞ TARZI 7

1.1. Çocukluk ve Okul Hayatı **9**

1.2. Şiire Başlaması **12**

1.3. Gençlik Yılları ve Bu Dönem Şiirleri **14**

1.4. Sakız Dönüşü **23**

1.5. Ahmet Mithat ile Yakın Temas **24**

1.6. Olgunluk Dönemi **27**

1.7. Tercüman-ı Hakikat Devresi **31**

1.8. Tercüman-ı Hakikat'ten Sonraki Faaliyetler **42**

1.8.1. İmdâdü'l-midâd 43

1.8.2. Tarîk 45

1.8.3. Saadet 46

1.8.3.1. Osmanlının Son Şiir Okulu: Ukâz-ı Osmanî 48

1.8.3.2. Münakaşalar 51

1.8.3.2.1. Âlihe Meselesi 51

1.8.3.2.2. Muallim Naci ile Mustafa Reşid Arasında Geçen Bir Polemik 53

1.8.3.2.3. Recaizade Mahmut Ekrem ile Münakaşa 56

1.8.3.2.4. Mizan Gazetesine Karşı Müdafaaname 68
1.8.4. Bir Şirket Denemesi: Teâvün-i Aklâm Dergisi 71
1.8.5. Mecmua-i Muallim 73
1.8.6. Mürüvvet'te 75
1.9. Hocalığı 76
1.10. Tarih-nüvis-i Selatin-i Âl-i Osman Unvanı 78
1.11. Yaşamının Sonu ve Ölümünün Etkileri 81
1.12. Muallim Naci'nin Eserleri 84

İKİNCİ BÖLÜM

2. MUALLİM NACİ'NİN ŞİİRLERİNİN İNCELENMESİ 91
2.1. Muallim Naci'nin Şiirlerinde İçerik 104
2.1.1. Muallim Naci'nin Şiirinde "Ben"in Görünümü 104
2.1.2. Gurbet Şiirleri 113
2.1.3. Vatan ve Millet Sevgisi 132
2.1.4. Tarihin Yansıması 140
2.1.5. Hakikat Düşüncesi 162
2.1.6. Hayal Algısı 167
2.1.7. Tabiat Şiirleri 178
2.1.8. Aşk ve Kadın Algısı 197
2.1.9. Dini Algı ve Metafizik Bakış 220
2.2. Muallim Naci'nin Şiirlerinde Dil ve Üslup 228
2.2.1. Kelime Serveti 228
2.2.1.1. İsimler 230
2.2.1.2. Fiiller 237
2.2.1.3. Sıfatlar 244
2.2.1.4. Zamirler 248

2.2.2. Edebi Sanatlar 254
2.2.3. Ahenk Unsurları 272
2.2.3.1. Ses ve Ritim 274
2.2.3.2. Aliterasyon ve Asonans 278
2.2.3.3. Vezin 280
2.2.3.4. Kafiye ve Redif 286
SONUÇ 290
KAYNAKÇA 296

KISALTMALAR

age.	: Adı geçen eser
agm.	: Adı geçen makale
Ank.	: Ankara
bk.	: Bakınız
C	: Cilt
çev.	: Çeviren
Dr.	: Doktor
İst.	: İstanbul
M.Ö.	: Milattan önce
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
Yay.	: Yayını/ Yayınlar

GİRİŞ

Tanzimat dönemi, divan şiiri gibi zengin bir edebi anlayıştan sonra Türk edebiyatında yenilik hareketinin görülmeye başlandığı ve önemli kırılmaların yaşandığı ilk merhaledir. Bu devirde ilkin siyasi ve askeri alanda görülen Avrupaî değişim hamleleri, edebiyata da sirayet ederek etki alanını oldukça genişletir. Ancak bu etki, bütünüyle Batılı özelliklere sahip bir edebiyat anlayışını oluşturmaya yetmez. Çünkü bu dönemde şairler, divan şiir anlayışının hâkim olduğu bir ortamda yetişip şiire başlarlar. Bu yönüyle gelenek, onların şiir anlayışını besleyen en büyük kaynak olur. Dolayısıyla Tanzimat edebiyatını değerlendirirken kadim ve zengin birikime sahip eski şiir anlayışını da göz önünde bulundurmak gerekir. Özetle bir tarafta zengin ve kadim şiir anlayışı diğer tarafta yepyeni bir kaynak Tanzimat şiirini ikircikli bir yapıya büründürür (Karabulut, 2008).

Yenileşen şiirin ilk temsilcileri olan Şinasi, Namık Kemal ve Ziya Paşa şiirde şekil ve teknik bakımından divan anlayışına yakın dururlar. Bu isimlerin şiir için gerçekleştirdiği en önemli değişim muhteva ve üslupta olur. Şiirin muhtevasında girişilen bu faaliyet, geleneksel şiirin hakikat anlayışını ve sembollerini günceller. Divan şiirinin en temel kaynağı olan tasavvuf anlayışının güçlü etkisini kıran Tanzimat şairleri, bu sayede şiirde yeni kavram, imaj ve hayallerin kullanılmasının önünü açarlar. Asırlar boyu süren kadim anlayışın hakimiyetinden çıkıp edebiyata yeni bir soluk getirmeye çalışan aydınlar, hissi ön planda tutan divan şairlerinin aksine fikri öne çıkarmak isterler. Bu zihniyet değişimi, eserlerde toplumsal meselelerin işlenmesine kolaylık sağlar. Özellikle Namık Kemal'in fikirleri doğrultusunda toplumsal yarar ilkesi şiire girer. Ayrıca bu dönemde dil meselesinde de yeni bir tutum sergilenir. Şinasi'nin öncülük ettiği yazı dilindeki "safî Türkçe" görüşü uygulamaya çalışılır. Bu anlayışla yazı dilinin konuşma diline yaklaştırılması hedeflenir. Türk edebiyatında başlatılan yenileşme teşebbüsleri içine dil meselesini de alarak köklü değişimlerin fitilini ateşler.

Tanzimat edebiyatının ikinci dönemine mensup isimler ise büyük oranda ilk neslin tesirinde şiire başlayan, yenileşmenin ikinci kuşağı olarak tanıtılan Recaizade Mahmut Ekrem, Abdülhak Hamit ve Muallim Naci'dir. Bu şairler ilk dönemden bazı yönlerden farklılık gösterdikleri için "Tanzimat ikinci nesli" diye nitelendirilirler. Özellikle Ekrem ve Hamit, Tanzimat'ın ilk neslinden ayrışarak şiirlerinde toplumsal

meseleleri öncelemezler. Hatta siyasi konulardan özellikle uzak kalmaya dikkat ederler. İkilinin siyasi ve sosyal konulara yönelmemelerindeki asıl sebep, mücadeleci eğilimden ziyade sanatkâr yapıya sahip olmaları gelir. Bunun yanında aristokrat ailelerden yetişmeleri de bu yönelimde etkili olur. Ayrıca ilk nesle göre ikinci kuşaktakilerin Batı edebiyatına daha hâkim olduğu bilinir. Tüm bu nedenler onları ilk nesle göre daha edebi şiirler yazmaya sevk eder. Ekrem ve Hamit, şiirin sosyal fayda prensibine göre oluşturulması fikrine katılmazlar. Eserleri incelendiğinde iki ismin de Tanzimat'ın ilk neslinin şiire getirdikleri yeni anlayıştan farklı bir amaç edindikleri görülür. Şiirlerini daha sanatkârane oluşturma çabası sergileyen ikili dil konusunda ise özensiz davranırlar. Bu dönemin diğer şairi Muallim Naci ise şiir anlayışı bakımından çağdaşlarıyla büyük ölçüde benzeşmesine rağmen eski şiirin temsilcisi gibi gösterilir. Aslında o; Ekrem ve Hamit'e göre dil ve muhteva bakımlarından Tanzimat'ın ilk nesline daha yakın bir yerde durur.

Muallim Naci; edebi anlayış ve zihniyet açısından Tanzimat dönemindeki diğer şairlerden ciddi farklar göstermez. Buna rağmen onun ismi "eski-yeni" tartışmalarında çoğunlukla "eski"nin yanında zikredilir. Ancak onu tamamıyla eski şiirin savunucusu gibi tanımlamak doğru bir yaklaşım olmaz. Onun hakkında ileri sürülen suçlamaların oluşmasında nesline çok geç katılması ve giriştiği kalem kavgaları etkili olur.

Tercüman-ı Hakikat'teki görevinin henüz ilk zamanlarında Naci hakkında oluşan menfi düşünceler, Recaizade Mahmut Ekrem'le yaşanılan şiddetli polemik sonucunda kalıcı hale gelir. Örneğin; Menemenlizade Tahir, Ali Kemal, Abdülhalim Memduh, Tevfik Fikret, Halit Ziya ve Cenap Şahabettin gibi isimler, önceleri yazılarını değerlendirmesi için Naci'ye yollarken bu polemiğin akabinde ondan uzaklaşır, hatta zaman zaman Naci'ye yönelik sert eleştirilerde bulunurlar.

Asıl hücumlar ise Naci'nin ölümünden sonra görülür. Servet-i Fünun şairleri, vefat etmiş olmasına rağmen Naci'yi hâlâ yeni edebiyatın önünde ciddi bir engel olarak nitelerler. O dönemde Naci'ye saldırmak teceddüt edebiyatının bir neferi sayılmak için adeta ön koşul sayılır. Ona hücum etmek artık sıradanlaşır ve bir sarmal gibi içine yeni yetişen şairleri de alarak ortak bir kanaate döner. Naci hakkında oluşan menfi yorumların günümüze kadar ulaşmasında da bu tavır etkili olur. Edebiyat dünyasında var olan Muallim Naci algısının bir önyargıdan kaynaklandığını belirten Kayahan Özgül, bu durumu şöyle açıklar: "Nâci'nin ölümünden üç yıl sonra başlayan Edebiyat-ı

Cedide için Naci hâlâ önemli bir rakiptir. Şairin, eski şiir ölmesin diye mücadele verirken ölüp giden bir mürteci olduğu kanaatini bugünlere taşıyanlar da onlardır. Naci'yi aşağılamanın, poetik kanaatlerini çarpıtmanın, şair olamayıp ancak nazım diye anılmayı hak ettiğini söylemenin, 'Hayır nazım bile değildi, ondan ancak Türkçe muallimi olurdu.' demenin Edebiyat-ı Cedide mensubu sayılmanın hücceti bilindiği bir dönem başlar." Yenileşen edebiyatın bir mensubu olduğunu kanıtlamak isteyen her "yeniyetme", onu tanımasa da yazılarından bihaber olsa da evvela Naci'ye hücum etmeyi şöhrete giden yolda gerekli görür (2016: 53).

Muallim Naci'ye hücumlar öyle bir noktaya gelir ki bu kervana ona yakın bazı isimler de katılır. Naci'nin "şair-i mader-zâd" diye övdüğü İsmail Safa, *Muhakemât-ı Edebiyye* adlı eserinde dönemin yaygın davranışına ayak uydurarak onu sert bir şekilde tenkit eder. Naci'yi mizacı gereği hakiki şiire; zihniyet ve söyleyiş açısından ise edebi nezahete aykırı bulur. Onun hiçbir şiirinin yüreğe dokunamadığını belirten Safa, en iyi şiirlerinin bile sadece kafiye ve vezin hususunda öne çıkabildiğini iddia eder (2017: 51, 52).

Fecr-i Âti döneminde de Naci'ye yönelik saldırılar devam eder. Fecr-i Ati beyannamesinin altında imzası bulunan ve topluluğun önde gelen isimlerinden olan Şehabettin Süleyman, Naci'nin aleyhinde oluşan algıya ekleme yapar. *Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniyye* adlı eserinde yazar, Naci'ye dair sübjektif ve oldukça acımasız bir saldırıda bulunur. Hatta Muallim Naci'yi edebiyattaki yenileşme çabalarını sekteye uğratmakla suçlar. Yazara göre Naci "eserlerinden ziyade şahsının etrafına zamanın gençlerini toplayabilmek için çevirdiği hilelerle, dolaplarla edebiyatta meş'um bir tesir yaparak Abdülhak Hâmid tarz-ı edebisinin tekâmülüne birkaç seneler mâni" olmuş; zevklerini, hislerini, fikirlerini gereksiz bir şekilde uzun tetkiklere boğmuş ve bunun neticesinde sanatkarane eser beklentisi olanlara hiçbir şekilde hitap edememiş bir isimdir. O, ancak sanat ve zevk konusunda sığ bakış açısına sahip bir kitlenin şairi olabilmiştir. Aslında Naci ne fazla düşünebilmiş ne de fazla hissedebilmiştir (1328: 346-348).

Muallim Naci'ye yönelik oluşan bu olumsuz tutum, zamanla edebiyat tarihinde kemikleşir. Çeşitli biyografik eserlerde ve edebiyat tarihine dair kitaplarda bu tutumun izleri görülebilir. Gelenekselleşen Naci taşlamalarına iştirak eden Hüseyin Avni, Naci'yi coşkun ve akıcı bir hisse, yüksek ve heyecan dolu bir hayale sahip olmaması yönüyle yerer ve onu yalnızca bir muallim, çok kuvvetli bir nâzım olarak niteler. Sadece

dile olan hâkimiyeti sayesinde de önemli bir mevki işgal ettiğini iddia eder (1932: 11). Benzer kanaati taşıyan İsmail Hikmet Ertaylan da Naci'yi şair-nazım kavramları içerisinde ele alır. Ertaylan'a göre kudretli bir nazım olan Naci Efendi, "çok sönük bir şair"dir. Hatta "şair denemeyecek kadar aşağı eserler" kaleme almış, "hiçbir telakkiye mazhar olmadığı için bütün yeniliklere karşı" hücum etmiş bir isimdir (2011: 453). Aynı düşünceleri farklı sözcüklerle paylaşan Murat Uraz, Naci'nin şairliğini şöhretinin çok gerisinde bulunduğunu ifade eder. Uraz'a göre his ve hayalden yoksun bir şair olan Naci, dili doğru kullanması ve aruza hakimiyeti nedeniyle ön plana çıkar (1938: 8). Mustafa Nihat Özön ise Naci'yi edebiyat anlayışı bakımından ele alır ve onu tam anlamıyla "Şarklı" görür (1945: 58).

Spekülasyonlara açık ismiyle Muallim Naci, eski-yeni tartışmalarının her zaman odağında yer almıştır. Onun hakkında fikir beyan edenler de genellikle bulundukları cepheden konuya dahil olmuştur. Tartışmanın bir tarafı onu şiddetle eleştirirken diğer tarafı ise övmüştür. Naci'yi sembol bir isim olarak gören Mehmet Salâhî Bey, *Muallim Nâcî* adlı eserinde onu "canlı bir timsâl-i zekâ", "zîrûh bir enmuzec-i dehâ" gibi övgü dolu ifadelerle yüceltir. Merhumun hafıza kuvvetini akıl sahiplerine hayret verecek kadar güçlü, söylediği şiirleri ise hep yeni tarzda bulur. Bu özelliğinden dolayı Naci'de üstünlük arzusunun bulunmasını da olağan karşılar (1310: 49-50). Bu ifadelerden de anlaşıldığı üzere Naci hakkında görüş beyan edenler sadece onu yerenlerden oluşmaz. Naci'ye dair düşüncelerini paylaşan bir başka isim de Alişanzade İsmail Hakkı'dır. Biyografi çalışmalarıyla bilinen İsmail Hakkı, *Osmanlı Meşâhir-i Üdebâsı* adlı eserinde şairlik konusundaki kabiliyetinden dolayı Muallim Naci'yi eşsiz bulur. Yazara göre konu seçimi, sözcük kullanımı, vezin ve kafiye hakimiyeti ile oldukça maharetli olan Naci teknik açıdan sağlam, fikir açısından zengin eserlere imza atar (1311: 11-12).

Naci hakkında kimi "canlı bir timsâl-i zekâ", "zî-rûh bir enmûzec-i dehâ", "şâir-i müceddid", "edib-i müçtehid", "kütüphâne-i zî-hayat", fâdıl-ı bî-müdânî" övgülerinde bulunurken kimileri ise "tab'an şiir-i hakikiyye, fikren, ifâdeten nezâhet-i edebiyyeye bigâne" tenkidini getirir. Yine kimileri tarafından yapılan Naci'ye yönelik "edebiyat muallimi değil, ancak lisan muallimi" eleştirisine karşın bazı isimler de onu "hem edebiyat hem lisan muallimi" diye tanımlar. Kimileri ise daha ileri giderek Naci'nin sadece şairlik ve muallimlikten değil, her türlü meziyetten uzak olduğunu iddia eder. Hatta sözüne değil, özüne de saldırarak tüm yaptıklarından bahsederler. Ortaya atılan

birbirine zıt bunca görüşü *Son Asır Türk Şairleri* adlı eserinde bir araya getiren İbnülemin Mahmut Kemal İnal, bu ifadelerin "ifrat ve tefritten" kaynaklanan değersiz sözler olduğunu ve Naci'nin kadrini yükseltmeyeceği gibi eksiltmeyeceğini de vurgular. Yazılıp çizilenlerin zıtlığına dikkat çeken İnal, Muallim Naci kadar haklı ve haksız değerlendirilmeye tabi tutulmuş; lehte ve aleyhte pek çok söz söylenmiş; tarafgirâne övülmüş ya da düşmanca eleştirilmiş herhangi bir edebiyatçının bulunmadığını belirtir. Bu konudaki görüşünü "Gerçi hakkında kimi şöyle kimi böyle dedi / Fazl u irfânı müsellem, yüce bir şâir idi" dizesiyle destekler. Bu vesileyle Naci hakkındaki kanaatini de paylaşmış olur (2000: 1434).

Tarafgir yaklaşımları bir tarafa bırakacak olursak aslında Muallim Naci, iyi ve güzel yönlerinde Doğu ile Batı arasında herhangi bir fark görmez. Milliyetperverlik ile gelenekselliği birleştirmek isteyen Naci, bu yönüyle yenileşen şiir ile klasik şiiri bir potada eritmeyi amaçlar. Onun şiiri tek bir kaynaktan beslenmez. Faydacılık anlayışını kendine prensip edinen şair hem Doğu hem de Batı kaynaklarından yararlanma yolunu tercih eder. Bir eserin değerini ait olduğu medeniyete göre değil niteliğiyle ölçer. Divan şiirinin tamamen reddini ve Batı edebi mahsullerinin de toptan kabul edilmesini yöntem açısından doğru bulmaz. Çağdaşlarına nazaran konuya daha itidalli yaklaşır. Şiir geleneğinin görmezden gelinmesine ve edebi hafızanın sıfırlanmasına itiraz eder. "Ret" ya da "kabul" gibi toptancı yaklaşımlar yerine "ayıklayıcı" ve "seçici" bir yöntemin benimsenmesini doğru bulur. Ayrıca, yeniliği reddeden gelenekçiliğin de geleneği reddeden yenilikçiliğin de edebiyata hiçbir fayda sağlamayacağını düşünür. Böyle bir anlayışa sahip olan Naci, şiir sanatını oluştururken hem zengin ve kadim gelenekten hem de Batı şiir anlayışından yararlanmak ister.

Naci'nin şiir anlayışını "hakikat" prensibi tayin eder. O, her şeyden önce şiirde tabiata uygunluğun peşindedir. Geniş kültürüyle eserlerini oluşturan Naci, topluma ders-i ulviyet vermek ister. Toplumsal ahlakın düzeltilmesi noktasında çalışır, dünyanın daha yaşanılabilir bir yer kesilmesi arzusunda bulunur. Eserleriyle bu maksadı desteklemeye çaba gösterir. Tanzimat dönemin ilk kuşağıyla benzer hassasiyete sahip olmasına rağmen bunu uygulamada onlardan ayrılır. İlk kuşak, daha aksiyoner bir görüntü sergileyerek değişimin bütün acılarını çekerken Muallim Naci ise bu ıstırabı şiirlerindeki kişiler üzerinden anlatmayı tercih eder.

Tanzimat döneminin önemli bir şairi olan Naci, yazdığı tenkitlerle de yenileşen şiirin retoriğinin oluşmasına büyük katkı sunar. Kendi şiir estetiğini "mevhibe-i ilâhiye"ye dayandıran Naci; zihnin ve aklın rehberliğini kabul etmekle beraber şiirin asıl yaratma zemininin şairane ilham olduğunu belirtir. Naci'ye göre belagat ilmi, kişiye sonsuz duyguların yol açacağı halleri birer birer tasvir ve tarif edemez. Belki bir-iki örnek gösterir, kalanını kabiliyete bırakır. Bu bakımdan onun şiir estetiğinde kabiliyet ve hissin bilgiden önce geldiğini ifade etmek yanlış bir değerlendirme olmaz.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. HAYATININ ÇEŞİTLİ AŞAMALARI VE DUYUŞ TARZI

Edebiyat dünyasında ismi üzerine çokça fırtınalar koparılmış; bir yandan bu kadar övülürken diğer yandan da bu kadar yerilmiş olan Naci, tarafgir yaklaşımlarla tanımlanmış bir meçhuldür. Onun ailesine, yaşam sürecine dair pek az şey bilmekteyiz.

Muallim Naci, 44 yıllık ömründe tek bir mizaç ve karakter özelliği göstermekle beraber, yaşamına dokunan birçok önemli hadise yaşar. Naci, on sekiz yaşına kadar (1849-1867), ileriki karakterinin kimi özelliklerini gösteren uysal; ancak kırılgan, hüzünlü bir aile ve okul devresi geçirir. On sekiz ile yirmi yedi yaş arası (1867-1876)'nda, ömrünün ilkbaharını idrak eder. Yirmi yediyle otuz dört yaşları arası (1876-1883)'nda, bütün yaşamınca sürdüreceği şahsiyeti kazanır. Otuz dört ile otuz altı yaşları arası (1883-1885), kısa fakat çok önemli bir devre olan Tercüman-ı Hakikat safhasını yaşar. Bu tarihten ölümüne kadar olan süreçte ise benzer karakterin farklı şartlar altında oluşan aşamalarını görürüz.

İnsanın fizyolojik ve psikolojik yapısı, aile fertlerine benzerliği genetik olarak geçtiği yaygın kabul görür (Morgül, 2013). Muallim Naci'nin şahsiyetinde aile fertlerinin payı nedir? Ahmed Ağa ile Fatma Hanım'ın oğlu Saraç Ali Bey, Muallim Naci'nin babasıdır. Naci'nin baba tarafından ailesi hakkında pek bilgimiz bulunmamaktadır. *Sünbüle* adlı eserinde Naci, babası için "doğruluk, mertlik kendisine pederi Ahmed Ağa'dan mevrusdur" (Naci, 2008:10) der. Ali Bey, mütedeyyin bir ailenin oğlu olarak İstanbul'da doğmuştur. Mesleğinden dolayı Saraç-nam olarak anılır.

Naci, babası Saraç Ali Bey'in uzvî yapısını tarif ederken "orta boylu, geniş omuzlu, kaviyü'l-bünye, büyük başlı, değirmi çehreli, kalınca karakaşlı, ela gözlü, irice kara bıyıklı, beyaz tenli, mehibü's-sima. Pek yakışıklı, dolgun vücutlu bir Osmanlıdır. Bununla beraber şişman denilecek bir halde değildir" (Naci, 2008:9) der. Naci, babasının ruhî hususiyetleri için ise; İslâm terbiyesiyle yetişmiş "bir adamın kalbi, hissiyatı nasıl olur? Pederin kalbi, hissiyatı da öyledir. Kimseye fenalık etmemiştir, fakat pek çok kimselere iyilik etmişti. Biraz hadid görünür, lakin nâ-bemahal hiddet etmez. Gazabını tahrik eden hususat mutlaka 'İslâm terbiyesine' insaniyete yakışmayacak şeylerdir. Yüreği aile muhabbetiyle meşhun olmakla beraber hiçbir vakit

şımartıcı muamelede bulunmadığından hane halkı 'heybetinin tesiri altında' bulunur. Dünyada kimseye muhtaç olmamak kadar bahtiyarlık olamayacağına kani olduğundan işleriyle meşgul olmayı pek sever" (Naci, 2008:10) şeklinde ifade eder. Naci'nin hatıralarında babası Ali Bey; oldukça temiz giyinen, ömründe içki içmemiş, kendi işini kendi gören, evine, ailesine bağlı, geceleri bir yere gitmez, boş şeyle uğraşmayan, dünyanın gidişinden haberdar olan dindar bir adamdır. Henüz sekiz yaşında olan Ömer (Muallim Naci), hummaya yakalanan babasını kaybeder. O güne kadar ve ondan sonra bile hissetmediği bir yürek acısı duyar (Naci, 2008:47). Naci'nin mizacını yansıtan ahlâk anlayışının, kendisini çevresinin üstünde gören davranış biçimlerinin baba tarafından gelmiş olması güçlü bir ihtimaldir.

Naci'nin annesi Fatimetü'z-Zehrâ Hanım aslen Varnalıdır. Annesiyle ilgili bilebildiğimiz en önemli ayrıntı Varna'da kalamayarak İstanbul'a göç etmiş olmasıdır. 1828-1829 Türk-Rus savaşı sırasında henüz bir kız çocuğuyken köyünden kopması önemli bir olay olduğundan bu zorunlu göçe dikkat çekmek gerekir. Savaş ve neticesinde gelişen zorunlu göçün insan psikolojisini olumsuz etkilediği bilinen bir gerçektir. Aşırı korku, çaresizlik, dünyaya güven duygusunu yitirme, gelecekle ilgili aşırı ümitsizlik, depresyon ve suçluluk duygusu sık rastlanan travmatik sonuçlardır (Karabekiroğlu, 2015). Naci'nin annesinin zorunlu göçü ile kendisinin yaşadığı göç vakaları ruhsal açıdan dikkate değer neticeler verir. Göç, çok sayıda faktörün dâhil olduğu karmaşık bir olgudur. Göçle beraber birçok değer geride bırakılır, çok fazla risk faktörüyle karşılaşılır. Göçle birlikte "insanın sevdikleri, yakın çevresi, yani ilişki ağı, dili, kültürü, işi ya da okulu, geliri, hayat standardı, aşina olduğu, içinde yaşamaya alıştığı köyü, kenti ya da yurdu" geride kalır. Birbiriyle çelişen iki meyil, insanı güçlü bir şekilde kâh yabancılaşmaya, kâh sılaya özlem duygusuna gark eder. Göç eden ruhlarda tutarsızlık, yurtsuzluk, yabancılaşma duyguları yoğun bir şekilde bulunur. Onlar, yaşamlarının bir aşamasında psikolojik bir yapıdan zıddı başka bir duygusal yoğunluğa geçerler. Bu durum kalıcı duygusal kırılmalara yol açar (Paker, 2005). Naci'de görülen yalnızlık, bedbinlik, kaçış, sığınma, firkat-zede ve merdümgiriz gibi ruhi trajedinin kısmen anne tarafından geldiği yönünde bir çıkarımda bulunabiliriz. Göç, yalnızca mekânsal değişikliği bünyesinde barındırmaz; göç aslında ruhî bir değişmedir. Bu değişme kişinin mizacına, düşüncelerine, hassasiyet biçimine çok güçlü etkiler eder. Naci'nin yaşamında böyle bir değişimin gerçekleştiğini söyleyebiliriz.

Naci'nin beden yapısı "orta boylu, geniş omuzlu büyücek başlı, değirmi çehreli, kalınca karakaşlı, ela gözlü, irice kara bıyıklı, şehla bakışlı, mütebessim" olarak tasvir edilir (Salahî, 1893: 48). İsmail Hakkı da Naci'yi uzuna yakın boylu, boyuyla orantılı vücutlu, esmerce, açık alınlı, şehla bakışlı, yuvarlak yüzlü, siyah saç ve sakallı, daima güleç ve tatlı sözlü diye tarif eder (Hakkı, 2018:15).

İçine kapanıklık, takdir edilme duygusu, aşırı duyarlılık, insanlardan kaçış gibi çeşitli vasıflar Muallim Naci'nin mizacını oluşturan temel hususlar olarak karşımıza çıkar. Naci'de açıkça görülmekte olan bu karakteristik özellikler, tezimizin ilerleyen bölümlerinde üzerinde çokça durulacaktır. Sürekli seyahat halinde olmakla mizaç arasında sıkı bir bağın oluşması Naci'yi anlamamızı kolaylaştıracaktır.

1.1.Çocukluk ve Okul Hayatı

Muallim Naci on sekiz yaşına kadar, ailesinin güçlü etkisi altında görünür. Edindiği bilgi, görgü ve ahlak yapısını mükemmel şekilde aksettirmekle beraber, ilerde görülecek olan şahsiyetini açığa çıkaran bazı alametler sergiler. Bunlardan özellikle iman, aşırı duyarlılık, yalnızlık ve kaçış dikkat çekicidir.

Naci; Cenab-ı Hak'tan kendisine sıdk u safa ihsan edilmiş ümmetin salihatından bir anne (Naci, 2008:37) ile dinin emir ve nehiylerini itikadınca yerine getirmeye çalışan dindar bir babanın (Naci, 2008:10) oğlu olarak yetişir. Yaşamının ileriki dönemlerinde Naci'nin şahsiyetini belirleyen hususlar arasında, dindar bir aile muhitinde yetişmesi ile dinî bir eğitim ve terbiye görmesi öne çıkar.

Muallim Naci, hatıralarına yer verdiği *Ömer'in Çocukluğu* adlı eserinde "bizim de Kur'an'a intisabımız var. Biz de tekellüme başlayalı Kur'an okuyoruz" (Naci, 1887:128) bilgisini okuyucularıyla paylaşır. Çok küçük yaştan itibaren imana, itikada, Kur'an'a meyleder. Altı yaşına gelince Naci, hatm-i Kur'an eğitimi için Fatih'te Fevziye Mektebi denilen okula verilir (Naci, 2008:21). Bir müddet okula devam eder, ancak sonraları okula karşı bir soğukluk duyar. Mektebe karşı ilgisinin azalması önemli bir ayrıntıdır. Gerek verilen eğitimin yetersizliği gerek falaka gibi çocuk muhayyilesini olumsuz etkileyecek hususlar, çok sonraları "muallim" olan Naci'de eğitim hakkında sistematik düşünceler oluşturur. Mektepten ve hocadan nefret eden Naci, bu gibi yerleri sevgiden ve şefkatten uzak mekanlar olarak tasavvur eder. Üç yıl kadar devam ettiği bu

mektepte sadece Kur'an eğitimi almış olan Naci, Türkçe okumayı ve yazmayı ağabeyi Mehmet Salim'den öğrenir (Naci, 2008:32). Ağabeyi, Naci'nin sadece Kur'an öğrenmesini yeterli bulmaz ve Türkçe de öğrenmesi gerektiğini düşünür. Muallim Naci'nin dil konusundaki hassasiyetinin temelleri bu dönemde atıldığı söylenebilir. Naci'nin mizaç ve karakterini ifşa eden bazı yönelimleri bu dönemde görürüz.

Çocukken Naci'de görülen eğilimlerden biri de hayvan sevgisidir. Bu yönü, babası Saraç Ali Bey'den gelir. Koç, koyun besleme merakı olan bir babanın oğlu olarak kendisinde de böyle bir temayül oluşur. Ayağı yere basmaya başlayacak kadar büyüyünce bahçeden eve girmez, bahçenin kümes bulunan alanını kendine oyun sahası olarak seçer. Bir çocuğun duygusal ve sosyal gelişiminde önemli rol oynayan hayvan sevgisi, Naci'de yoğun bir şekilde görülür. Bu oyunlar esnasında ekseriyetiyle yalnız kalmayı tercih eder (Naci, 2008:18). İleride Naci, Fransızcadan yapacağı fabl çevirileriyle çocuk edebiyatına büyük katkı sunacaktır.

Küçük Ömer'in kimseye bağımlı olmadan oyun kurabilmesi, tek başına bir işi başlatması ve bu işi sürdürmesi için gereken istek, hırs ve çabanın bulunması önemli bir ayrıntıdır. Yalnızlığa olan meyli, onu sürekli bahçenin bir köşesinde muhayyilesini zenginleştirir. Naci'de varlığını gördüğümüz yalnızlık ve kaçış eğilimi küçüklükten itibaren örülen bir davranış şekli olarak karşımıza çıkar. Naci'de daha o yaşta bir "kaçış" hissi bulunur. Bahçede daima kendine mahsus bir oyun alanı yaratır. İlk uzlet mekânı bu bahçedir. Naci, sessizliğin hazzını, muhayyilenin büyüklüğünü, yani kendini tam anlamıyla Naci yapan özelliklerinin bütününü, bu küçük oyun sahasında tanır. Naci, şahsına ait her şeyini bu bahçede -muhayyilesine ait mahremiyetinde- toplar, bu muhayyilede yaşar. Merdümgirizliği, ümidi, sevgisi, dostluğu, harabatiliği, kalenderliği, her şeyi bu küçük bahçededir.

Naci'nin çok küçük yaştan itibaren, içli bir yapısının olduğunu gösteren kimi hadiseler bulunur. Muallim Naci, *Ömer'in Çocukluğu* adlı eserinde bahsettiği kapı komşuları Makbule'ye olan sevgisini şöyle anlatır: "Makbule pek latif bir kız idi. Yahut bana öyle görünürdü. Zaten her iş görünüştedir. Hakikati -çocuklar şöyle dursun- ekseriyet üzre çocuk babalar bile göremezler. Makbule'yi seviyormuşum. Henüz hatırıma garip bir teessürle beraber gelir. Vefat edeli hayli zaman oldu. En ziyade mahmur gözleri hayalimde ber-hayattır" (Naci, 2008:19). Celal Tarakçı, bu hadiseyi

Naci'nin aşkı diye aktarır. Tarakçı'ya göre Naci, henüz oyun çağında bir çocukken kendisinden bir buçuk-iki yaş büyük olan bir komşu kızına âşık olur (Tarakçı, 1994:16).

Muallim Naci'yi duygusal ve kırılgan bir yapıya sevk eden hususlardan biri de yetim kalmasıdır. Naci, hiçbir zaman aklından çıkaramayacağı, gözünün önünden gitmeyen feci bir manzarayla henüz sekiz yaşında karşı karşıya gelir. Bu tablo onun için tarifi güç bir yürek acısı olarak kayda geçer (Naci, 2008:47). Yetim bir çocuğun psikolojine baktığımızda kuşkusuz, zorlu bir süreç Muallim Naci'yi bekler. Ebeveynlerin varlığı, kişinin ruh dünyasında çok önemli bir yere sahip olduğu bir gerçektir. İnsanı kendi kişiliği, annesi ve babası ile birlikte üçayaklı bir sehpaya benzeten pedagog Mehmet Teber, Üçayaklı bir sehpanın bir ayağı eksik olduğunda kişinin ayakta durmasının zor olduğunu söyler. Bir çocuk için anne-babanın yanında olmaması demek, hayata güçlüklerle başlamak demek olduğunu vurgular. Aynı şekilde insanlar, anne-babası yanında olmadığında bocalar. Anne-babanın yokluğu çocukluk döneminde gerçekleştiyse hayat kişi için daha çetrefilli hale gelir. Teber'e göre yetim kalan çocukta görülen temayüllerden bazıları eksiklik duygusu, hayata karşı güvensizlik, öfke duygusu, sorumluluktan kaçma, otorite figürünün olmayışı hisleridir (Teber, 2015). Henüz sekiz yaşında yaşamış olduğu bu acı, bize Muallim Naci'nin mizaç ve karakterinin oluşmasını anlamamız açısından önemli bir veri sunar.

Babasının ölümü sonrasında Naci'nin dayısı Ahmed Ağa, ailenin geri kalanını kendi yanına, Varna'ya götürür (Naci, 2008:51). Yeni bir süreç bu şekilde başlar. Varna yılları onun şahsiyetini oluşturan amiller olarak karşımıza çıkar. Aldığı eğitim ile sosyal çevre, dış etkenler olarak Naci'nin kimliğini oluşturan hususlardır. Naci, bir müddet mahalle mektebinde tecvit ve sülüs öğrenir. Ağabeyinin gayretleriyle müderris Müftizade Abdullah Efendi'den sülüs, nesih yazıları ile Arapça dersler görür. Abdullah Efendi, Naci'ye 'hat'ta gösterdiği başarı dolayısıyla **Hulusi** mahlasını verir. Naci, Arap dil ve edebiyatına ait temel bilgileri Varnalı Celiloğlu Halil Efendi'den öğrenir. Kavalalı Hüseyin Efendi'den telhis ve aruz eğitimi alır. Hoca Hafız Mahmud Efendi vasıtasıyla *Gülistan*'ı okur (Salahî, 1893: 16-25).

Muallim Naci, hat sanatında gösterdiği kabiliyetten dolayı kendisine **Hattat Hoca** denildiğini, yazılarında **Ömer Hulusi** müstear adını kullandığını Ahmet Mithat Efendi'ye yazmış olduğu bir mektupta belirtir. "Bir zaman Varna'da bana Hattat Hoca unvanı verilmiş idi. Ben o zaman Naci değil idim. Ömer Hulusi idim. Anlıyorsunuz ya!

Hulusi hattatlık mahlasımdır. Bütün yazdığım levhalara bu mahlası kor idim" (Muallim Naci- Ahmet Mithat, 2011:89). Onda şiirden önce hat sanatına merak öne çıkar. 'Hat'ta göstermiş olduğu başarı onu diğer çocuklardan farklı kılar, bu farkındalık benliğini okşar. "…Nihayet Varna'nın meşhur bir Hattat Hoca'sı oldum. Mesela hatt-ı celî ile güzel bir 'El-kâsibü habîbullah' yazdığım gibi görenlerin takdir-i azîmesine mazhar olur idim. O zaman bendeki iftihârı seyretmeli idiniz. Bence dünyada fazilet var ise hattatlıktan ibaret idi. Arkadaşlarımdan hiçbirisinin benim kadar güzel yazı yazamayacağını düşündükçe iftiharım son derecelere kadar varır idi" (Naci, 2008:89). Muallim Naci'de küçük yaşından itibaren kendisini gösteren ve bütün ömrünce devam eden bir takdir edilme ve övünme duygusundan bahsedilebilir.

1.2.Şiire Başlaması

Muallim Naci, *Şerâre*'nin önsözünde şiir yazmaya çok küçük yaşta başladığını ifade eder. O, hıfz-ı Kur'ân'a çalıştığı, her akşam Sûre-i Mülk tilâvetine devam ettiği çocuk yaşta şu kıtayı kaleme aldığını belirtir:

Maksadım tahsil-i itmînân ise
Zikr-i Hak'tan olmasın kalbin tehi
Taze kıl şâm ü seher îmânını
"Kulhüve'r-Rahmânü âmenâbihî" (s. 231)[1]

Her ne kadar "Ben çocuk iken de şiir söyleyebilirdim" gibi övünme maksadıyla bu detayı paylaşma niyetinde olmadığını belirtse de takdir edilme duygusu, Naci'nin mizaç yapısı olduğu unutulmamalı. Şiir konusunda ilk hocası, telhis ve aruz dersi aldığı Kavalalı Hoca Hüseyin Efendi'dir. Bu derslerde Naci, aruzun her bahrine birer beyit söyleyerek hocasının beğenisini kazanır (Salahî, 1893:25). Küçük yaşlarda aldığı medrese eğitimi ve aruz dersleri sayesinde divan şiirini yakından tanıyan Naci, ilk dönem şiirlerini taklit ve nazirelerden oluşturur. Şekil, üslup ve muhteva bakımından, tamamen divan edebiyatı tesiri görülür. Bu döneme ait günümüze ulaşmış çok az şiir vardır. On yedi-on sekiz yaşlarında yazmış olduğu bir "tarih" kıt'ası, bilinen en eski şiiridir:

[1] Muallim Naci'nin şiirlerinden yapılacak alıntılar, şairin bütün şiirlerini ihtiva eden bu eserden sadece sayfa numaraları ile gösterilecektir: Muallim Naci. (2016). Şiirin Hazanında Gazel Dökenler-V, Muallim Naci Efendi. (Haz.: M. Kayahan Özgül). İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Dıraht-ı kâmdan bâğ-ı cihanda olmadan gül-çîn
Hübûb-ı bâd-ı rıhletle nihâl-i ömrü solmuştur
Şehâdet şerbetin nûş eyleyince dest-i kâfirden
Uyûn-ı ehl-i dil hûn-âbe-i gayretle solmuştur
Dedim hüzn ü elemle Nâcîyâ târîh-i Rûmîsin
"Gürûh-ı Kerbelâ'ya rûh-ı Sâdık peyrev olmuştur" (Naci, 2008:481).

Şiir söylemeye üstün kabiliyetinin olduğunu düşünen Naci, tabiatındaki bu meyil doğrultusunda şiir yazmayı sürdürür. Tabiri yerindeyse o, kendini şair-i maderzat olarak görür. Mizacına uygun düşen bu duygu hali, onu kusursuz şiir yazdığı düşüncesine sevk eder. Henüz şairliğinin ilk devrelerinde bile onda "şair kibri"ni görürüz. Beğenilmediğini, eleştirildiğini fark ettiği noktalarda ise sinirlerine pek de hâkim olamaz. İstanbul'dan Varna'ya gelen misafir bir şair karşısında aldığı tavır bu bakımdan dikkate değerdir.

Hamr-ı aşkın lezzetin bilseydi dürd-âşâmlar
Haşre dek sahbâ yüzün görmezdi hergiz câmlar
Kim ederdi arzu mahbûb-ı esfer vaslını
Âşıka zersizce râm olsaydı sîm-endâmlar

Misafir, Naci'nin bu beyitlerini okur, beğenir. Ancak son beyti kusurlu bularak tashih ederek "vaslını" sözcüğünün yerine "vaslın senin" ifadesini getirir. Naci bu durum karşısında "aferin be musahhih" şeklinde öfkelenir. Naci'nin bu hiddeti karşısında şaşıran misafir, birdenbire yelkenleri suya indirerek "Birader! Hakîkat-ı hâli söyliyeyim mi? Benim âdetimdir. Herhangi memlekete gitsem şöhretlerini işittiğim adamları birer birer yoklama ederim. Doğrusu tabi'atınızı pek âlî buldum. Şu gazeliniz İstanbul'da bile neşrolunsa nazire söyliyebilecek şâ'ir pek nadir bulunur. Cüretimi affedersiniz. Maksadım istifadedir" (Naci, 2007:153-156) biçiminde geri adım atar.

Eleştiriye karşı hassas bir yapıya sahip olan Naci, kabiliyetinin herkes tarafından kabul edilmesini ister. Her yazdığı şiir, her yaptığı tashih, her yazdığı yazı kusursuz ve doğru olduğunu düşünür, eleştirildiği zaman ya hücum eder ya da insanlara sırtını dönerek içine kapanır. Galatasaray'da hocalığı döneminde öğrencisi olan Tevfik Fikret, Naci Efendi'nin yaptığı bir işte kendini övmesini şöyle anlatır: "Naci Efendi derslerini uzun kâğıtlara yazar, sınıfta bize yazdırır, matbaada mürettiplere dizdirirdi. Edebiyat dersleri, imlâ ve ezber dersleri olmuştu. Bazen fazla neşelenir, başını kaşır, bir beyit

söyler, sonra da ağzını kulaklarına kadar açan bir gülüşle; 'hoş düştü' diyerek" kendi kendini beğenirdi (Nigâr. 1943:13-14).

Varna'da bulunduğu dönemde Naci, "Şöhret sahibi olmak" ve herkesin "hayranlığını kazanmak" maksadıyla İstanbul gazetelerine şiirler gönderir. Naci Efendi, dönemin Sururî'si kesilip tüm İstanbul'un kendisine hayran olmasını, böyle maharetli bir şairin nasıl yetiştiğini merak etmelerini hayal eder. Gazetelerin kendisine, çağın bilginlerinden ya da büyük şairlerden bir şair demelerini yüksek bir ego ile düşünür. "Ah! Gazeteler tarihlerimi ta'b etdikleri sırada bana 'ma'arif-mendan-ı asrdan' yahud 'bulega-yı şu'arâdan' deseler! Eserlerimi bütün âlem beğense! Hiç benim gibi tarih söyliyen bulunmasa! Sururî-i zaman kesilsem! -Payıtaht haricinde böyle bir şâ'ir-i mâhir nasıl yetişmiş? Doğrusu fevkalâde!- diye bana İstanbullular hayrân kalsalar! Şöyle olsa! Böyle gitse! Vehmiyat-ı hod-pesendâne zihnimi işgal eder dururdu" (Şeyh Vasfi- Muallim Naci, 2013:60-61). Bu dönem hissettiği duygulara bakacak olursak Naci'nin bütün bir yaşamında varmak istediği noktayı da kavramış oluruz.

1.3.Gençlik Yılları ve Bu Dönem Şiirleri

Genç şair, babasının ölümünden sonra geldiği Varna'da bütün gençliğini geçirir. Yaşam karşısında direnme yaşına gelmiştir. Önünde kat edilecek yollar ve aşılacak merhaleler söz konusudur. Eğilimleri iyice belirmediğinden hangi güzergâhı tutacağını henüz bilemez. Yaşamı boyunca ikircikli bir ruh haline sahip olan Naci, bu dönemde ikircikli ruh halinin kuvvetli etkisi altında görünür. Ruhunda birbirinden farklı birkaç duygu taşır.

Şair, Varna'da medrese eğitimini bitirir. Taşıdığı birçok hayal vardır. Kabiliyetine güvendiği için mağrurdur. Geçim sıkıntısı içinde bulunan ailesine yardım etmek maksadıyla Varna Rüştiyesine muallim-i sâni olur. Her ne kadar Comiano Efendi'den Fransızca dersleri alsa da ahalinin hoşnutsuzluğundan dolayı bu derslere devam etmez. Maddi koşulların iyileşmesiyle beraber şair, bir taraftan da kişisel gelişimine yönelik çeşitli okumalar yapar. Bu dönemde eline Giritli Aziz Efendi'nin fantastik hikâyesi *Muhayyelât* geçer. Şair, bu fantastik kitaptan çok etkilenir ve kitapta yer alan Kıssa-i Naci bölümünden hareketle "Naci" olmaya karar verir. Ahmet Mithat'e yazdığı bir mektubunda Naci, bu husus hakkında şöyle der: "Ne zaman Naci oldum bilir

misiniz? Söyliyeyim. Aziz Efendi'nin Muhayyelât namındaki kitabını ele geçirebilüb de kemâl-i şevk ile mutalâ'a etdiğim zaman! Bu kitabı elbette tanırsınız. Tarz-ı Acemânede yazılmış bir romandır. Bunda şöyle bir ser-levhaya tesadüf olunur: Kıssa-i Nâcîbillâh ve Şâhide" (Muallim Naci- Ahmet Mithat, 2011:88). Dolayısıyla şairin "Muallim"liği muallim-i sâni görevinden, "Naci" ismi ise Kıssa-i Naci hikâyesinden gelir.

Yalnızlığı seven bir tabiata sahip olan Muallim Naci, Varna'daki vaktinin çoğunu münzevîyâne bir tarzda okuyarak geçirir. Cemiyetten uzaklaşarak kitaplara sığınır. Bu tavrını Varnalılar, deliliğe vurmadan kibrine ve azametine hamlederler (Muallim Naci- Ahmet Mithat, 2011:27). Naci'deki insanlardan uzaklaşma davranışının sebebi; faydasız, sıkıcı sohbetlerden uzak kalma isteğidir. Naci, arzu ettiği fikrî ilerlemenin meydâna gelmesine vasıta olabilecek insan arar. Yoksa kendi fikrinden döndürmeğe çalışacak adamlarla görüşmekten hiçbir fayde beklez. Düşüncesinin gelişim göstermesine yardım edemeyecek kişiyle görüşeceğine evinde yalnız oturup kitab okumayı tercih eder. Hiç olmazsa kendisini sıkacak "dırıltılardan" kurtulmuş olur (Muallim Naci- Ahmet Mithat, 2011:44-45).

Öğrenme isteği Naci'yi kabına sığdıramaz. Öğrenmeye açlığını adeta çarçabuk gidermek isteyen Naci, karşısında büyük bir karanlık görür; bu karanlığı okuyarak, emek sarf ederek bir an önce aydınlığa kavuşturma derdindedir. Kısa ömrünün önemli bir bölümünü oluşturan Varna yılları, Muallim Naci'nin sanatı açısından büyük handikaplarla doludur. Şayet İstanbul'da yetişmiş olsaydı "yüksek ruhu" bambaşka bir edebi dünyaya açılabilirdi. Bir rehbere olan ihtiyacı yaşamının her anında eksikliğini hissettiği bir olgudur. Varna, onun yüksek ruhunu sıkar. Bu sebeple insanlardan kaçmayı tercih eder. Bu büyük ruhtan büyük ihtiraslar, dolayısıyla büyük ıstıraplar görülür. Istıraptan ölmeyi çokça istediği zamanlar olur. Ahmet Mithat'a yazdığı mektubunda her şeyden önce hayattan bıkmış çok mustarip, ümitsiz, bedbin bir insanın ruh halini görürüz: "Müstaid bir genç tasavvur ediniz ki her şeyi öğrenmek istiyor da hiçbir şeyi istediği gibi öğrenemiyor. Çünkü vâsıta bulamıyor. Dünyada her saadete nail olmak istiyor da bu gidişle hiçbir şeye nail olamayacağına hükmediyor. Yine meyus olmuyor. Çalışıyor, çalışıyor! Bir haftada öğrenebilecek kolay bir şeyi sekiz ayda öğreniyor. Yahut öğrenmekten kat'-ı üm'id edip kalıyor. İşine yarayacak kitapları edinmek şöyle dursun bunların isimlerini bile kimseden haber alamıyor. Sıkılıyor, sıkılıyor! 'Mevani' denilen belalarla ölünceye kadar çarpışıp şu hâlde en büyük belâ

olan hayattan kurtulmak tedbirine müracaat edeceği geliyor. Acımaz mısınız?" (Muallim Naci- Ahmet Mithat, 2011:53). Bu hallerin meyus ettiği bir dimağdan meydana gelecek şiir aynı minvalde gelişir:

Gaddarî-i çerh-i kîne-verden feryâd!
Etmez beni hîç kayd-ı gamdan âzâd!
Etsün de bana zamâne cüz'î imdâd
Bak var mı imiş yok mu imiş isti'dâd!

Tabiatı gereği takdir edilmek isteyen Muallim Naci, Tuna gazetesine gönderdiği yazıları dolayısıyla aksine ayıplanır. Halkın, mektep mualliminin böyle şeylerle iştigali olmaz, şeklindeki uyarıları da onu iyiden iyiye kabuğuna çeker. Arzulanan talihin bir türlü gelmemesi, muhteris bir yapıya sahip olan Naci'nin bedbinliğini artırır.

Muallim Naci, bu dönemde hayatı son derece pesimist bir gözle seyreder. Karanlık duygu ve düşünceler adeta onu örter. Şairin içini havf-ı istikbal dağlar. Yeis ile yüzü bir türlü gülmez. Naci, hayatın kadrini hüsn-i şöhrette görür. Naci'deki karamsarlığın sebebi, varlığına inandığı kabiliyetinin zayi olacağından duyduğu endişedir. O, kabiliyetinin arzu ettiği gibi gelişme imkânı bulamamasından korkar. "İstidadım var idi ve vardır. Kendinde var olan bir ni'meti yok göstermeği zarafet addeden tevazu'-furûşân-ı zamâneden değilim ki arz-ı tevazu' edeyim der iken yalan söyliyeyim" (Muallim Naci- Ahmet Mithat, 2011:54). Buna karşın rüştiye görmemiş, hiçbir kaleme dahi girmemiş, kimseden kitabet dersi almamış birinin güçlük çekmiş olması olağandır (Naci, 1887:90).

Muallim Naci'nin talihi bir tesadüf neticesinde değişir. Varna'ya mutasarrıf olarak tayin olan Said Paşa[2], rüştiyeyi de gezer. Bu sırada Naci ile tanışır ve Naci'nin kabiliyetini fark eder. Paşa, şaire yakın alaka gösterir. Bir süre sonra Tulca'ya tayini çıkan Paşa, Muallim Naci'yi de hususi kâtibi olarak yanında götürür. Paşa ile beraber Tulca'ya vardıktan birkaç ay sonra 93 Harbi baş gösterir. Sınır şehri Tulca'nın boşaltılması sonrasında Said Paşa, maiyetiyle beraber Tırnova'ya geçer. Buradaki görev uzun sürmez ve kısa bir zaman sonra yeni görev yeri Osmanpazarı'na geçilir. Savaş tüm hızıyla devam eder. Bu esnada Said Paşa ile birlikte savaş alanlarını dolaşan Naci, savaşın yıkımını tüm çıplaklığıyla görür. Gün geçtikçe şiddetlenen savaş, toprakların kaybedilmesine yol açar. Said Paşa da yanına Muallim Naci'yi alarak İstanbul'a gider.

[2] (Kürd ya da Süleymaniyeli) Mehmed Said Paşa (1834-1907).

Naci, İstanbul'a geçince annesi ve ağabeyi çok geçmeden buraya gelip kiraladıkları bir eve yerleşirler. Naci ise Paşa'nın konağında kalır. Bir süre sonra Paşa, Yenişehir (Larisa/ Larissa)'e mutasarrıf olarak tayin olunur ve Naci'yi kâtip olarak yanına alır. Muallim Naci, Yenişehir'i sever, ancak bir süre sonra tayin olacağı Cinayet Mahkemesi kâtiplik görevinden hoşnut olmaz.

Cinayet kâtipliği Naci'yi hayal kırıklığına uğratır. Onun tabiriyle adeta caniler içinde ruhu daralır. Naci, bu anları pek de iyi yâd etmez:

Tahlisine yok mu bir du'âcı?

Cânîler içinde kaldı Nâcî! (Muallim Naci- Ahmet Mithat, 2011:46).

Muallim Naci, kendisini cinayet kâtipliğine yerleştiren velinimeti Said Paşa'ya karşı mahcubiyet duymamak adına istemsizce memuriyetine bir süre daha katlanma yoluna gider. Edebiyata istidadını ifade ederken hiç de mütevazı olmayan Naci, cinayet kâtipliğindeki bu görevi seviyesine uygun bulmaz. Bu memuriyet onun için mutluluk kaynağı değildir. Şayet çalışmak kendisini mutlu etmeyecekse o, memuriyeti devam ettirmeyi manasız bulur. Bu duygularla mahkemeden yakayı nasıl kurtaracağını düşünür.

Kalem olmaz olur olmaz ele gerden-dâde

Oldu seyr et yed-i i'câz-eserim dâm-ı kalem

Vaktiyle bu mısraları söyleyen Naci, "yed-i i'câz-eser"ine hayıflanır. İstidadını cinayet kâtipliğinde bir memur olarak yok etmek yerine, "halka insanlık öğretecek yazılarla meşgul olmak" için kullanmayı yeğler (Muallim Naci- Ahmet Mithat, 2011:47).

Yenişehir'de cinayet kâtipliğindeki memuriyetini saymazsak Naci, nerdeyse her şeyden memnundur. Memuriyetteki mesaisi biter bitmez kendini Köstem (Pineios/ Salambria) nehrinin kenarına atan Naci, bu dönemde birçok şiir yazar, bu şiirlerinin toplanması halinde bir "mecmua-i âşıkane" meydana geleceğini belirtir. Orada tesadüf ettiği "hoş-hırâmân-ı nâ-mihr-bân" kendisine bir hayli şiir söyletir. Yenişehr-i Fenar, Naci'ye şiir söylemesi için son derece güzel çağrışımlar ve güçlü ilhamlar bahşeder. Meselâ, bir sabah nehrin sahilinde yalnız başına durup suyun akışını seyrederken hatırına bir şey gelir ve

O serv-i dil-keşin mecrâ ederdim âstângâhın

Kenâr-ı şehrden geçmezdim öyle Köstem olsam ben

Dizelerini söyleyiverir. Bu beyti şehirdeki ilhamlarının en "âdîlerinden", en "zevzekçelerinden" sayar. Tabi bu şiirler arasında güzellerinin bulunduğunu da belirtir (Muallim Naci- Ahmet Mithat, 2011:90).

Muallim Naci, bu devrede Yenişehirli Avni Bey ile tanışır ve ondan etkilenir. İkilinin şiir konusunda zaman zaman mülahazaları olur. Naci, Avni Bey'in tecrübelerinden istifade eder. Manevi bir yakınlık bulduğu Avni Bey'den Hâkim Senâî'nin "Hadikatü'l-hakîka" ve "Şeri'atü't-tarîka" adlı eserlerini hediye olarak alır (Tarakçı, 1994:44).

İleriki yaşamında göreceğimiz "Naci mektebi"nin ilk örneklerini henüz Yenişehir'de buluruz. Burada kimi gençler Naci'den istifade eder. Naci, kendinde her işten çok, şiire meyil görür. Güzel söz söyleme üstadı olarak adeta "tıfl-ı mekteb" olur.

Âdeta tıfl-ı mekteb idim ben
Hevesim çokdu şi're her fenden
Şi're hep hasr-ı iştigal etdim
Öyle teskin-i işti'al etdim
Sonra oldum musahhihe muhtâc
Güç bulundu fakat bu derde ilâc
Bir zaman eyledi bu yolda mürûr
Lütf-i Hallâk sonra etdi zuhur
Eyledi Hâce Nâcî-i ekrem
Yenişehr-i Fenâre vaz'-ı kadem
Hızr idi sanki geldi imdâda
Dâhil oldum huzur-ı üstada
Öğrenip tarz-ı serd-i eş'arı
Anladım hep nikât-i güftârı
Yaşasın Nâcî-i Sühan-perver
Herkesi böyle müstefîd eyler (İnal, 2000:850).

Görülüyor ki, Naci, henüz genç yaşında bile kendini bir yol gösterici olarak addeder. Bu duygular ve fikirler belirli durumlarda doğar ve gelişir. Naci, bu seviyeye gelmiş bulunduğunu idrak eder.

Kabiliyetine güvenen Naci, mağrurdur. Kâtiplik, onun yüksek ruhunu daraltır. Naci'ye göre kendisi böyle "adi" işlerde çalışmaya mecbur olmamalıdır. Buradaki

işlerin bozukluğu ve istidadına uygun olmayışı onu istifaya sevk eder. Paraya ihtiyacı olduğu bu devrede Naci'nin bu istifası, kendisine özgü bir davranışın ve iradenin yansımasıdır. Henüz genç ve isimsiz bir şairin bu iradeyi ortaya koyması, mizacının samimi bir tezahürüdür. Bu istifa, Naci'nin o sıralarda taşıdığı ruh halini göstermesi bakımından da önemli bir ayrıntıdır. Aslında, Naci, yaşamı boyunca para sıkıntısı çekmiştir. Her ne kadar refah içinde bir yaşam sürmese de onun için asıl olan kabiliyetine uygun işlerde çalışma arzusudur. Naci, bir şairin muhayyilesini sade güzeller güruhu yerine katiller ordusu işgal ediyorsa buna tahammül edilemeyeceğini fark eder. Bu iradeyle "caniler içinden" istifa ederek ruhunu ezen işten yakayı kurtarır. Nasıl istifa etmesin? Bir zaman muhayyilesinin sağladığı sınırsız alandan sade güzeller gürûhu geçerken cinayet kâtibi olalı katiller alayı geçmeğe başlar. Tahammülünden zerre bile kalmaz. Evvelki âlemine geri döner:

Aklım o yegâne mâh-veşde
Fikrim tarab-ı dem-â-demde
Âlem yine eski keşmekeşde
Gönlüm ise kendi âleminde

İşte bu ruh hâli "o zaman dahi tahakkuk etti. Hiçbir merdümgirizden müstantik mi olur? Mahkeme reisiyle, a'zasiyle görüşmekden bîzâr olan bir adamı erbâb-ı cinâyetle görüşdürmek istiyorlar" (Muallim Naci- Ahmet Mithat, 2011:48). Naci'nin istifasını takip eden birkaç günde velinimeti Said Paşa da İstanbul'a döner. İstanbul'da kalenderane bir yaşam süren şair, harabat âlemlerine katılır. Çok uzun sürmeyen bu hal, Said Paşa'nın Anadolu'ya tayini ile biter. Naci'nin "Asya Seyahati" olarak tarif ettiği memuriyet teftişinde Halep, Diyarbakır, Musul, Elâzığ, Sivas, Erzurum ve Trabzon gibi şehirler bulunur.

Yaklaşık dokuz ay süren bu "garip seyahat" şairin mizacında ciddi akisler bırakır. Yolculuğa başladığından itibaren önemli gözlemler edinen Naci; buralarda gördüklerini, yaşadıklarını şiirlerine yansıtır. İzlenimleri onu son derece etkiler. Buralardaki yaşamın zorlukları kendisinde büyük tesir uyandırır. Aşırıduyarlıklı (hipersensitivite) bir yapıya sahip olan Naci'nin karamsarlığı Asya Seyahati ile birlikte artar. Hafif olan teessürü koyu bir kötümserliğe doğru gider. Şair, hayatın faciasını ve sosyal ıstırabın şuurunu Anadolu'da idrak eder. Seyahati esnasında gördükleri neticesinde kullandığı sözcükler, Naci'nin karamsarlığını yansıtır. O, vahşed-âbâd ve

letafetsiz yerlerden geçer. Bu seyahati son derece yorucu, sıkıntılı bulmakla beraber ömrünün hiçbir anında bu günleri aranılacak değerde vasıflandırmaz (Tarakçı, 1994:47-48). Kıtlığın ve yoksulluğun tüm çıplaklığıyla ayan olduğu bu yerlerde kendisinden resim yapmasını isteyen arkadaşına "biz nerdeyiz, resim nerede? Suret-i hâlim gören suret-i hayâl eyler beni" (Naci, 1998:29). diyerek duçar olduğu ruh halinin sanata ne denli uzak olduğunu vurgular. Muallim Naci, "şık" diye tarif ettiği şairlerin imkânları ile buradaki imkânsızlıkları kıyaslayarak kendi üretkenliğinin köreldiğinden de hayıflanır. Öyle afilli koltuklara kurulup da muntazam yazı takımları olduğu hâlde iki buçuk satır yazıyı türlü endişelerle yazan "şıklar"ı Anadolu'ya davet eden Naci, "gelsünler de anlara kâtib göstereyim." iddiasında bulunur. Ancak şartların zorluğundan şair göstermek ise elinden gelmeyeceğini söyler. Naci, Anadolu'yu tarif ederken "Dicle bulanık, hava pusarık, harabeler kasvet-evza, arkadaşlar gemileri karaya urmuş tüccar denmeğe sezâ, ahali kaht-zede, kelek ise bizce görülmemiş bir mihnet-kede!" ifadelerini kullanır. Böyle yerde şiir söylenmenin güçlüğünü vurgular (Naci, 1998:29).

Bu seyahatler içerisinde yer alan Mardin'de yaşanılan bir hadise, şairin zihninde şimşeklerin çakmasına yol açar. Dost meclislerin birinde söylenen bir türkü onun bamteline dokunur.

Mardin'in önü taşlık
Ne gezersin kardaşlık
Sormak ayıb olmasın
Cebinde var mı harçlık (Şeyh Vasfi- Muallim Naci, 2013:48).

Türkünün sözleri, Naci'yi ıstıraba gark eden seyahati sorgulatır. Kabiliyetini geliştirmek adına imkânların büyük olduğu Dersaadet'te bulunmayı arzulayan şair, kendisini müteessir eden gurbetlikten adeta yılmıştır. Gurbetliğin, yorgunluğun ve karamsarlığın etkisine giren Naci, bu hissiyatla "Ne gezersin kardaşlık ha? Vay! Evet! Sormalı ya! Ben Mardin'de sanki ne arıyorum? Memleketimde sanki niçün oturmadım? Hayvan üzerinde şu tükenmek bilmeyen ıssız çölü kat'edinceye kadar neler çektim!" (Şeyh Vasfi- Muallim Naci, 2013:49). diye hayıflanır. Özellikle ikinci sual, şairi oldukça etkiler.

Aşırı duyarlılık ve karamsarlık Naci'nin ruhunun akisleri olarak değerlendirilebilir. Bu seyahatler, Muallim Naci'de hayat karşısında güçsüzlüğünü açığa çıkarır. Yaşam seviyesi oldukça yüksek olmasına rağmen Naci'de bir huzursuzluk baş

gösterir. Şairi böylesine karamsarlığa iten temel neden saadet eşiği İstanbul'a uzak olması, dolayısıyla istidadını ortaya çıkaracak imkânlardan mahrum kalmasıdır.

Diyarbakır köylerinden birinde geceyi geçirirken "karanlık" bütün ağırlığıyla odaya ve dahası Naci'nin ruhuna çöker. Şairin bu seyahatlerdeki bedbinliğini tarif etmemiz bakımından bu kesit önemli ipuçları verir. Küçük ve rutubetli bu köy odası; yalnızlığı, korkuyu, karamsarlığı, ölümü, aşılmazları ve bilinçaltını yansıtmada uygun bir mekân işlevi görür. "Ziya istiyorum efendim ziya." diye karanlıktan sıyrılıp bir ışık huzmesi arayan Naci, emekleyerek açık bıraktıkları kapıdan ahırda gördüğü ışığa doğru gider ve derin bir nefes alır. Karanlığa karşı fobi geliştiren Naci, böyle durumlarda aşırı kaygı ve korku hisseder. Niktofobi olarak bilinen bu hisse maruz kalmamak için çantasında sürekli mum ve kibrit bulundurur (Naci, 2008:43-44).

Tüm bu karamsarlığı ruhuna kadar hisseden Naci "Asya Seyahati" neticesinde İstanbul'a döner. İstanbul'da bir süre kalenderâne yaşam sürer. Annesi ve ağabeyinin bulunduğu kira evine neredeyse hiç uğramaz. Harabat meclisleri şaire yeni ilhamlar verir:

İçsem akşamdan sabaha kadar
Umduğum neşve doğmuyor meyden
Bana bir özge derd verdi kader
Gamım eksilmez oldu hey heyden (s. 145).

Bu bohem yaşamı gittikçe abartan Naci, bir süre sonra ailesini hatırlayarak hayıflanır. "Bu ne haldir! Dokuz aydan ziyade bir zamandan beri beni hiç görmemiş olan vâlidemle kardeşimin fasılasız iki gece olsun yanlarında kalub da hasb-i hâllerine iştirak ederek memnuniyetlerini istihsâle çalışmadım. Eve gittiğim gecelerde de saat üçte, dörtte giderim. Hemen yatıp uyumaktan başka bir şey yapmam. Bîçârelerin ben burada yok iken nasıl vakit geçirdiklerini bile henüz güzelce sorup öğrenmedim. Böyle insanlık mı olur?" (Muallim Naci- Ahmet Mithat, 2011:93). Bu bohem yaşayış sırasında Muallim Naci'nin yazı ve şiirleri Tercüman-ı Hakikat'e görülmeye başlar.

Kalenderâne geçilen günler çok sürmez. Said Paşa'nın tayini ile yine Naci'ye gurbet yolu görünür. Ayağını sürerek peşine düştüğü velinimetiyle yeni durakları "Sakız" olur. Devlet-i Aliyye'nin Ege Denizi'ndeki adaların idaresinin oluştuğu Cezâyir-i Bahr-i Sefid eyaletinin valiliğine Said Paşa atanır. Vilayetin merkezi olan Sakız'da Naci, mektubi kalemi mümeyyizliğine getirilir. Kendini bir "firkatzede" olarak

adlandıran Naci, İstanbul'dan ayrılmaktan hiç de memnun değildir. Sakız'a giderken Tercüman-ı Hakikat gazetesine gönderdiği "Firkat" şiiri "Bir firkat-zede" imzasıyla çıkar. Hüznü terennüm eden şair, bu ayrılığı zamansız bir sıkıntı olarak görür. Aslında Naci, tüm ayrılıkları "mihnet-i nâ-geh-zuhûr" olarak algılar. Sakız'da ıstırap ve sıkıntı hiç eksik olmaz.

Al yine bir mihnet-i nâ-geh-zuhûr
Ben bilirim baht-ı gam-îcâdı
Eyledi viran dil-i âbâdımı
Zelzele-i firkat-i nâ-geh-zuhûr
Bilmiyor âram nedir yâ ki hâb
Aşk ile bildim ki bilişmiş gönül
Belli ki bir zülfe ilişmiş gönül
Bî-sebeb olmaz bu kadar pîç ü tâb (s. 141).

Tüm bu dış şartlar Naci'yi mustarip eder. Istırabının sebebi gurbettir. Bu dış etkenler, Naci'nin içten gelen ıstırabını besler, kendisini mahzun eden davranış yapısını geliştirir. Naci'nin şiirlerinde görülen hüzünlü hava, merhale merhale tüm yaşamına sirayet eder. Şair, etrafında parlak bir şöhret halesi oluşturma niyetindedir. Her bakımdan beğenilmek ve övülmek arzusu için fırsat kollar. Övgünün ve şöhretin merkezi olan İstanbul'dan ayrılık onu her zaman müteessir eder.

Şiirlerinde, kendi "ben"ini son derece kederli, mahzun ve ıstıraplı bir şekilde çizer. Bunda, yaşadığı "hicret"lerin rolü büyüktür. Kendi ruhunun tasvirini gördüğümüz "Firkat" şiirinde Naci, gurbetin yorgunluğunun kendisini sıktığını söyler. Muallim Naci, adadan Tercüman-ı Hakikat'e gönderdiği yazı ve şiirlerinde "Naci, Yahya, Bir Firkat-zede" mahlaslarını kullanır.

Naci, sık sık depremlerin görüldüğü Sakız'da şiddetli bir zelzele yaşar. Adeta taş üstü taş bırakmayan deprem, aşırı duyarlılığa sahip olan Naci'nin iç dünyasında da güçlü yıkımlara yol açar. Onun mustarip ve bedbin "ben"liği gittikçe bir duyuş tarzına bürünür. Tanpınar, Naci'nin bu zelzele tecrübesi ile 93 Harbi'nin hatıralarının birleştiğini vurgulayarak şairde bir nevi "yıkılış psikozu" vücuda geldiğini tahmin eder (Tanpınar, 1997: 595). Ondaki gurbetlik duygusu, yalnızlık psikolojisini besler. Bu iki olgu birbirini besleyen girift bir ruh halini doğurur.

Deprem neticesinde Naci'nin nazarında oluşan realist portrede "oturacak ev, gezecek yer, konuşacak insan" bulunmaz (Naci, 1998:71). Bu faktörler, onun iç dünyasını son derece olumsuz etkiler. Yalnızlık, küskünlük, kaçış kompleksi Naci'yi bu dönemde tarif eden kişilik özellikleri olarak ön plana çıkar. Onun ruhunu besleyen hüzün, bu devrede şiirlerinin temelini teşkil eder. Ağabeyine gönderdiği bir mektupta Naci'nin bir hayli şiir yazmış olduğunu anlıyoruz: "Meşhur Omiros'un feyz-i ruhanîsi âsârından mıdır, nedir, burada tabi'atım muttasıl şi'r söylemek istiyor" (Naci, 1998:72). Şartların gereği hüznün ağır bastığı duygu ile Naci, adeta "viranede baykuş öter gibi" şiirlerini terennüm eder.

Sakız günleri "Asya Seyahati" ile birleşince Naci'de baş gösteren keder, melankoli ve talihe sitem duygusu; koyuluğunu gittikçe artıran, kökleşip başka alanlara da yayılarak ömrünün sonuna kadar sürer. Kimi zaman bir ümit, onun karanlık dünyasına bir ışık huzmesi olsa da bu ışıltıların kısa ömürlü olmaları, onu daha kesif bir kedere gark eder.

Bu devrede yazılan şiirler, muhteva hatta üslup bakımından diğer şiirlerden farklıdır. Duygusal anlamda içe kapanık olan Naci "Firkat" ve "Feryâd" manzumeleriyle hissettiği psikolojik yalnızlığı ve hayata karşı alınmış menfi bir duruşu sergiler. Bu davranış, genel bir karamsarlık ve küskünlük biçiminde görünür.

Ateşpâre şairinin, bu dönemde, şiirlerini günlük üzüntü ve sıkıntılardan hareketle kaleme aldığı görülür. Huzura ve uykuya hasret kalan Naci, yaşanılmış gerçek bir özlemi "Bilmiyor âram nedir yâ ki hâb" (s. 142) şeklinde dillendirir.

1.4.Sakız Dönüşü

Said Paşa'nın hariciye nazırlığına getirilmesinin ardından Muallim Naci, nazırlıkta mektubi kalemi halifeliğine tayin olunur. Dönemin tüm memurlarını mutsuz eden işlerin bozukluğu ve iktidarca kendinden aşağı birinin memuriyetine verilişi, onu bir seneye kalmadan istifaya sevk eder. Bu, Naci'nin ilk istifası değildir. Herkesin kapı aradığı dönemde Naci'nin bu hareketi birçok defa tekrarlanır. Naci, nev-i şahsına ait bu tavrı bir irade ve fazilet tezahürü olarak görür. Yaptığı her işte "gönül hoşluğu"nu referans alan Naci, mutsuz olduğu hiçbir yerde durmak istemez. Said Paşa'ya yazmış olduğu bir mektubunda istifanın sebeplerini görürüz. Naci, kabiliyetsiz kimselerin emri

altına girmeyi izzet-i nefis meselesi yapar. “Hâsılı velinimet! Bendeleri için öyle bir mevkide bulunmağı kabul etmek hiçbir mecburiyet yok iken ihtiyar-ı mağlûbiyet demek olur. Buna ise her halde ‘adil emirlerine’ uyduğum vicdanım hiçbir vakitte rıza göstermez. Binaenaleyh bu arizam zaman-ı lüzumundan evvel takdim olunmuş bir istifa-nâme hükmünde tutulabilir…” (Naci, 1998:7). Velinimeti Said Paşa’ya ithaf ederek “Teberrâ” şiirini yazan şair, şikâyet makamında serzenişte bulunur.

Tüm bu hoşnutsuzluklar ve bedbinlikler neticesinde içine kapanıp toplumdan kaçan Naci, bu devrede “evvelki kalenderane cevelanları ara sıra nüksetse de” güvenli liman olarak “aşiyâne-i mâder”e sığınır. Bir yandan ise kalem tecrübesini “rengin şiirler” ve “tatlı tatlı nesirler” ile Tercüman-ı Hakikat’e gönderdikleriyle devam ettirir (Salahî, 1893: 39).

1.5.Ahmet Mithat ile Yakın Temas

Hariciye mektubi kalemindeki görevinden istifasıyla Naci, iyice kabuğuna çekilir. Hayattaki beklentilerine kavuşamamak onu kesif bir bedbinliğe sürükler. Tercüman-ı Hakikat’e bir süredir “Naci” imzasıyla yazıların gelmemesi Ahmet Mithat Efendi’yi meraklandırır. Kısa bir soruşturmadan sonra şairin İstanbul’da olduğunu öğrenen Mithat Efendi, Naci’ye görüşmek istediğine dair peşi sıra mektup gönderir. Ahmet Mithat Efendi’nin görüşme taleplerini: “İkametgâhım uhibb-i garîblerinden başka bir misafiri daha barındırabilecek bir hâlde bulunsa idi kudûm-i âlilerinden iktibâs-ı şeref arzusuna düşebilirdim. Fakat ana da müsait değil” (Naci, 1894:12). ifadeleriyle kibarca reddeden şair; insanlardan, sosyal kabul alanlarından kaçar. Bu devir onun kişiliğinin “kaçış” yönünü gösterir. Merdümgiriz olan Naci, İstanbul’un sefahat âlemlerine sığınır. Çevresinde aynı dili konuşabileceği herhangi bir insanın olmayışı onu topluma yabancı kılar.

Ahmet Mithat Efendi, Naci ile görüşme isteğinde ısrarcıdır. Şairi ikna etmek için övgü dolu mektuplar yazar. Söz konusu mektuplarda Ahmet Mithat, maksadının mana olduğunu, lafzın ise mahfaza görevi gördüğünü belirterek kelime ve anlam yönüyle parlak olan şiirleri sevdiğini belirtir. Naci’nin şiirlerini de bu minvalde olduklarını kaydederek kendisini etkilendiğini ifade eder. Naci’nin Sakız’dan kendisine gönderdiği “Şâm-ı Garibân”, “Kuzu” ve “Nusaybin Civarında Bir Vadi” gibi edebiyatın seçkin

örneklerinden her birini gördükçe bütün vücudu elektriklenmiş gibi bir şeyler hissetmeğe başladığını övgüyle anlatan Ahmet Mithat, "Eser beni bu kadar teshir eder ise yâ anın müessiri ne kadar teshir edecektir?" (Muallim Naci- Ahmet Mithat, 2011:50). biçimindeki sorusuyla merakını gizlemez.

Ahmet Mithat, şairin yaradılıştan gelen kabiliyetini pek yüksek görerek onu "kûşe-i inzivâdan" çıkarmayı kendine vazife görür. Alkolün ve bedbinliğin pençesine düşen Naci;

Âramgâh-ı yâre çıkar tuttuğum tarik

Çıkmak nasîb olur ise meyhâneden bana (Muallim Naci- Ahmet Mithat, 2011:70).

şeklindeki cevabıyla içinde bulunduğu halin hastalıktan daha beter olduğunu itiraf eder. Celal Tarakçı, bu devrede Naci'nin duçar olduğu halin içkinin eseri olduğunu belirtir. "Naci Efendi içkinin iyi olmadığını bildiği halde bir türlü elinden kurtulamaz" (Tarakçı, 1994:63). Muallim Naci mektubunda sarhoşluğu, insanlıktan çıkış olarak görürken sarhoşu da insanlığa hiçbir faydası olmayan, başkalarının yardımına muhtaç müteneffis kütük benzetmesiyle değerlendirir. Kendisine yardım etmek isteyen Ahmet Mithat'e "teveccühünüze lâyık bir adam değilim, görmüyor musunuz? Beni mes'ûd etmek isti'dadında bulunduğu hâlde kadrini bilmediğim beynimi parçalamağa çalışup duruyorum!" diyerek kendisine muhabbet etmemesini ve iltifat buyurmamasını ister (Muallim Naci- Ahmet Mithat, 2011:85-87).

Bu devrede Muallim Naci, bir taraftan da Tercüman-ı Hakikat'te düzenli olarak yazmaya devam eder. Gazeteye gönderdiği nazım ve nesirleri "Naci, Ahmed Mes'ûd, Abdüllâtif Fahri, Muallim Naci, Mes'ûd-ı Harâbâtî" imzalarıyla basılır.

Birçok farklı imza ile nazım ve nesirleri çıkan Naci, bu sayede okuyucunun dikkatini Tercüman-ı Hakikat'e çeker. Müstear isimler içerisinde en fazla merak edileni "Mes'ûd-ı Harâbâtî" olur. Naci, bir taraftan Mes'ûd-ı Harâbâtî ismi etrafında meraklı bir kalabalık oluştururken, diğer taraftan "Afak" dergisini Mehmed Nadir, Mehmed Şükrü ve Tevfik Rızâ ile birlikte çıkarmaya başlar. Ahmet Mithat Efendi, gazetesinde Afak hakkında bir yazı yayınlayarak Muallim Naci'yi över (Tercüman-ı Hakikat, nr. 1320, 1882). Naci, bir mektubunda gazeteciliğe olan meylini şöyle belirtir: "Menfaatperest olmayan gazeteciler indimde vatanın büyük hadimlerinden sayılırlar anlardan olabilse idim bihakkın iftihar eder idim" (Muallim Naci- Ahmet Mithat, 2011:

54). Naci'nin kabiliyetinin farkında olan Ahmet Mithat Efendi, şairi girdiği karanlık atmosferden çıkarmak için yeni bir ikna yolu bulmuştur: Gazetecilik. Ahmet Mithat, gazeteciliğe kabiliyetinin olduğunu ifade eden Naci'ye, gazeteciliğin temel prensibinin "merdümgiriz" olmamakla yerine getirilebileceğini belirtir. Akabinde "siz ise bendenizden hâlâ bir mülâkatınızı diriğ buyuruyorsunuz" (Muallim Naci- Ahmet Mithat, 2011:62-63). diye ekleyerek şairi içinde bulunduğu halden çıkarmak ister.

Ahmet Mithat'in aşırı ısrarı neticesinde Naci, mektup arkadaşı ile görüşmeyi kabul eder. Ahmet Mithat Efendi, Muallim Naci'ye Tercüman-ı Hakikat'in "kısm-ı edebî"sini idare etmesini teklif eder. Afak dergisinin çıkarılmaya başlamasından yaklaşık iki ay sonra 10 Kânun-i Sâni 1883 tarihli Tercüman-ı Hakikat gazetesinin 1373 numaralı nüshasında yer alan "İhtar" başlıklı yazısında Ahmet Mithat Efendi, gazetenin edebiyat kısmını Naci'nin yöneteceğini belirtir. Ahmet Mithat, şu satırlarla okuyucuya müjdeyi verir: "Gazetemizin edebiyat kısmına heveskâran-ı edebin gösterdikleri rağbet bu kısmın ehemmiyetini cidden arttırmış olup bu hâlde edebiyat kısmımızın heveskâranımıza delâlet edebilmek iktidarına malik bir zatın nezaretine tevdi'i lazım gelmiş ve yalnız i'tikad-ı acizanemce değil kabul-i ammece dahi Muallim Naci Efendi hazretlerinin bu nezaretle liyakat-ı tammesi hasebiyle keyfiyet zat-i ali-i edibanelerine arz ve teklif olundukda mutlaka kabul buyurmuş olmasıyla bâ'demâ gazetemize gönderilerek âsâr-ı edebiyye hakkında beyan olunacak mülahazat edib-i müşârünileyh hazretlerinin mülahazat-ı edebiyyesi olacağını bi'l-ihtar edebiyat-ı Osmâniyeye en büyük hidmet-i âcizânem olmak üzre âcizleri dâhi şu ihtar ve tebşirimle iftihar eylerim" (Tercüman-ı Hakikat, nr. 1373, 10.01.1883).

Ahmet Mithat Efendi, şiir gibi hemencecik okunabilen kısa formlar sayesinde gazetenin ritmini artırmak ister. Bu doğrultuda gazeteye yeni kalemler ve yeni türler ekleme niyetindedir. Tüm bu yenilikler yepyeni okur kitlesi anlamına da gelecektir. Kamuoyu yönelimleri ve satın alma alışkanlıkları Ahmet Mithat'i müstakil bir edebiyat sütunu oluşturmaya çabucak iter. Bu doğrultuda gazetenin kısm-ı edebisini yönetecek genç ve velut bir kaleme ihtiyaç duyulur.

Potansiyeli olan gençleri keşfetme tecrübesi ile Ahmet Mithat Efendi, Naci'nin kabiliyetine inanır. Muallim Naci'nin gerek Fransızcadan tercümeleri gerek şiirlerinde göstermiş olduğu istidadı Ahmet Mithat'i son derece etkiler. Bu hayranlığını şaire söylemekten geri durmaz: "Ben sizde şi'r-i Osmânice büyük bir inkılâbın mukallibi,

büyük bir teceddüdün müceddidi olmak istidadını görüyorum, size kavuk sallıyorum zannetmeyiniz. Ne bana sallanan kavuklardan hoşlanırım ne de kendim kavuk sallamaktan lezzet alırım. (…) Açtığınız vadi henüz nâ-refte bir çığır iken, herkes size peyrev olmağa çalışa çalışa bir şâh-râh-ı edeb oluyor" (Muallim Naci- Ahmet Mithat, 2011:65-66). O, Naci'deki kabiliyetin farkındadır. Ahmet Mithat'a göre Naci, şiirde büyük bir yeniliğin öncüsü olacaktır. Bununla birlikte edebiyata taze bir soluk gelecektir. Adeta bir yetenek avcısı olan Ahmet Mithat, gazetesinin böyle bir yeniliğe öncülük etme fırsatını kaçırmak istemez.

Ahmet Mithat'ın bu anlayış doğrultusunda gazetesinin bir kısmını bu tanımadığı gence tereddüt etmeden teslim edişini Ahmet Rasim şöyle değerlendirir: "Naci'yi bu yolda istihdâm etmekle bir inkılâb değil ise de bir ıslâh-ı edebi mukaddemesini tehyie etmek azminde idi" (Ahmet Rasim, 2016:74).

Ahmet Mithat Efendi, roman ve hikâyeleri sayesinde okurun merak duygusunu hep canlı tutması gerektiğini bilen popüler bir yazardır. Naci, Tercüman-ı Hakikat'e gönderdiği şiir ve yazılarını çeşitli müstearlarla okuyucunun ilgisini ve merak duygusunu artırmayı ustalıkla başarır. Edebiyat ve gazetecilik âleminde, bilhassa politik baskıların yoğun hissedildiği devirlerde çokça kullanılan müstear isimle yazı yazma geleneğini Naci, merak uyandırıcı tarzda bir proje amacıyla kullanır. Okurda hayranlık ve şaşkınlık uyandıracak kadar dikkat çekici olan bu tarzıyla Naci, Ahmet Mithat Efendi'nin takdirini görür.

Ahmet Mithat; riskin az, kazancın fazla olduğu bir projede bu fırsatı değerlendirmeye yönelik ataktır. O, okur memnuniyetini göz önünde bulundururken olası riskleri yönetmek şartıyla, tanımlanmış bir kapsama uygun amaç ve hedefler doğrultusunda özgün bir plan olan gazetenin kısm-ı edebisini Naci'yle yürütme, kontrol etme ve zamanı gelince de sonuca bağlama sürecini büyük bir memnuniyetle yapar.

1.6.Olgunluk Dönemi

18 yaşına kadar aile ve eğitim dairesi içinde, kendi karakteristik özelliğini göstermekten ziyade dış tesirleri yansıtan, diğer bir ifadeyle taklidi bir dönemi yaşayan; 18 yaşından 27 yaşına kadar geçirdiği yıllar ve ilk gençlik devresinde, ulaşacak istikbal arayan, yönelimleri ve şahsiyetinin çizgileri henüz belirginleşmemiş, daha çok

delikanlılık devresinin ruh dünyası içinde bulunan Muallim Naci, 27 ile 34 yaşları arasında, çizgileri gittikçe katılaşan, kimliği çok belli bir karakter haline gelir.

Daha önce de ifade edildiği gibi Muallim Naci'nin hayata bakış tarzında Osmanlı-Rus savaşının başladığı 1877-1878 yılından sonra güçlü bir değişme olur. Bu tarihe kadar hayata pozitif yaklaşan şair, bu yıldan itibaren gittikçe karamsar olmaya, yaşamdan şikâyet etmeye, hayatı sevmemeye, topluma karşı kayıtsız kalmaya, hatta insanlardan kaçan bir tavır takınmaya başlar. İlkin ailesinden uzaklaşma şeklinde kendini gösteren bu davranış, aşama aşama bütün yaşamına yayılır. Bundan sonraki Naci'yi, içine kapanık başka bir insan olarak görürüz. Ahmet Mithat'a gönderdiği bir mektubunda Naci, ailesini ihmal etmenin derin üzüntüsü içerisinde görünür. Dokuz ay gibi bir sürede hiçbir şekilde ailesini görmeyen Naci, ailesiyle beraber fasılasız iki gece kalmaz. Eve uğradığı zamanlar ise çoğunlukla sabaha karşıdır (Muallim Naci- Ahmet Mithat, 2011:93).

Muallim Naci, sadece ailesine karşı kayıtsız değildir, arkadaşlarına karşı da benzer bir tutum sergiler. Zamanla insanlardan -nefret etmeden- uzaklaşma eğilimi gösterir. Duyarsızlık, problemi yok sayma, önemsememe kavramlarıyla da ifade edilebilecek "kaçma" anlayışında Naci, sorunlar karşısında onları çözmeye yönelik tutum sergilemek veya çeşitli savunma mekanizmalarına başvurmak yerine tam bir tepkisizlik ve vurdumduymazlık içerisindedir. O, sorunlar yokmuşçasına davranır. Kaçış eğilimi ile Naci, sorumluluklarından kendini uzak tutar. İşine, evine ilgisizdir. Söylenenlere pek kulak asmaz. Velinimeti Said Paşa, Berlin Sefiri olarak Almanya'ya gideceği sırada Muallim Naci'yi de yanında götürmek ister. Ancak Naci, Berlin'e gitmeyi reddeder. Muallim Naci'nin bu tavrını birçokları hata olarak görür. Recaizade Mahmut Ekrem'e yazdığı bir mektubunda Abdülhak Hamit bu hususta şöyle diyor: "Ben ana bir zaman fırsat düşmüş iken Said Paşa ile Berlin'e gitmeği tavsiye etmiş idim, kabul etmedi. Eğer gitmiş olsaydı bize şiirleri başka türlü gelirdi" (Tarhan, 1995:138). Said Paşa, Almanya'ya giderken yanında götürmek istediği halde İstanbul'da kalışı Naci için büyük bir hata, edebiyat alemi için büyük bir zarardır; çünkü fıtri kabiliyetin en yüksek derecesinde yaratılmış olan Naci, Almanya'da -çağımıza tamamıyla layık- dünya çapında bir şair olabilirdi (Ata, 1909: 131). Bilhassa Abdülhak Hamit'in telkin ve tavsiyelerini de kulak arkası ederek Berlin'e gitmeyen Naci'nin Said

Paşa'ya darıldığını görürüz. *Teberrâ* adlı şiirinde Naci, velinimetinden artık uzak durduğunu ifade eder:

Bir hayli zaman refâkat ettik
Her bir yere yek-dilâne gittik
Her kûşede bir belâya girdik
İkdâm ile bin belâ çevirdik
Mecbûr-ı refâkatin değilken
Ayrılmaz idim refâkatinden
…
Balkan'da lüzûm olunca zâhir
Gördün mü, ne asker oldu şâir?
Merdâne duran yanında bendim
Mümtâz idi fıtrat-i bülendim
Yolsuz mudur, eylesem mübâhât?
Her yolda vefâmı ettim isbât
Fikr et kalemen ne hizmet ettim
Her nâmeyi ders-i hikmet ettim
…
İkbâle erince döndü hâlin
Ol hâl ise zıddıdır kemâlin
Mâzimizi anmayıp unuttun
Bir meslek-i nâ-kesâne tuttun
Yâdında mıdır aceb ki, bir şeb
Mahv olmuş idi safâ-yı meşreb
…
Bir dalkavuk olmamak günâhım
Mani' o günâha intibâhım
Erlerde olur mu dalkavukluk?
Eyler mi horozlar tavukluk?
Mahzûl olamam, tabasbus etmem
Mel'ûnum olan tarika gitmem
Madam ki düşmen-i vefâsın

Hakkında ne söylesem sezâsın
Sen sabr edecek sanırsın ammâ
Sabr eylemem, eylerim teberrâ (s. 530-531).

Naci'nin yaşam anlayışındaki değişikliği şiirlerinde daha açık bir şekilde okuyabiliriz. Şairde 1877-1878 yıllarında beliren hüzün, bedbinlik ve hayatından memnun olmayış; yavaş yavaş koyuluğunu artırıp, kökleşerek ve diğer alanlara da sirayet ederek hayatının sonuna kadar sürer. Kimi anlarda bir umut, bir hayal şairin ruh âlemini aydınlatsa da bunların şavkı çok kısa sürer. Naci, böylesi zamanlarda hayal kırıklığına uğrayarak daha yoğun bir karamsarlığa düşer.

Naci'nin, bilhassa Sakız'da bulunduğu 1881'den sonraki şiirlerinin neredeyse tamamında görülen bedbin duyuş tarzı, bir tek kaynaktan çıkar ve aşama aşama başka alanlara yayılır. Naci'nin mizacı ve zorlu yaşam süreci, bu pesimistliğin sebebini belirler. Naci'nin bu yıllardaki hüznünde dışsal faktörler rol oynar. Bu devrede Naci, maddi olanaklar açısından görece sıkıntı içerisindedir. Muallim-i sani görevine henüz 19 yaşında getirilir. 1883'e kadar Said Paşa'nın himmetinde çeşitli görevler alır. 1883 yılından başlayarak birçok gazete ve dergide önemli görevler üstlenir. 1887 yılından başlayarak çeşitli okullarda edebiyat derslerini yürütür. Öğretmenlikte elde ettiği maaşla Naci, kıt kanaat geçinebilir. Ekonomik darboğazı aşmak adına daha fazla çalışmak zorunda kalır (Ahmet Rasim, 2016:140). Gerek tercüme ve telif eserler yazması, gerekse Teâvün-i Aklâm'ı çıkarması, Mecmua-i Muallim'i yayınlaması, Mürüvvet'te görev alması iktisadi şartların zorluğundan kaynaklanır. Bu maddi problemlerle Naci, müreffeh bir yaşam süremez. 1891 yılında yazmış olduğu "Gazi Ertuğrul Bey" şiiri sayesinde devrin padişahı II. Abdülhamid'in teveccühüne mazhar olur. Bu tarihten itibaren Naci, ölümüne kadar daha müreffeh bir yaşam sürer. Kendisine "Tarih-nüvis-i Selatin-i Âl-i Osman" unvanı verilir. Naci, artık sosyal bakımdan yüksek bir seviyededir. Çevresinde parlak bir şöhret halesi meydana gelir. Arkadaşları Naci'yi her bakımdan beğenir ve takdir ederler.

İktisadi koşulların yol açtığı inişli-çıkışlı yaşam, şairin ikircikli yapısıyla birleşince onu karamsarlığa düşürür. Şairin mizacı bazı dış etkenlerle karşılaşınca o, hüznü daha yoğun hissetmeye başlar.

Devrin yoğun duygusu olan "karamsarlık" Naci'de sosyo-politik bir kanaldan gelmez. II. Abdülhamid döneminin siyasi atmosferinde "rütbe ve nişan ile taltif" olunan

şairi bedbin eden durum ihtiraslı mizacıdır. Gök kubbe altında takdir edilme arzusu, Naci'yi ekseriyetle mustarip eder.

Taşrada geçirdiği zaman içerisinde tanık olduğu kaht-zede kasabalar, yıkık şehirler, fakir insanlar Muallim Naci'yi realiteden koparark ona yaşadığı hayatı karanlık gösteren etmenler arasında önemli yere sahiptir. Yalnızlığın, kimsesizliğin, gurbetin, fakirliğin, çaresizliğin ve cehaletin en seçme örneklerini teşkil eden taşra ile Dersaadet arasında bir karşılaştırma yapan Naci, her defasında talihine sitem eder. Yüzyıllar boyu aydınlar, İstanbul'da yaşamak istemişlerdir. Naci, taşranın görünmez sınırları içerisinde hapsolmuş hayallerini tüketmek yerine "Dersaadet"te etrafında bir şöhret halkası oluşturmayı büyük bir arzuyla ister. İstanbul'dan ayrı geçilen her an yalnızlığa ve karamsarlığa giden soğuk, yorucu, uzun, sıkıcı bir yol olur. Başka bir iradenin maiyetine giren Muallim Naci, varlığının dünyadaki anlamını sorgular. Birbirinden farksız sürüp giden günlerde bedenini oradan oraya, yıkık köyler, fakir insanlar arasında bir gölge gibi gezdirir. Taşranın dezavantajlarını bütün benliğiyle hisseden Naci, her türlü imkânın bulunduğu başkente uzak olmayı kasvetin türlü duyguları ile hapsolmuş hisseder. "Şair-i azam" olmak ve herkes tarafından takdir edilmek hülyası Muallim Naci'yi sarhoş eder. Bu arzu gerçekleşmeyince en derin hayal kırıklığına düşen de yine kendisi olur.

Naci, bu devrede 1881-1883 yılları arasında yazdığı ve Tercüman-ı Hakikat gazetesinde neşrettiği şiirlerin büyük bir kısmını 1883 yılında *Ateşpâre* adı altında toplar.

1.7.Tercüman-ı Hakikat Devresi

Tercüman-ı Hakikat gazetesi, Ahmet Mithat Efendi'nin önderliğinde 27 Haziran 1878'de yayın hayatına başlar. Otuz dört yıl aralıksız çıkan gazete Ahmet Mithat'ın vefatından (28 Aralık 1912) sonra da yayımlanmaya devam eder. Belirlenebilen son sayısı 12 Kânunisâni 1340 (12 Ocak 1924) tarihli 15325. nüshasıdır. Gazetecilik faaliyeti ile yeni tanışan Türk basını için bir okul görevi gören Tercüman-ı Hakikat, "topluma okuma becerisi edindirme", "bilgiyi topluma aktarma", "kültür ve edebiyatı halka yayma" gibi bir görev de üstlenir. Tercüman, halkın birtakım beklentilerini

karşılamada ve henüz oluşmaya başlayan kamuoyunu şekillendirip yönelimler oluşturmada en etkili yayın organı olarak değerlendirilir (Tekin, 2011:497).

Gazete, bu toplumcu hareketinde başarılı olurken diğer taraftan da devrin genç yazar ve şairlerine kapılarını açar, onların gelişimine önayak olur. Bu özelliğine dikkat çeken bazı yazarlar anılarında Tercüman-ı Hakikat'i bir mektep, bir bilgi ve irfan yuvası olarak tanımlar. Bu mektebin tedrisatından geçenler arasında özellikle Ahmet Rasim'i, Ahmet Cevdet'i ve Hüseyin Rahmi'yi sayabiliriz. Bu isimlere Tercüman'da yazıları çıkan Halide Edip, Nigâr Hanım, Hüseyin Cahit, Veled Çelebi, Ahmet İhsan gibi kalemleri de ekleyebiliriz. Gazeteye "mektep" hüviyeti yüklenmesinde Ahmet Mithat'ın genç kalemleri kollayan ve önemseyen "pragmatik" yaklaşımının, "yenilikçi" görüşünün önemli payı bulunur. Tercüman-ı Hakikat, Batı dünyasından bilim, fen ve sanayi ile ilgili birtakım gelişmeleri okurlarına aktarır, bunun yanında sayfalarında çeşitli edebi akımlardan toplumu haberdar etmeye çalışır. Böylelikle habercilik anlayışıyla beraber toplumun bilgi ve görgüsünü arttırma misyonuyla toplumu yeniden inşa etme amacı güder. Otuz dört yıl aralıksız çıkan gazetenin uzun yayın hayatı dört dönemden oluşur (Tekin, 2011:498).

Tercüman-ı Hakikat asıl hüviyetine zengin içeriği ve kaliteli baskısıyla ikinci dönemde (1882-1884) ulaşır. Bu süreç, Ahmet Mithat'ın edebiyat sahasında ismi ön plana çıkan damadı Muallim Naci'yi gazeteye almasıyla başlar. Aslında devrin önemli isimleri hep gazete ile alakadar olmuştur. Neredeyse bütün Tanzimat sanatçıları aynı zamanda gazetecidirler. "Şinasi ile Münif Paşa'dan itibaren gazete bu devrede tefrikalarla kitabı da içine almış gibidir. Birkaç büyük politika adamının -ve belki de bazı müderrislerin- dışında bu devrede şöhret kazananların hemen hepsi gazetecidir. Küçük Said Paşa, Münif Paşa gibi politika adamları gazetecilikle işe başlarlar. Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal, Suavi, Ebüzziya Tevfik, Ahmet Mithat Efendi, hepsi gazetecidir." 1873'ü takip eden yıllarda ise şiir dünyasının iki önemli figürü olan Ekrem ile Naci gazetede yetişirler (Tanpınar 1997: 250).

Tercüman-ı Hakikat gazetesinin edebiyat sayfasını yönetme vazifesi verilen Naci, bu görevi üstlendiğinde Şinasi ve Ziya Paşa hayatta değillerdi. Namık Kemal Midilli'de, Abdülhak Hamit ise uzak diyarlarda yaşamını sürdürüyordu. Sadece Recaizade Mahmut Ekrem, İstanbul'da edebiyat sahasında gayret göstermeye çalışıyordu. Bu dönemde Tercüman-ı Hakikat, hem kültürel yaşama ve toplum hayatına

getirdiği hareketlilikle hem de zengin içeriğiyle büyüyüp kamuoyuyla bütünleşme imkânı yakalar. Bunda, Muallim Naci'nin gazetenin edebiyat sütununda "eski-yeni" meselesini kaşıyan polemikçi tavrının etkisi de vardır (Tekin, 2011:498).

Ahmet Mithat, Tercüman-ı Hakikat'te çıkan ilk şiirleri yeni tarzda olan Naci'de büyük bir inkılabın münkalibi, büyük bir yeniliğin müceddidi olacak istidadı görür (Naci, 1894:65). Ahmet Mithat, istidadına güvendiği Muallim Naci'ye 10 Ocak 1883'te Tercüman-ı Hakikat'in edebiyat sütununu yönetme vazifesini verir. Gazetenin edebiyat sütununu idare etmeye başladıktan sonra Naci, yazdığı şiirler ve Fransızcadan yaptığı çeviriler sayesinde kısa sürede şöhrete ulaşır; mektuplarında bahsettiği merdümgirizlikten kurtulur.

Tercüman-ı Hakikat'i edebî mektep olarak değerlendiren Naci, buna gazetenin kısm-ı edebîsine gösterilen teveccühü ve kaliteli yazıların yoğunluğunu örnek gösterir. Bu hususta gazetenin misyonunu ön plana çıkaran Naci, gençlerin kalemlerinde görülen kuvvetin Tercüman'ın "teşvikat-ı hakikat-perestanesindenden" kaynaklandığını vurgular. Naci, bunu ifade ettikten sonra, gazetenin kendisini de teşvik ettiğini belirtir. "Hakîm-i müşarünileyh hazretleri" Ahmet Mithat sayesinde gazete heyetine dâhil olduğunu söyleyen Naci, derece-i istidadının ölçüsünde bir övünç olarak gazetenin kısm-ı edebîsinin kendisine verildiğini aktarır. Bu noktada Ahmet Mithat Efendi'ye olan şükranını dile getiren şair, kısm-ı edebînin terakkisini kendi çabasından ziyade "muallimü'l-meali" Ahmet Mithat Efendi'nin varlığına bağlar (Uğurcan, 2018:14). Naci'nin gazetede tam yetkiyle görevlendirilmesi devrin yaygın anlayışının bir sonucu olduğu unutulmamalı. Bu hususta M. Fatih Andı şu değerlendirmeyi yapar: "Gazetelerde umumiyetle bir tecrübeli ve tanınmış şairin denetiminde açılan edebiyat köşeleri, gönderilen şiirlerin yayınlandığı şiir sütunları ve 'musahabe-i edebiye'ler, yeni yetişen şairler için birer dershane ve laboratuvar, devrin ileri gelen şairleri içinse bir kendilerini yenileme, edebî görüşlerini serdetme alanı vazifesini görürler" (Andı, 1997: 20).

Tercüman-ı Hakikat'in edebiyat sütununu yönetme vazifesi verilen Naci'nin gazellerine Hersekli Arif Hikmet Bey, Kâzım Paşa gibi şairlerin nazire söylemesinden sonra gazeteye divan şiirine bağlı zümrenin ilgisi artar. Naci'nin gazetede sık sık yayımlanan gazelleri eskiye bağlı bu grubu memnun eder. Çoğunlukla genç şairlerin bu şiirlere yazdığı sayısız nazire ve tahmis nedeniyle kısa zamanda gazete divan şiiri

örnekleriyle dolup taşar. Eski şiire bağlı zümrenin oluşturduğu olağanüstü teveccüh Muallim Naci'nin "sıyt-ı şairane"sini artırdıkça artırır (Ahmet Rasim, 2016:113).

"Eski zevk sahiplerinin" oluşturduğu teveccüh, gittikçe Muallim Naci'ye karşı menfi bir cephenin oluşmasına yol açar. Bu cepheleşmeye dikkat çeken bazı yazarlar anılarında Naci'nin "teceddüt edebiyatının" karşısında bir "irtica heykeli" gibi görülüp hücuma uğradığını aktarır (Hüseyin Avni, 1932:5).

Gazetenin ilk döneminde roman, tarih ve farklı yazınsal türlere ait örnekler bulunurken Naci'yle beraber bunlara şiir de eklenir. Gazete adeta şiir sergisine döner. Bu şiirlerin neredeyse tamamını, Naci'nin şiirlerine yazılan yüzlerce nazire ve tahmisler oluşturduğunu yukarıda belirtmiştik. Örneğin Naci'nin "Meyhane, Ser-Bâlîn-i Cananda" ve "Gark-ı Nûr" adlı şiirleri için gazeteye yüzden fazla nazire gelir (Ahmet Rasim, 2016:113). Ali Kemal, *Ömrüm* adı ile bastığı anılarında, "Ser-Bâlîn-i Cananda" adlı şiire "nazire yazmayan kalmadı; Tercüman-ı Hakikat sütunları, gözlere dair o rengârenk tavsifat ile doldu" der. 13 Eylül 1884 tarihinde Tercüman'da çıkan;

Bir zamandır oldu câsûsu'l-leyâlî gözlerin
Düşmen-i hâb etti her sâhib-hayâlî gözlerin

Beytiyle başlayan Naci'nin "Ser-Bâlîn-i Cananda" adlı gazeline Rodos'ta bulunan Namık Kemal de "ed-Dâî Kemal" müstear ismiyle nazire söyler, Naci için "Nâcî necât bulsun/ Dâim hayât bulsun/ Bâkî denir o nâma/ Tâ erse de hitama" methiyesini yazar. Naci'nin etrafında oluşan şöhret halkası her geçen gün genişler. Bu günleri Salahî Bey şöyle anlatır: "Naci namı âfâk-ı şöhretin bâlâsına şâşaa-nisâr olmağa başladı. İstanbul'un bütün sühan-verânı Tercüman Matbaası'na koşuyordu. Her müntesib-i edeb için Naci'yi ziyaret, farîza-i insâniyyet hükmünü bulmuş" (Salahî, 1893:41). Böylelikle Naci'nin şöhreti ülkenin her köşesinde duyulur.

Gönlüme sâkîyi mi'mâr eyledim meyhânede
Allah Allah, Kâbe i'mâr eyledim meyhânede

mısralarıyla başlayan şiirin yayımlanmasından sonra ise Tercüman-ı Hakikat'in sayfaları divan şiirinde dahi son dönemlerde örnekleri azalan "mey" ve "mahbub" konularıyla dolar. "Meyhanede" redifli gazel için gazeteye haftalarca nazire gelir. Nazire çılgınlığının önüne geçmek için Naci, Celal Beyefendi'nin naziresini okurlara "hatime" olarak duyurup hayli çoğalmış olan "Meyhane" gazellerine son verir (Tercüman-ı Hakikat, 02.01.1884).

"Gark-ı Nûr" redifli gazelinin yayımlanması Babıali'de bir infial oluşturur ve gazete Mehmet Emin, Şeyh Vasfi, Ali Ferruh, Menemenli Tahir gibi şairlerin gönderdiği tanzir, tazmin ve tahmislerle dolar (Tansel, 1953: 163).

Çok mudur mihrinden olduysa süveydâ gark-ı nûr
Sen kesildim ben ne var olsam ser-â-pâ gark-ı nûr

Naci'nin yayımlandığı dönemde çok beğenilen bu gazeli, Tercüman-ı Hakikat'in yayın politikasını tartışmaya açar. Tenkitlerden en bilineni "Arabistan'da Sakin Birisi" imzasıyla gazeteye gönderilen yazıdır. Burada Muallim Naci, Mes'ûd-ı Harâbâtî, Şeyh Vasfi ve Muallim Feyzi gibi kalemlerin şiirlerinde "mey, mahbub, saki, sagar" gibi klişelerden kurtulamadıkları "adeta halkı sarhoşluğa ve mahbûb-dostluğa teşvik" ettikleri belirtilerek bu tarz uygulamaların bir an önce bırakılması önemle vurgulanır. Naci'nin kendine "Mes'ûd-ı Harâbâtî" gibi "tumturaklı" bir müstear isim kullanmasının da şahsiyetiyle örtüştüğü söylenebilir (Tanpınar 1997: 598). Ahmet Mithat Efendi, buna cevaben 2 Ocak 1884 tarihli ve 1966 numaralı Tercüman-ı Hakikat'teki yazısında asıl vazifeleri "hikmet-gûluk" olan şairlerin henüz "mey" ve "sevgili" hayranlıklarını sona erdiremediklerini itiraf eder. Yazının devamında bu yola gidişe kamuoyunun zevk ve ilgisini sebep gösteren Ahmet Mithat, Muallim Naci'nin yeni tarz eserlerinin tanzir edilmediğini buna karşın eski tarz şiirlere büyük ilginin olduğunu aktarır. Dolayısıyla "halkı sarhoşluğa ve mahbûb-dostluğa teşvik" edenlerin Naci, Vasfi ve Feyzi Efendilerin olamayacağını vurgular. Ahmet Mithat'a göre bu durum ismi geçen şairlere nispetle eskidir. Onlar halkın bu zevkine yeni bir alan açmaya çalıştıkları halde birdenbire muvaffak olamadıkları için hem yenisinin örneklerini göstermeye hem de eski vadiye uğramaya mecbur olurlar (Tercüman-ı Hakikat, nr. 1966, 02.01.1884).

Ahmet Mithat, yazısını "mey ve sevgili hayranları" edebi lezzetin asıl hangi yönde olduğuna karar verinceye kadar "sâhib-i varakanın" istemediği şeyleri de görmeye devam edeceğini söyleyerek sürdürür. Ahmet Mithat, onlara kendi zevklerine uygun şiir örneklerini göstermekle beraber "bir de şu türlüsü vardır" diye yeni edebiyat örneklerini sunduklarını varsayar. Bu sayede "eski zevk sahiplerinin" her iki yönle ilgili bir mukayese yaparak yavaş yavaş doğruyu bulacağını vurgular.

Ahmet Mithat Efendi'nin bu düşüncelerinden, Tercüman-ı Hakikat'te yayımlanan klasik anlayıştaki şiirlerin, ardı sıra gelen nazirelerin, mey, mahbub yörüngeli gazellerin bulunmasında Muallim Naci'yi suçlamadığını anlarız. Bu gibi

yayınlara karşı olduğunu bildiğimiz Ahmet Mithat, Naci'nin yeni tarz şiirlerine benzer eserler oluşturulmamasından dolayı duyduğu üzüntüyü yansıtır. Bununla beraber eski tarz şiirlere gazetede yer açan Muallim Naci ve yakın arkadaşları için, bu yazı "bir uyarı" olarak değerlendirilebilir.

"Arabistan'da Sakin Birisi" imzasıyla gazeteye gönderilen yazının dışında Tercüman-ı Hakikat'in yayın politikasına ve Muallim Naci'ye hücum eden birçok örnek bulunur. Bunlardan biri de *Mizan* gazetesinde Naci'nin sadece "söyleyişe" önem verip "manayı" ikinci plana attığına yönelik tenkit yazısıdır (Mizan, 18.11.1886). Muallim Naci, bu eleştiriye karşı iki yıl önce Tercüman'da çıkan:

Çıkın şu savma'adan câhidan! Cihanı görün
Nasıl güzel geçiyor âlemin zamanı görün!

İşte bu "yek-avâz, hem de mana cihetiyle mümtaz" olarak tanımladığı beytini örnek göstererek "Bunu beğenir misiniz?" diye sorar. Naci, "Meyhane" ve "Gark-ı Nûr" adlı şiirlerine yüzlerce nazire söylenmesine rağmen yukarıdaki şiire tanzir ve tahmis yazılmamasının kendi kusuru olmadığını belirtir. Böyle nice örnekler gösterdiğini ifade eden şair, edebiyatın nasıl olması gerektiğine dair birçok görüş belirtmesine rağmen bunlara uyulmadığını, dolayısıyla kabahatlinin kendisi olmayacağının altını çizer.

Muallim Naci'nin divan şiirine ait mazmunları tekrar şiire "dâhil etmesi" ve onun etrafında oluşan teveccüh halkasının gittikçe artması, "teceddüt edebiyatı"nı benimseyenleri rahatsız eder ve Naci'yi gericilikle suçlarlar. Bu iddiayı güçlendirmek için ise Naci'nin İstanbul'dan uzakta yetişmesini, iyi bir eğitim alamamasını, Fransızcayı geç öğrenmesini ve "harabatî" yaşamını örnek gösterirler. Bu eleştiriler, Tercüman-ı Hakikat'in sahibi ve "teceddüt edebiyat" taraftarı Ahmet Mithat'a da yöneltilmeye başlayınca Ahmet Mithat yukarıda belirttiğimiz gibi önce Naci'yi savunur. Onun Batı tarzında yazdığı şiirlerinin ve tercümelerinin tanzir edilmediğini söyler (Tansel, 1953: 165).

Tercüman-ı Hakikat'te çalıştığı dönemde şiirlerini *Ateşpâre* ve *Şerâre* isimleriyle bastıran Naci, "Musa bin Ebi'l-Gazan yahut Hamiyet" adlı manzum bir trajedi ile *Ömer'in Çocukluğu* isimli eserini neşreder. Bir yandan edebiyat dünyasına kazandırdığı eserlerle üretken bir dönem geçiren Naci, diğer yandan kendisine yönelik şiddetli eleştirilerle boğuşur. Özellikle son zamanlarda hakkındaki suçlamalar gittikçe

artar. Naci'nin bazı şiirlerinde tercih ettiği ifadeler, eski anlayışı çağrıştırdığı için ona saldırmak isteyenlere fırsat sunar. Örneğin;

Firkatin eşkimi şarâb edeli
Şâribü'l-leyli ve'n-nehâr oldum (s. 145).

*

Ol kadar çaktım ki tersâ-zedegânın aşkına
Berka döndüm neşr-i envâr eyledim meyhânede (s. 259).

*

Bayramda bir nizâmına koydum ki hânemi
Yârân görünce bir yeni meyhâne sandılar! (s. 533).

gibi beyitler Naci'nin aleyhtarları tarafından sıklıkla gündeme getirilir (Ahmet Rasim, 2016:120). Fevziye Abdullah Tansel, bu suçlamaların çoğunun gerçeklikten kopuk kişisel nefretten kaynaklandığını söyler. Tansel, Naci'ye dönük suçlamaların "mahbub" ve "mey-perestlik" gibi kavramlara hapsedildiğini ve şaire saldırmak isteyenlerin başka bir argüman üretemediklerini belirtir. Aslında Naci'nin "Hasan", "âl-i abâ", "abayı yakmak" ifadelerinin söyleyişteki uygunluğundan dolayı aşağıdaki beyti kaleme aldığını aktaran Tansel, bunun da şaire yönelik "mahbub-perestlik" gibi yakıştırmalar için yeterli delil olamayacağını vurgular (Tansel, 1953: 165):

Hasanım! Etme ibâ Âl-i Abâ hakkıyçün
Sana ben hayli zaman oldu abâyı yakalı (s. 293).

Tercüman-ı Hakikat'in kısm-ı edebîsinin "eski-yeni" tartışmalarını yeniden alevlendirmesi, gazetenin öteden beri misyon edindiği faydacı/toplumcu anlayışını gölgelemeye başlar. Bunun üzerine gazetenin edebiyat sayfalarında Nabizâde Nazım'ın "Bir Temaşadan Sonra", "Şikâyet", "Anadolu Hisarı'nda Mezarlık" adlı yazılarına, Menemenlizade Tahir'in biçim ve içerik açısından yeni olan eserlerine, Goethe'den tercüme edilmiş bir şiire yer verilir. Muallim Naci'nin özellikle şiir tercümelerini destekleyen düşünceleri okuyucuya aktarılır. Abdülhak Hamit'i taklitle kaleme alınan "Nesr-i Mukaffa" isimli bir şiir de yayımlanır.

Hamit, Recaizade Ekrem'e Bombay'dan gönderdiği mektubunda "Zincir ile Bağlı Bir Küçük Kız" şiiri ile "Bahârhânede hoş âşiyânemiz vardır/ Humâ-yi aşka göre âsitânemiz vardır" mısralarıyla başlayan manzumesinin Tercüman-ı Hakikat'te yayımlanmadığını belirtir ve şu cümleleri sarf eder: "İhtimal ki Naci Efendi

beğenmemiştir. Görüyorum ki o zat, bizim ekseriya ihtira yollu asarımızı beğenmiyor. Selim-i evvel Ziyaretnamesi'ni beğenmiş ve bir de nazire söylemek istemişlerdi; bilâhara tenezzül etmediler." Hamit, Naci'nin gazetedeki tenkitleri için ise "Nev-zuhur şairlere, münekkidlere nev-zuhur tenkidat yaraşır. Muallim Şinasi'nin bütün heyeti ile beraber çekilip, yerine Naci güruhu çıkacak zamandır. Zehî terakki!" şeklinde üzüntüsünü beyan eder (Tarhan, 1995:78).

Naci'ye yönelik saldırılar, gazetedeki yazıları ile şöhretinin zirvesinde olduğu bir dönemde başlar. Recaizade Ekrem, Hamit'e yolladığı 30 Temmuz 1300 (1884) tarihli mektubunda Tercüman-ı Hakikat'in *Zemzeme'*yle ilgili herhangi bir şey yazmadığını ifade ederek şikâyette bulunur. Bunda da Naci'yi sorumlu tutar ve onu suçlar. Ancak bir yıl sonra gazetede şu ifadeleri görürüz: "Gavamız-ı edebiyat-ı Osmaniyyeye olan kemal-i ıttıla'ını ve kariha-i âliye-i bedâyı' perverânesinin alâ vechü'l-efrât ıttısâ'ını âsâr-ı celilesiyle isbat ve ihyâ-yı tarz-ı cedid-i edebiyat buyurmuş olan sa'adetlü Ekrem Beg Efendi hazretleri (Zemzeme) unvanlı kitab-ı mergublarının üçüncü kısmını dahi bu kerre neşre himmet eylemişdir." Yazının devamında *Zemzeme*'nin mukaddimesi övülür ve Tercüman-ı Hakikat'te yayımlanır. 10 Temmuz 1885 tarihi Muallim Naci'nin gazete ile olan ilişkisinin dönüm noktasını oluşturur. Yazıyı kaleme alan Ahmet Mithat'in Naci'ye karşı tutumunu değiştirmeye başladığını söyleyebiliriz. Çünkü *Zemzeme*'nin mukaddimesinde Naci aleyhinde birtakım ifadeler görülür. Tercüman-ı Hakikat gazetesinde yer alan mukaddimeden sonra Naci'nin hiçbir yazısı gazetede yer almaz. Bu hususdaki ayrıntılara ve Naci ile Recaizade Ekrem'in içinde bulunduğu kalem kavgasına ileride değinilecektir.

Ahmet Mithat, Tercüman-ı Hakikat'te klasik anlayıştaki yayınları sonlandırma amacıyla "Mülâhazat-ı Gayr-i Edibâne" başlıklı bir yazı kaleme alır. Bu yazısında Mithat Efendi, gazetenin kısm-ı edebîsine ağır eleştiriler yöneltir. Naci'nin bir gazeline Abdülkerim Sâbit'in tahmis olarak yazdığı şiirini ele alan Mithat Efendi, eleştiri sınırlarını zorlayan hücumlarda bulunur. Mithat Efendi, gazel gibi nazım türlerinde anlam birliğinin bulunmadığını ve bu tarz formlarda mana aramanın güç olduğunu ifade ettiği yazısında böyle şiirleri bir de tahmis etmenin "münasebetsizliği" bir kat daha artırdığını söyler. Yazar, "mey, hey, gül, mül" gibi sembolleri şiirden çıkarmamız neticesinde geriye anlam içeren herhangi bir fikir kalmayacağını da vurgular (Tercüman-ı Hakikat, nr.2150, 27.08.1885).

Tenkidin tonunu koyulaştıran Ahmet Mithat, şair olma imtiyazına sahip olan kişilerin saçma sapan her sözü söyleme hakkına sahip olmadığını belirtir. Naci'nin 25 Şubat 1884 tarihinde gazetede çıkan;

Gördüğün zindân-ı aşkın neşve-i şevk-âveri

Muktebestir neşvesinden sâgar-ı serşârımın

gazeline dayanarak, "Bizde şairlik serhoşluk demektir; elinden kadehi alırsanız lâl olur. Ensesinden vura vara koğunuz." ifadelerini de içeren yazısında sarhoşluktan söz açan şairleri hezeyanlar söyleyen bunağa benzeten Ahmet Mithat, isim yapmak için boş lakırdı söylemek gerekiyorsa şöhret kapısı bu gibilere açıktır, der. "Aman ya Rab! Düşünmeliyiz, acımalıyız, ağlamalıyız" diye şaşıran, hayıflanan yazar, "en büyük şairimiz olan zevatın" bir gazelini Osmanlıcadan başka bir lisana tercüme etsek bize kimler gülmez? sorusunu okurlara yöneltir ve alaycı bir cevap vererek bu duruma ölülerin, kedilerin hatta tavşanlar bile güleceğini iddia eder. Hatta bir "gazel-i üstadâneyi" diğer birisi "acz-i tilmizânesiyle" tahmis dahi eder ise şu ağustos sıcağında tahta kurularının bile güleceğini vurgular (Tercüman-ı Hakikat, nr.2150, 27.08.1885).

Ahmet Mithat, o güne kadar gazetenin kısm-ı edebîsinde yayımlanan eserlerin yeniden incelenip mahiyetlerinin ortaya çıkarılacağını duyurur. Yazının devamında edebiyat ve şairiyetin birbirine benzemediğini şu satırlarla ortaya koyar: "Edebiyat erbâb-ı taassubun beğenmedikleri Avrupa âsâr-ı mütercemesi gibi olan şeylerdir. Şâ'iriyât dahi bizim beğenmediğimiz gibi hiçbir hikmet-perestin dahi kat'iyyen beğenmeyeceğine şimdiden ve ezberden hükmedebileceğimiz şu gazel ve tahmis gibi türrehât-ı mahzadır" (Tercüman-ı Hakikat, nr.2150, 27.08.1885). Ahmet Mithat, ağır suçlamalar içeren yazısından sonra, Naci'yi Tercüman-ı Hakikat'ten uzaklaştırır. Ahmet Rasim'in aktardığına göre, hadiseden habersiz olarak gazeteye uğrayan Şeyh Vasfi'yi de kovar; gazeteci (İkdamcı) Ahmed Cevdet'e de "Birader, nafile gelme! Gazel, nazire, gulâm, çâr-ebrû, bâde, saki bunların hepsini Muallim Naci ile beraber matbaadan dışarı attım; evvel zaman şiirlerine kapılarımız artık kapandı, ne söylesen nafile!" diye uyarır. Bu "yenmez yutulmaz yumruk"tan sonra eski zevk sahipleri çil yavrusu gibi dağılırlar (Ahmet Rasim, 2016:136).

Ahmet Mithat, bu ilk darbeyle yetinmez. Gazetesinin sayfaları önceleri methiyeler dizilen isimleri alaşağı etmek için yazılan yazılarla dolar. Neredeyse herkes saldırıya geçer. Bu grubun başını Ahmet Mithat çeker. "Biz, Osmanlılar şair diye

bunlara nail olduğumuz için bedbahtız" dediği 31 Ağustos 1885 tarihli yazısında "Her gün meydan-ı intişara konulan bir nüsha-yı hikemiyeyi okumağa şuaramızdan kimin vakti vardır? Anlar sagar-ı lebriz ve akdah-ı serşârdan başka neyi okurlar?" sorularıyla eski şiire bağlı zümreyi küçümser. Ahmet Mithat'a göre bu zümre, rakıdan ve "muğbeçe" dedikleri meyhaneci çırağından ve "pîr-i mugan" dedikleri tezgâhtarlardan başka hiçbir şey araştırmayıp sekiz on kadeh içtikten sonra havalanmağa başlarlar. Bunlar, kart meyhaneciyi mabut görerek saki oğlanları dahi melekten fark etmezler. Eski zevk sahiplerinin bilgisini de yetersiz bulan Ahmet Mithat, Victor Hugo'yu hiçbirisinin anlayamayacağını belirterek "En büyüklerinden en küçüklerine kadar işte böyle cim karnında bir noktadırlar." diye onlara hücum eder.

Ahmet Mithat, yazının devamında gazetenin amacını okuyucuya aktarır: Naci ve dostlarının aksine "pir-i mugan" dergâhında vakit geçirmek yerine Tercüman-ı Hakikat'in sütunlarını yalnızca gerçekleri "hakka susamış"lara hizmet için açacağını ve gazetenin bundan sonraki mesleğinin bu olacağını beyan eder (Tercüman-ı Hakikat, nr.2153, 31.08.1885).

Ahmet Mithat Efendi, divan şiirine bağlı zümrenin etkinliğini kırmak için neredeyse her gün onların aleyhinde yazar. Bu yazıların ekseriyeti eski zevk sahiplerini küçümser mahiyettedir. Ahmet Mithat'e göre "Muğbeçegân"a meftun olan dört buçuk kişi Osmanlı milleti değildir. Dört buçuk sarhoşun anlamsız bomboş ifadelerini edebiyat diye kabul edemeyiz. Edebiyat "ney ü mey"den, şairlerin övünmesinden ibaret olacak ise canı isteyen "pir-i mugan u muğbeçe"den dilendiği şarabın sonsuzluğuna ersin de varsın "lamekân"ın üstüne çıksın. 27 Eylül 1885 tarihli başka bir yazısında da "evvel zaman şiir" anlayışını ortadan kaldırmanın gururunu taşıyan yazar, "O sizin müdafaa ettiğiniz şa'iriyyet âlemini Ahmet Mithat kalemi ucuyla dokunur dokunmaz yıktı bi-bâb eyledi." diye övünürken bunun kalemindeki kuvvetten gelmediğini, o köhne binanın kuvvetsizliğinden kaynaklandığını söyler. O binanın yıkıldığını müjdeleyen yazar, bu sonucun onun gibi birkaç viraneden başka herkesi memnun ettiğini de vurgular (Tercüman-ı Hakikat, nr.2173, 27.09.1885).

Tercüman-ı Hakikat'te Naci aleyhindeki yazılar çoğalınca buna bir son verme lüzumu duyan Ahmet Mithat, bir yazı kaleme alır: "Edebiyat-ı Osmaniye'nin ne yolda olması lazım geleceğine dair açtığımız bahse hala devam olunuyor. Fakat bizce bahis hal olunmuş demektir. Bahsin uzaması hal olunduğunu bilmeyenlere göredir. Biz bahsi

hal olunmuş addedince terakki-perestlik meydanında ikinci hatveye hazırlanmağa başladık." Ahmet Mithat, hazırlığı yapılan "ikinci hatve" sayesinde klasik eserlerin tercüme edilerek okuyucunun hizmetine sunulacağını da belirtir.

Ahmet Mithat Efendi "eski-yeni" tartışmasını hal olunmuş saysa da gazete sütunlarında Naci karşıtlığını içeren yazıların devamına göz yumar. "Mey u meynuş" adıyla gazetede imzasız yayımlanan manzumede Naci mektebine ağır hakaretler sürer:

Eli lerzan ayağı titreyerek ayyaşın
İçdiği mey değil evlâd ü iyalı kanıdır
Zulm eder nefsine bir katrasını ağza alan
Bade insanın efendi katı zehr-i cânıdır
Mey u mahbub iledir zevki behiştin der imiş
Kim demiş şâ'ire kim cenneti ser-hoş hanıdır
Ne demek mey-kede haşa ola hem ayn-ı behişt
Zanneden cenneti meyhane eşek azmanıdır
Meyle âlüde vü işretle olan âlüfte
Şübhesiz âlemin alçak ve muzır hayvanıdır
Rakıdan kangi harabâtîyi gördün mes'ûd
Cümlesi renc ü elemde köpeğin alt yanıdır (Tercüman-ı Hakikat, nr.2178, 01.10.1885).

Ahmet Mithat Efendi'nin Tercüman-ı Hakikat'in kapılarını Naci'ye kapatmasının iki nedeni bulunmaktadır. Bunu Said Bey'e yazdığı cevapta görürüz. Bunlardan ilki; gazetenin kısm-ı edebîsindeki eleştirilerinde Naci'nin nesnel olamaması ve polemikçi tavrı gösterilir. Naci'nin büyük bir şair olduğuna dair inancını koruyan Ahmet Mithat, şairin "meziyyet-i şâ'irâne"sinden ziyade "kudret-i intikadiyesi" ile Naci olduğunu aktarır. Ancak Ahmet Mithat, Naci'nin eleştirilerinde sübjektif davrandığını belirterek bunun yanlışlığına vurgu yapar. Buna Recaizade Mahmut Ekrem'e karşı Naci'nin takındığı tavrı örnek gösterir.

İkinci neden ise Muallim Naci'nin "mey" ve "mahbub" taraftarlığının kesin olarak "perestişten" kaynaklanmadığını bilmekle beraber, Şark edebiyatında olduğu gibi şiirin "mey" ve "mahbub" üzerine bina edildiği hususuna taraftar olmasıdır. Ahmet Mithat Efendi, Said Bey'e yazdığı cevabın devamında Naci'yi kötülük ve günahtan uzak iffetli bir adam diye anar. Naci için onun "mahbubu da mahbubesi de ideal idi"

dedikten sonra Naci'nin sarhoşluğa "hiçbir zühd ü takva sahibinin dahi yapamayacağı şiddetle lanet okuduğunu" aktarır (Ahmet Mithat, 2015:103-104). Burada Naci'nin görüşünü aktarmakta fayda vardır. Şiirde bazen "mey" sözcüğünü anmanın neşesi eksik olmayanlarca gerekli görüldüğünü belirten Naci, devrin hâkimlerinden bazılarının (Mithat Efendi) "şiirde kesinlikle şaraptan bahsolunmasın!" hükmünü vermelerinde şarabı gerçekten hoş görmemelerinden kaynaklanmadığını, bunda başka hikmetlerin olduğunu söyler. Ona göre herkesten fazla istekle şarap içenler, şairlere "şunun adını anmayın" emrini vererek hakikati görenlere riyadan başka bir şey göstermiş olmazlar. Naci, bunların davranışını "Şürbü'l-Yehûd" (gizli gizli şarap içen Yahudiler) türünden sayar. Bu tavrı takınanları ikiyüzlülükle suçlayan Naci, ne zaman bu husus gündeme gelse şu hitabı anımsadığını belirtir: "Sen şürb-i Yehûde düşeli pek çifit oldun" (Saadet, nr. 595, 22.12.1886).

Ahmet Mithat, Said Bey'e yazdığı cevapta zamanla haklı çıktığını aktarır. "Köhne şa'iriyyet âlemi"ni yıkması sonucunda "Mes'ûd-ı Harâbâtî"nin enkazın altında yok olup gittiğini, geriye Muallim Naci'nin ayakta kaldığını sözlerine ekler. "Mahbub-perestane", "mey-nûşâne" ve köhne edebiyatının "ahlaksızlık" olduğunu Naci'nin de bunu fark ettiğini belirten Ahmet Mithat, bu minvaldeki bozguncu eserlerin, sadece Tercüman-ı Hakikat sayfalarından kovulmakla kalmayıp Naci'nin "tab'-ı şairâne"sinden dahi defedildiğini vurgular (Ahmet Mithat, 2015:123-124). Naci de "Mes'ûd-ı Harâbâtî" müstear ismini terk ederek sadece Muallim Naci olur.

1.8. Tercüman-ı Hakikat'ten Sonraki Faaliyetler

Yayın hayatını otuz dört yıl aralıksız sürdüren Tercüman-ı Hakikat en verimli dönemini kuşkusuz Muallim Naci'yi gazeteye almasıyla yaşar. Gazetenin edebiyat sayfasını yönetme vazifesi verilen Naci, bu görevi üstlendiğinde Tercüman-ı Hakikat; edebiyat çevresine ve toplum yaşamına getirdiği hareketlilikle gelişip kamuoyuyla bütünleşme imkânı yakalar. Bunda, şüphesiz Muallim Naci'nin çok güçlü etkisi bulunur. Tercüman'daki faaliyetleri ile kamuoyu nezdinde gazeteyi odak haline getiren Naci'nin buradan ayrılışı ile gazetede bir "yokluk" meydana gelir. Tercüman-ı Hakikat için Naci'nin bir nevi "varlık" olduğu çok geçmeden anlaşılır (Ahmet Rasim, 2016:136).

Tercüman-ı Hakikat'ten olaylı bir şekilde ayrılan Muallim Naci, aleyhinde çıkan bazı mütalaalara karşı Saadet gazetesinde yazdığı cevaplarda gazetenin bu hareketini sabırsızlık olarak değerlendirdiği gibi Ahmet Mithat Efendi'den bu davranışı beklemediğini söyler. Naci, İmdâdü'l-midâd'ın edebiyat sütununda Tercüman-ı Hakikat için "bukalemun-meşreb" ifadesini kullanmaktan çekinmez (Tarakçı, 1994:97).

1.8.1. İmdâdü'l-midâd

Tercüman-ı Hakikat'ten "ağırbaşlı" bir şekilde ayrılan Muallim Naci, ufak yayınlarla hayatını idame ettirmek zorunda kalır (Tanpınar, 1997:583). Naci, Tercüman'dan ayrıldıktan kısa bir süre sonra Abdülkerim Sâbit'in imtiyaz sahibi olduğu İmdâdü'l-midâd mecmuasını Şeyh Vasfi ve Necib Nâdir ile beraber kurar.

Naci, mecmuanın ilk sayısında "Mukaddime" başlıklı bir yazı kaleme alır. Yazar, burada derginin adını Kehf suresinin 109. ayetinde geçen "midad" sözcüğünden yararlanarak verdiğini söyler. Söz konusu ayetin "De ki: Rabbimin sözleri için denizler mürekkep olsa ve bir o kadar mürekkep ilâve etseydik dahi rabbimin sözleri bitmeden önce mutlaka deniz tükenirdi." mealinde çalışmaya ve yazmaya teşvik bulunduğuna inanan Naci, "ara sıra" burada yazılarının çıkacağını belirtir (İmdâdü'l-midâd, 1885:18).

Mukaddime başlıklı yazısında "söyleyene değil, söylenene bakmak gerektiğini" vurgulayan Naci, Doğu ile Batı'yı mukayese eder. "Mey-perestlik"in sadece Doğu'da bulunmadığını, benzer sembollerin Batı'da da olduğunu Gilbert'in "Buvons, Doris, profitons de ce jour"[3] dizesi ile başlayan şiiriyle gösterir. Naci, mukayeseli edebiyat örneği vererek benzer mazmunların hem Doğu hem de Batı şiirinde yer aldığını anlatmaya çalışır. Böylelikle Şark şiirine karşı küçümseyici tavrın yanlış olduğunu belirtmek ister. Bu hususta Tanpınar, iyi ve güzel manalarında Doğu ile Batı arasında Naci'nin, aslında bir fark görmediğini ve milliyetperverliği bir nevi gelenek fikriyle yorumladığını aktarır (Tanpınar, 1997: 599).

Bu mecmuayla Naci, Tercüman-ı Hakikat'te aleyhinde çıkan yazılara cevap verecek ve fikirlerini okuyucularına aktarabilecektir. Ancak Naci, "Mukaddime"de İmdâdü'l-midâd'ın Tercüman'la söyleşmek gibi bir maksadının olmadığını belirtir. Her gün çıkan bir gazete ile on beş günde bir yayımlanan mecmuanın söyleşemeyeceğini

[3] "İçelim Doris, bugünden yararlanalım"

ifade eden Naci, bununla beraber icap ettikçe sadece Tercüman'a değil, herkese karşı birkaç söz söyleyebileceklerini aktarır (İmdâdü'l-midâd, 1885:33).

Derginin çıkması üzerine Tercüman-ı Hakikat'te İmdâdü'l-midâd ve derginin yazarlarını öven bir tanıtım yazısı yayımlanır. Tercüman, dergi için güzel bir mecmua daha "ziynetbahş-ı meydan-ı intişar" oldu ifadesini kullanır. Gazete; Muallim Naci, Şeyh Vasfi, Necib Nadir ve Abdülkerim Sabit'i "iktidar-ı edebi" ve kalemlerini ispat etmiş şahsiyetler övgüsüyle okuyucuya takdim ederken bu isimlere yazma serüveninde "sebat" göstermeleri konusunda tavsiyede bulunur (Tercüman-ı Hakikat, nr. 2211, 08.11.1885). Ancak Ahmet Mithat, bir gün sonra Tercüman-ı Hakikat'te çıkan yazısında derginin "Mukaddime"sini beğenmekle birlikte gazetelere gönderilen risalelerin birçokları için yayımlanan "takdirat"ın adı geçen eserler etraflıca incelenmeden ezberden yazıldığı bilgisini verir. Aynı yazıda Ahmet Mithat, derginin yazarları için sert ifadeler kullanır ve onları döneklikle suçlar. Böyle "iflah olmaz bir güruh" içinde "bizim" diye sahiplendiği Muallim Naci'nin bulunmasına da hiçbir mana veremediğini vurgular.

Ahmet Mithat'ın ağır ithamlarına Şeyh Vasfi "Yanılıyorsunuz Ey Hekim-i Edib" yazısıyla karşılık verir. Şeyh Vasfi, bu yazısında kimlerin "dönek" olduğunu Naci'nin de okuyucuların da pekâlâ bildiğini aktarır. Tercüman-ı Hakikat'te yayımlanan takdirata ve bir gün sonra gazetede çıkan Ahmet Mithat'ın sert yazısına cevabında Şeyh Vasfi, Tercüman'a maziyi unutma diye seslenir. Övgülerin pek gerçekçi olmadığını söyleyen yazar; "Hakkımızda evvel söylediklerin mi bühtan yoksa bunlar mı yalan? Evvel şöyle, sonra böyle demeklik zehi döneklik! Hepsi bir taraf, alt yandaki sebat temennisi tuhaf! Kendisinin herkesten ziyade muhtaç olduğu bu temenniyi: 'Bahş eyledik atasını vech-i abûsuna' diyerek Tercüman efendiye iade ederiz. Biz ne kadar aciz olsak yine hiçbir sebatsızdan temenna-yı temenni etmediğimiz halde yolumuzca gideriz. (…) Bugün güzel dediklerine yarın çirkin, yarın çirkin dediklerine öbür gün güzel diyenler gibi hiçbir vakit döneklik göstermezler" (İmdâdü'l-midâd, 1885:34-44). ifadeleriyle benzer bir sertlikte karşılık verir. İmdâdü'l-midâd'ın bir başka yazarı olan Necib Nadir de Ahmet Mithat Efendi'nin hücumlarına cevap verir. Nadir, yazısında Mithat Efendi'den edebiyattan, fenden dem vururken bir gazeteci ağzına yakışmayan "şahsiyata" girişmemesini ister (İmdâdü'l-midâd, 1885:112).

Ahmet Mithat'ın salvolarına İmdâdü'l-midâd yazarları topyekûn karşılık verir. Polemikçi tavrı ile bilinen Muallim Naci "Havadis-i Edebiye" başlığı altında Tercüman-ı Hakikat'in hüsn-i nazarını kazanmış "şıklar" için "bukalemun-meşreb" yakıştırmasını yapar. Tercüman-ı Hakikat'te kendisine "yeterince" sabır gösterilmediğini düşünen şair, İmdâdü'l-midâd'e "sebat" temennisini ironik bulur. Yazının devamında Naci, her hususta "bi-sebat" yazarların bulunduğu Tercüman'ın aksine kendilerinde böyle kalemlerin olmadığını "umum şıklara" ilan eder (İmdâdü'l-midâd, 1885:83).

Edebiyat sayfası bazen Şeyh Vasfi, bazen de Muallim Naci tarafından yazılan İmdâdü'l-midâd'de Naci'nin makalelerinin yanında "Köylü Kızların Şarkısı", "Müftehir Ben miyim? Meani mi?", Hem Naciyane hem Haciyane" isimli şiirleri de çıkar. Naci'nin *Fürûzan* adında bir şiir kitabının basılacağı bilgisi yine bu dergide duyurulur. Ayrıca dergide Mekteb-i Mülkiye'de öğretmenlik görevinde bulunan Recaizade Mahmut Ekrem'i "cahil gösteren" iki makale de yer alır. Aslında Muallim Naci'nin ve taraftarlarının Mahmut Ekrem ve Hamit'e karşı olan mücadeleleri de asıl bu devirden itibarendir. Hatta daireyi biraz daha genişleterek hayran olduğu Namık Kemal ve Ziya Paşa'yı da içine alır (Tanpınar, 1997: 598). Derginin 8 Aralık 1885 tarihli nüshasında bulunan "Muallim Naci Efendi tarafından *Zemzeme'ye Demdeme* unvanıyla bir risale-i intikadiyye kaleme alınmakta olduğu şayiası şu aralık tekzib olunmuştur." ifadesi Naci'nin Zemzeme mukaddemesinden rahatsız olduğunu ve mukaddime hakkında bir şeyler yazma düşüncesini taşıdığını gösterir.

1.8.2. Tarîk

Basın tarihi içerisinde "Tarîk" adında biri diğerinin devamı olmayan üç gazete çıkmıştır. Bunlardan ilki 7 Mart 1884 tarihinden itibaren cuma günleri İstanbul'da çıkan imtiyaz sahipliğini Filip Efendi'nin yaptığı gazetedir. "Yevmî Osmanlı gazetesidir" ibaresiyle basılan yayın on altı yıl varlığını sürdürür. Zengin bir arşive sahip olan Hakkı Tarık Us Kütüphanesi'nden edinilen bilgiye göre Tarîk gazetesinin son sayısı 25 Şubat 1900 tarihine aittir (Yazıcı, 2011:94). Başyazarlığını bir süre Kemalpaşazâde (Lastik) Said Bey, uzunca bir süre de Selânikli Tevfik'in yaptığı Tarîk, devrin önemli gazeteleri arasında yerini alır. Gazetede farklı zamanlarda Abdullah Zühdü, Hüseyin Vassâf,

Ahmet Mithat Efendi, Hüseyin Cahit (Yalçın), Tevfik Fikret, Mustafa Reşid, İbnülemin Mahmut Kemal (İnal) gibi şahsiyetlerin yazıları ve tercümeleri neşredilir.

Tercüman-ı Hakikat'ten sonra Muallim Naci'nin aleyhinde bulunanların sayısı her geçen gün artar. Bir zamanlar Naci'yi övenler de onun aleyhine döner. On beş günde bir neşredilen İmdadü'l-midad'ın Tercüman'la söyleşemeyeceğini bilen Naci, kendine saldıranlara karşı Tarîk gazetesinde bir yazı kaleme alır. Saldırılara karşı koymak için Naci'ye bundan daha iyi siper alanı olamazdı. Bu makalede, aleyhinde olanların önceki durumları ile şimdiki durumlarını mukayese eden Naci, bunları "dönek" olmakla suçlar. Naci, eski dostlarının bu kabildeki hareketlerini "düşmanca bir şamata" olarak değerlendirmek yerine "ediplerin(!) sevinci" olarak görmek ister. Aslında düşmanca tavır takınan eski dostların "kaide-i edeb" ve insanlığa aykırı davranışları Naci'yi üzer ve onlar için şu ifadeleri kullanır: "Herkes bunlar gibi mesleksiz olmadığından âlemde ashab-ı edeb u insaniyyet pek çok bulunacağı cihetle üdebamızın(!) şu hallerine hangi nokta-i nazardan bakmak lazım geleceğine elbette münsifâne hükmedilecektir." Muallim Naci, bu makalesinde Ahmet Mithat Efendi'yi hedef almadığını, ona değer verdiğini, şahsını ve şiirlerini haksız olarak eleştirse dahi ona mukabele etmeyeceğini bu eleştirilerden "hisse-yab-ı intibah" olacağını vurgular. Kendine cephe alanları ise "köpek gibi havlayan biçareler" olarak niteleyen şair, onların varlıklarından şikâyet etmediğini belirtir. Fakat burada şayan-ı dikkat bir cihet görür. O da şudur: "bunlar o yolda devam ettikçe bana ihanet değil, hidmet etmiş olacaklardır." Zira herkes şap ile şekeri ayıramayacak kadar zaikasız değildir (Tarîk, nr. 538, 24.09.1885).

1.8.3. Saadet

Yayın hayatına 8 Ocak 1885'te giren gazetenin kurucusu Mehmet Nuri'dir. Gazetenin 1885-1896 yılları arasında on bir, 1900'den sonra da bir yıl olmak üzere toplam on iki yıllık bir yayın hayatı bulunur. Başyazarlığını ilkin Salahî Bey, akabinde de Ahmed Ziya'nın yaptığı Saadet, toplumu eğitmek ve kültür seviyesini arttırmak maksadıyla saray tarafından desteklenen yayınlardan biridir. Ahmet Mithat Efendi Saadet'e yolladığı bir mektupta bu hususu belirtir (Aydın, 1999: 26).

Gazetenin 9 Ocak 1885 tarihli ikinci nüshasında Muallim Naci'nin terakkiden dolayı oluşan atmosferin fırsata dönüştürülmesini tavsiye ettiği bir mektubu yayımlanır. Bu mektupta Naci, Saadet gazetesini yazı hayatının en güçlüsü, basın aleminin ise en vatanperveri olarak tanımlar. Bununla birlikte, gazetenin "milli saadetin oluşmasına" hizmet edeceğine yönelik inancını da aktarır (Aydın, 1999: 27).

Muallim Naci, Tercüman-ı Hakikat gazetesinde şahsına yönelik hücumlara gereken mukavemeti göstermek için bir gazetede düzenli yazmaktan başka çare görmez. O, bu düşüncelerle Tarîk gazetesinde çalışmak ister, ancak gazetenin sahibi Filip Efendi'nin onayı alınamaz. Bunun üzerine Naci, "mali ihtiyaçlara karşı lâkayd-ı tam içinde bulunmağı adet edinmiş" olan Saadet'in teklifini kabul ederek gazetenin yazı kadrosuna dahil olur (Ahmet Rasim, 2016:138).

Saadet gazetesi 26 Kasım 1885 tarihli 276. sayısında "İfade-i Mahsûsa" bölümünde "Muallim Naci" başlığıyla okuyucunun karşısına çıkar. Bu başlık altında Naci'nin gazeteye dahil olduğunu duyurur. Yazının devamında Naci Efendi'ye gazetenin "Kısm-i Edebi"sini yönetme görevinin de verildiği aktarılır (Saadet, nr. 276, 26.11.1885). Toplam on bir yıl çıkan gazetenin yayın serüveni üç dönemden oluşur. Saadet asıl kimliğine ikinci dönemde ulaşır. Bu dönem, Muallim Naci'nin gazetede görev almasıyla başlar.

Muallim Naci, yeni adresine 27 Kasım 1885 tarihinde "Bend-i Mahsus" başlıklı bir yazıyla merhaba der. Bu yazısında, bir gazetenin yazar değiştirmesini bir sazcının mızrap değiştirmesine benzeten şair, aynı şekilde bir yazarın da gazete değiştirmesini olağan bulur. Naci, bu değişimi bir kâtibin kâğıt değiştirmesinden farksız olduğunu belirtir.

Naci, yazı kadrosuna katılmasıyla açılan Kısm-ı Edebi'nin vaktiyle Tercüman-ı Hakikat'te olduğu gibi "nezaret-i kalem-i acizâne"sine verildiğini aktarır. Elinden geldiğince samimi bir şekilde çalışacağını vurgulayan edip, buradaki amacını gazeteye gönderilen şiirleri tashih etmek olduğunu söyler. "Mesleğimiz yine evvelki meslektir ki bazı âsâr-ı kemterânemizi kısm-ı mezkûre derc etmekte devam ile beraber heves-perverân-ı edebin hariçten irsaline rağbet edecekleri muharrerât-ı edebiyyeyi -bunlara dair olacak mülahazatımızla birlikte- enzâr-ı kari'îne arz eylemekten ibarettir." Naci, Tercüman-ı Hakikat'e gelen bu türlü eserlere tetkik olarak yazdığı "mülâhazat-ı bî-tarafâne" erbâb-ı mütalaa tarafından değerinden ziyade takdir gördüğünü, hatta

bunlardan *Muallim* ismiyle bir kitap oluşturulduğunu aktarır. Saadet gazetesinin de benzer bir yolda "medar-ı iftihar" olmasını diler.

Naci, ihtiyaç duyulmadıkça Saadet'in diğer kısımlarıyla ilgilenmeyeceğini, buna karşılık kısm-ı edebisine de kimsenin karışmayacağını duyurur. Bu durumun kendilerince "mûcib-i izdiyad-ı gayret" olacağı gibi "hüsn-i teveccühlerini" kazanmış bulunduğu bazı "erbâb-ı kalem" için de memnuniyet verici olacağından gazetenin güzel güzel eserlerden hiçbir zaman uzak kalmayacağını ümit eder (Saadet, nr. 276, 28.11.1885).

Muallim Naci'nin gazetenin kısm-ı edebisini yönetme görevini üstlenmesi taraftarlarınca sevinçle karşılanır. Gazeteye büyük bir teveccüh gösterilerek adeta tebrik yağar. Naci de bu ilgi ve alakadan duyduğu memnuniyeti bir teşekkür yazısı ile gösterir (Saadet, nr. 288, 03.12.1885).

Muallim Naci'nin yönetiminde Saadet gazetesi en üretken dönemini yaşar. Bu dönemde gazetede 738 eski, 61 yeni tarz ve iki de Fransızcadan tercüme olmak üzere toplam 801 şiir yayımlanır (Aydın, 1999: 32). Ayrıca Naci'nin Tercüman'da olduğu gibi burada da mütalaa yazılarını görürüz. Naci, bu yazılarla gazeteye gönderilen şiirlerin altına birtakım düzeltmeler yapar. Bu tetkikler imla bozukluklarına, kurallara aykırı kullanımlara ve şiveye uymayan ifadelere yöneliktir. Naci, mütalaalarda alelade sözlere, çok abartılı söyleyişe ve yanlış kullanılan sözcüklere karşı olduğunu açıkça yansıtır. Yapılan hataların çoğunluğu "söyleyiş"le ilgili olduğundan düzeltmelerin ağırlık merkezini bunlar oluşturur (Aydın, 1999: 33).

Gazetenin edebiyat sütununu yöneten gerek şiirleriyle gerekse mütalaalarıyla pek çok genç şaire rehberlik eden Naci, gazetede "Ukâz-ı Osmanî" ismiyle bir şiir okulu kurar. Bu sayede Naci, Tercüman'da kurduğu "Naci mektebi"nin faaliyetlerini Saadet gazetesinde sürdürür. Ayrıca Naci'nin *Yâdigâr-ı Avni* ve *Sânihatü'l-Arab* adlı eserleri burada yayımlanır.

1.8.3.1.Osmanlının Son Şiir Okulu: Ukâz-ı Osmanî

Tercüman-ı Hakikat'ten sonra Muallim Naci "bu mektep yıkılır, fakat ortadan kalkmaz, kaldırılamaz kaydını ispat etmek gayretinde" bulunur (Ahmet Rasim, 2016:138). Tercüman'da etrafında oluşan şöhret halkasını yeniden vücuda getirmek

isteyen Naci, bu doğrultuda Saadet gazetesinin 16 Ocak 1887 tarihli nüshasında "Ukâz-ı Osmanî" başlıklı bir bölüm açar.

Ali İhsan Kolcu, Saadet gazetesinde yer alan "Ukâz-ı Osmanî" adlı bölümü "Osmanlının son şiir okulu" diye tarif eder ve bunun Türk şiirine yeni bir soluk getirme maksadıyla oluşturulduğunu öne sürer. Muallim Naci'nin altı toplantı halinde gerçekleştirdiği bu şiir okulunda edebi faaliyetler gazel, nazire, kıt'a, mensure türlerinde şiirler yazılmasını teklif ve tebliğ ederek gelişir (Kolcu, 2018:1).

Ukâz, İslâm'dan önce Arabistan'ın çeşitli bölgelerinde kurulan, Arapların sosyal ve ekonomik hayatında önemli rol oynayan panayırların en tanınmışı için kullanılan isimdir. İnsanların toplanıp ticarî faaliyetlerinin yanı sıra toplumsal ve kültürel etkinliklerini de gerçekleştirdiği Ukâz'da şairler en güzel şiirlerini okur ve birbirleriyle yarışırlar. Edebî bir kongre mahiyetinde olan Ukâz panayırı sözlü edebiyatın en güzel örneklerinin dile getirildiği bir sanat merkezi olur (Azizova, 2012:61-62). Muallim Naci, Ukâz panayırında oluşan "edebi kongre"den hareketle "Ukâz-ı Osmanî" serlevhasını tercih ettiğini açıklar. "Arab'ın en ziyade fesahat ve belagatle uğraştığı zamanlarda her sene zilkade gurresinden yirmisine kadar devam etmek üzre Nahle ile Taif arasındaki sahrada azim bir pazar kurulurmuş. Her taraftan birçok bülega gelip orada müctemi olarak müşaare ve mufahare ederlermiş. İşte bu pazara "Ukâz" tesmiye olunur." Bunun üzerine, Saadet de yeni bir anlayışla birlikte neşredeceği mensur ve manzum eserler için uğur getirmesi umularak "Ukâz-ı Osmanî" ismini tercih eder (Saadet, nr. 625, 26.01.1887).

Gazetenin 16 Ocak 1887 tarihli nüshasında Şeyh Vasfi, Abdülkerim Sabit, Ali Ruhî, Hayret, Üsküdarlı Talat, İsmail Safa, Üsküdarlı Safi ve Muallim Naci "bütün" redifli birer gazel yayımlayarak Ukâz-ı Osmanî'nin ilk faaliyetini gerçekleştirirler. Gazetenin aynı sayısında yer alan "Lisan-ı Saadet'ten" başlığı altında bu gazellerin yazılışıyla ilgili bilgi veren Naci, manzumelerin birbirlerine nazire olarak kaleme alınmadıklarını, şairler arasında sadece kafiye ve redif (-ândı bütün)'in belirlenmesiyle birer gazel yazılmasına karar verildiğini aktarır. Şairlerden hiçbiri gazelini yazmadan önce diğerininkini görmediğini belirten Naci, bu bakımdan "kafiye tekerrürü, fikir tevafuku" olabileceğini de ekler. Ayrıca Naci, bu şairlerin tayin edilecek edebi bir hususa dair mütalaa yazısı kaleme alacağını duyurur. Bunun da edebiyatın terakkisi için en doğru yöntem olacağını vurgular. Muallim Naci, gazetede çıkan gazellere yazılacak

nazireleri de memnuniyetle yayımlayacağını duyurur. Tercüman'daki faaliyetleri ile odak haline gelen Naci, benzer bir yöntemi Saadet gazetesinde de uygular. Bu yöntem sayesinde gazete kamuoyunun teveccühünü kazanır.

Ukâz-ı Osmanî toplantılarının ikincisine Üsküdarlı Talat, Ali Emirî, Üsküdarlı Safi, Said, Hıfzı, Avni, Ruhi, Şahin Bey, Cemil, Hayret, Safâ ve Muallim Naci katılır. Bu toplantıda her şairin "olur peydâ" redifiyle gazel yazmaları kararlaştırılır (Saadet, nr. 625, 26.01.1887).

Ukâz-ı Osmanî toplantılarının üçüncüsü için her şairin "meâlinden" kafiye ve redifli gazel yazmaları önceden kararlaştırılır (Saadet, nr. 627, 29.01.1887). Bu toplantı 10 Şubat 1887 tarihinde Kastamonulu Ali Rıza, Üsküdarlı Talat, Ali Emirî, Üsküdarlı Safi, Said, Abdülkerim Sabit, Ramî, Ali Ulvî'nin katılımıyla gerçekleştirilir.

Muallim Naci'nin Saadet'teki faaliyetleri, Tercüman'da olduğundan pek de farklı değildir. Buradaki en önemli yenilik, Ukâz-ı Osmanî'nin kuruluşudur. Naci, bu yöntem sayesinde dikkat çeken bir projeye daha imza atmış olur. Bu toplantıların çok fazla ilgi görmesi üzerine Naci, İstanbul dışındaki şairlerin katılabilmesi için iki toplantı arasındaki süreyi bir aya çıkarır (Saadet, nr. 639, 12.02.1887). Recep ayında yapılacağı duyurulan encümenin dördüncüsü Necatî'nin;

Görecek tasvirini âyinede erbâb-ı dil
Bağrına basmış yatur İsa'yı Meryem sandılar

beytinin bulunduğu şiirine tanzirlerden oluşur. Bu toplantı 26 Mart 1887 tarihinde Nureddin Cevad, Niyazî, Maraşlı Kâmil, Münir, Üsküdarlı Talat, Cevad, Zühdî, Şeyh Vasfi, Fazlı, Ali'nin katılımıyla gerçekleştirilir.

Şaban ayında yapılacağı duyurulan beşinci Ukâz-ı Osmanî toplantısının mensur şiir alanında yapılacağı bildirilir. Bu toplantıda Üsküdarlı Talat, Pertev, Zühdî, Hıfzı, Maraşlı Kâmil ve Hafî yer alır (Saadet, nr. 702, 26.04.1887). Ramazan ayında yapılması planlanan altıncı Ukâz'a katılmak isteyenlerden "âşıkâne", "mutasavvıfâne" ve "hakîmâne" olmak üzere üçer rubaî yazmaları istenir. Ukâz-ı Osmanî'nin bu son toplantısı 24 Mayıs 1887 tarihinde İsmail Safa, Maraşlı Kâmil, Hüseyin Hüsnü ve Şirvanî Ali Nazmî'nin katılımıyla gerçekleşir. Rebîülâhirden ramazan ayına kadar geçen sürede, altı defa toplanan Ukâz-ı Osmanî birdenbire sonlandırılır. Muallim Naci, bu toplantıların neden son bulduğu konusunda Saadet'te hiçbir açıklama yapmaz. Halbuki bu toplantıların gazeteye bir canlılık kattığı görülür. Hem Ukâz-ı Osmanî'ye katılanların

hem de bu şairlerin şiirlerine yazılan nazirelerin sayısı gittikçe artar, gazete adeta edebi panayır halini alır. Bunda şüphesiz, Muallim Naci'nin dikkat çeken yöntemi ve teşvik edici ifadeleri etkili olur.

1.8.3.2.Münakaşalar

Türk Edebiyat tarihinin en renkli ve ilgi çekici olayları arasında şüphesiz polemikler ilk sırayı alır. Tanzimat döneminde gazete ve dergi sayfalarında görülmeye başlanan kalem kavgaları, edebiyata yeni ufuklar açması yönünden önemlidir. Tanzimat döneminin önde gelen bir ismi olan Muallim Naci, keskin zekâsı ve güçlü kalemiyle edebi tartışmaların hep içerisinde olmuştur. Naci'nin giriştiği kalem kavgaları arasında Âlihe meselesi, Mustafa Reşid Bey ile polemiği, Zemzeme- Demdeme münakaşası, Mizan gazetesine karşı müdafaası önemlidir.

1.8.3.2.1. Âlihe Meselesi

Muallim Naci'nin Saadet'e gelişinden sonra gazeteye ilgi her geçen gün artar. Naci'ye peyrev olanlar, onun izinden Saadet'in edebiyat sütununa şiirler göndermeye başlar. Bunlardan biri de Mehmed Celâl'dir. Gazete sütunlarında sıklıkla gördüğümüz atışmaları Mehmet Celal'in içinde olduğu Saadet'in sayfalarında da buluruz. 21 Aralık 1885 tarihine gelindiğinde Saadet gazetesinde Mehmed Celal imzalı "Onlar Budur" başlıklı bir gazel çıkar. Bu gazel için yazdığı notta Celal, manzumesini Abdülhak Hamit'in "Bunlar Odur" adlı şiir kitabından sonra yazdığını ve kitabı Hamit'in muammalarından biri olarak değerlendirdiğini belirtir. "Abdülhak Hamit Beyefendi'nin muammalarından bir de *Bunlar Odur* çıktı! Bakalım daha neler göreceğiz! Bendeniz de müşarünileyhi takliden 'Onlar Budur!' ser-levhalı bir gazel söyledim. Bu ser-levha ile gazelin yanında bir münasebet bulamayanlara o ser-levha muammadır. Hem de muamma-ı mutasavvufanedir" diye geçiştirir (Saadet, nr. 297, 21.12.1885).

Naci, bu gazel için yazdığı değerlendirmede polemiğe kapı aralayan şu ifadeleri kullanır: "Abdülhak Hamit Beyefendi'nin muammasına 'Bunlar Odur' ser-levha-i mübhemini vermesini bazı ekârim-i üdebânın tabiri vech ile 'nekâyıs-ı ulviyye' kabilinden addedenler bulunabilir, fakat siz o ser-levhanın altını üstüne getirmişsiniz.

Bu hal *Divaneliklerim* sahibinin zıddına gidip efzâyış-ı cünûn-ı şairanesine hizmet etmez mi?" diye sorar (Saadet, nr. 297, 21.12.1885).

Muallim Naci, gazetenin aynı nüshasında çıkan Ali Ulvi'ye ait bir gazel için de mütalaa yazar. Bu değerlendirmede Naci, manzumede bulunan "Ey Venüs! Ey cemal âlihesi!" mısraındaki "âlihe" sözcüğüne değinir. Buradaki kullanımın lafzan yanlış olduğunu belirten yazar, "ilâh" sözcüğünün çoğul biçimi olan "âlihe"nin teknik olarak tekil yerine kullanılamayacağını şöyle açıklar: "Hemzenin meddi ve lâmın kesriyle 'ilâhe' Kur'an-ı Kerim'in bir hayli ayet-i celîlesinde dahi vaki olduğu üzere 'ilâh' lafzının cemidir. Şu hâlde şahs-ı vahde hitaben 'Ey cemal ilahesi' demek nasıl tecviz olunabilir? Siz Fransızca 'déesse' kelimesini tercüme etmek istiyorsanız öyle hemzenin meddi ve lâmın kesriyle 'âlihe' değil bilakis hemzenin kesriyle ve lamın meddiyle 'ilâhe' demelisiniz ki hemzenin kesriyle ve lâmın meddiyle olan 'ilâh'ın müennesi itibar olunabilsin." Muallim Naci, yaptığı mütalaaya ek olarak gazelin sahibi Ali Ulvi'ye yönelttiği bir soruda verdiği örnekle kavganın fitilini ateşler: "Gazelinizde dediğiniz vechle 'déesse' makamında 'âlihe' demekteyseniz bunu hangi istimale tatbik etmekte olduğunuzu haber vermelisiniz ki biz de müstefit olalım da Abdülhak Hamit Beyefendi gibi 'Bülend mertebe-i âlihaneniz vardır' tarzında söz söyleyenleri tahatta etmeğe mecbur bulunmayalım" şeklinde noktalar (Saadet, nr. 297, 21.12.1885).

Muallim Naci, burada Ali Ulvi'nin şiirini değerlendirirken Abdülhak Hamit'e ait bir mısraı örnek göstererek eleştirmesi üzerine "âlihe meselesi" patlak verir. Bunun üzerine Saadet gazetesine "Bir Hakikatperver" imzası ile bir yazı gelir. Yazıda Mehmed Celal ve Naci'nin değerlendirmeleri yerden yere vurulur. Mehmed Celal imzasıyla *vardır* redifli bir gazel ve daha doğrusu takdim yazısında, Hamit hakkında tahkirâmiz bir surette "zebandirazlık" edilmesi; Mehmed Celal gibi "pek adi bir herifin", Abdülhak Hamit gibi "pek âli bir zata" karşı gösterdiği "muamele-i rezaletkârâneye" şaşkınlıkla beraber Ali Ulvi Bey'in gazeli altındaki "mütalaa-i hâkimanelerin" de herifin bu muamelesinin "taraf-ı edibanelerinde" onaylanması eleştirilir (Saadet, nr. 300, 24.12.1885).

Naci ve arkadaşları için "bilumum peyrevan-ı kudema" ifadesini kullanan yazar, Hamit'in şiirlerinden birinin "emsalini arz ediniz de ondan sonra Celal gibi adi heriflerin iddialarını terviç yolunda edib-i celil Hamit'e itiraz buyurunuz! Yahut hadd-i

muallimanenizi biliniz de sükût ediniz!" ifadeleri ile Naci'ye haddini bilmesini söyler ve eleştirisini bitirir (Saadet, nr. 300, 24.12.1885).

Muallim Naci, şahsını ve Mehmed Celal'i hedef alan bu yazıya karşı benzer sertlikte mukabele eder. "Bir Hakikatperver"in alık(aptal) olduğunu iddia eden Naci, Mehmed Celal için sarf edilen "adi herif" ifadesinin de "edepsizlik" olduğunu belirtir. Yazının devamında sözü Abdülhak Hamit'e getiren Naci, onun bir "edib-i celil" olabileceğini ancak "lâyuhti" olamayacağını belirtir. Bununla birlikte "-velev bizim gibi acizler tarafından olsun-" haklı itirazlarla karşılaşmaktan münezzeh olamayacağını vurgular (Saadet, nr. 300, 24.12.1885).

Muallim Naci, açıklamasının devamında Hamit'in söz konusu şiirinde geçen "âlihe" sözcüğünün yanlış kullanıldığını bir kez daha belirtir. Kendisinin yeterince anlaşılamadığına ve söylediğinin aksi ispat edilemediğine dikkat çektikten sonra "'Bir Hakikatperver"e aptal demeyi sürdürür. Naci, Hamit Bey'in *Bülend-i mertebe-i âlihâneniz vardır* mısraındaki "âlihâne" tabirini yanlış bulduğunu yineler. Bu konuda, Hamit Bey'e taraftar çıkacak bir adamın evvela "bizim ne dediğimizi" anlamaya, akabinde "bizim iddiamızın" aksini ispat etmeğe muktedir olmalı da sonra söze başlaması gerektiğini belirtir. Bu zatın ise iddianın aksini ispat edebilmek şöyle dursun, ne dediğini dahi anlamadığını "rezilce" yazısıyla halka anlatmak "haves-i bî-hayranesinde" bulunduğunu paylaştıktan sonra "Alık mı, değil mi?" sorunu tekrar yöneltir (Saadet, nr. 300, 24.12.1885).

1.8.3.2.2. Muallim Naci ile Mustafa Reşid Arasında Geçen Bir Polemik

Muallim Naci ile ara neslin öne çıkan isimlerinden biri olan Mustafa Reşid arasında başlangıçta dostluğa dayanan bir ilişki vardı. Bu dostluğun pek çok işareti bulunur. Bunların başında Naci'nin Ahmet Mithat'ın kızı ile evlendiği gün Mustafa Reşid'in irticalen okuduğu nutuk gelir. Reşid Bey daha sonra Envâr-ı Zekâ mecmuasında bu nutka yer verir (Özarslan, 1994:49).

Mustafa Reşid Bey'e ait Envâr-ı Zekâ'nın çıkmasına çok sevindiğini ifade eden Muallim Naci, ayrıca şiir ve tercümelerini bu dergide yer alması için yollar. Mustafa Reşid de Envâr-ı Zekâ'nın ikinci sayısını Naci'nin şiirleriyle başlatmaktan dolayı kendini bahtiyar sayar. Muallim Naci ile Mustafa Reşid'in beraber çalıştıklarını

gösteren verilerden bir diğeri de Bâbıâli'de kitap tashih etmeleridir. Kitapçı Arakel'in neşrettiği *Ta'lîm-i Kıraat* adlı eserin on beşinci baskısında "Musahhihleri Muallim Naci ve Mustafa Reşid" ifadesi bulunur.

Muallim Naci ile Mustafa Reşid başlangıçta bir problem yaşamasalar da bir müddet sonra araları bilinmeyen bir nedenden dolayı açılır ve münasebetleri tam aksi yönde hakarete varan polemiklerle sürer (Özarslan, 1994:49). Bu küskünlüğün nedeni konusunda en yaygın kanaat Naci ile Ekrem arasında cereyan eden polemiklerde Mustafa Reşid'in Abdülhalim Memduh ve Menemenlizade Tahir ile birlikte Ekrem'in yanında yer alması gösterilir (Özön, 1945:367).

Ekrem taraftarlığı, bir bakıma Muallim Naci'ye karşı olmak anlamına geldiği için Naci ile Mustafa Reşid'in dostluklarının bozulması olasıdır. İkili arasındaki anlaşmazlığın edebiyat dünyasında su yüzüne çıkması ise 5 Ocak 1886 tarihinde olur. Bu tarihten üç gün önce Saadet gazetesinde Fehmî imzalı bir gazel çıkar. Bu gazeldeki "Hangi ehl-i dil seni görsün de hayran olmasun" mısraını Naci, dilin yapısına aykırı bularak bunu "Hangi ehl-i dil vardır ki seni görsün de hayran olmasun" biçiminde düzeltir.

Muallim Naci, gazeldeki kusuru düzelttikten sonra bu hususu lisan-ı Osmaninin kolay anlaşılmayan güç şeylerinden sayar. Naci, mütalaasının devamında "edib-i meşhur" unvanıyla anılan zatlara hiç olmazsa böyle meseleleri etrafıyla tetkik ve izah eyleyerek lisana cidden hizmet etmeğe muktedir bulunmalarını tavsiye eder. "Yoksa mesela 'tağ'ı 'dağ' suretinde yazmak gibi ehemmiyetsiz marifetler ibrazıyla 'lisanı tecdit ediyoruz!' zumunda bulunmak cihetiyle iftihar etmek demek olur" şeklindeki ifadeleriyle eleştirisini sürdürür.

Mustafa Reşid, Naci'nin bu gazele yazdığı mütalaasında örnek olarak verdiği "tağ"ı "dağ" biçiminde yazan kişinin kendisi olduğunu belirtir ve bu hususta kendisini savunmak için Tercüman-ı Hakikat'e "Saadetlü Ahmed Mithat Efendi Hazretlerine" hitabıyla başlayan bir yazı gönderir. Mustafa Reşid, yazısında alfabede bulunan asıl bir sesi bozarak bunu kullanmaya neden mecbur olalım diye sorar. Bu doğrultuda "t" ile başlayan Türkçe sözcüklerin "d" ile kullanılması gerektiğini savunur. Yazının devamında Mustafa Reşid Bey, Naci'nin Tercüman-ı Hakikat'le olan durumundan istifade etmek gayesiyle Naci'ye hücum eder; "mey" ve "mahbub" argümanını kullanır. Naci'nin

Bayramda bir nizama koydum ki hânemi
Yârân görünce bir yeni meyhâne sandılar

ve

Ol kadar çaktım ki tersa-zâdegânın aşkına
Berke döndüm neşr-i envâr eyledim meyhânede

gibi beyitlerini alıntılayan Mustafa Reşid Bey, bunların yazılmasında hiçbir faydanın bulunmadığını söyler. Yazara göre bu uğraşın yerine çağın ihtiyaçları doğrultusunda Türkçe bir "sarf u nahv" tertipleselerdi kendi tabirleri yönünde lisana cidden hizmet etmiş olurlardı.

Tercüman-ı Hakikat gazetesinde neşredilir ümidiyle gönderilen bu mektuba Ahmet Mithat Efendi, itibar etmez ve yazıyı Naci Efendi'ye ulaştırır. Naci, eski dostu Mustafa Reşid'in yazısına çok sinirlenmiş olmalı ki sert bir cevap ekleyerek Saadet'te yayımlar:

"Herkesin eserini bin türlü niyâz-ı sailâne ile toplayıp da kitap yaparak satan -biz de şahadet ederiz ki- sensin! Koca müellif-i müceddit! Bu ne vüsat-ı kariha! Ne şiddet-i zekâ! Ne muvaffakiyet! Bu iktidar ile *ta*ğları devirsen, *ota*ları altından girip üstünden çıksan sana göre yine çok görülmez. Sana karşı yazı yazmak kimin haddidir. Sen öyle bir edib-i müteferridsin ki kalemine mahsus bir mevhibe-i fevkalâde olan kudreti istimal ettiğin gibi *ta*ğı *dağ*, *ota*yı *oda* yazıverirsin! Seninle hangi sâhib-i kalem dâva-i müsava'at edebilir? Sen öyle bir müellif-i müceddidsin ki herkesin eserlerini toplayıp kitap yaptıktan başka üzerine mübarek ismini de tahrir buyurursun! Seninle kim hempa olabilir? Sen öyle bir bigâne-i hayasın ki erbab-ı istihza yüzüne karşı meşgûl-i kahkaha bulunduğu halde iktidar-ı müceddidâne zatına mahsus olduğunu söyler gezersin! Senin nâzîrin mi bulunur? Sen öyle bir masharâ-i rüzgarsın ki Muallim hakkında, 'Topu topu bir Naci'miz var idi. O da öldü gitti Mevla rahmet eyleye!' diye izhâr-ı şematetle mehâfîl-i mahsûsada idare-i akdâh-ı meserret için tertib-i mukaddeme ettiğin ve muahharan seni sıkıştıranlara karşı keyfiyet eylediğin halde bir zaman sonra utanmadan kendisinden yazı istemek için Muallim'in yanına gelerek 'Nasılsa bir halttır ettim. Affet! Benim öteden beri ne herze-vekil olduğumu bilmez değilsin ya?' diyerek -özrün kabahatinden büyük olmak üzere- güya itizar edersin!"

Naci, Mustafa Reşid Bey'in mektubuna çok ağır bir karşılık verir ve yazdığı bu sert cevabını benzer sertlikteki bir dörtlükle bitirir:

Olacaktır işin fena çelebi

Haddin elbette sonra bildirilir

Olacaktır işin fena ne demek

Orasın Mustafa Reşid bilir.

Saadet gazetesinde bu husus bir daha gündeme gelmez, ancak 12 Ağustos 1886 tarihli Teâvün-i Aklâm mecmuasında "Bir Lâ-yüfheme" başlığı ile Mustafa Reşid'e yönelik hakaretler içeren bir kıt'a yayımlanır:

Ne anlarsın ne istifhâm edersin anlayanlardan

Aceb nâ-kabil-i har-şîvesin mahlûk-ı âhârsın

Beni tahkîr eder her kavl ü fi'liyle diyormuşsun

Seni tahkire hâcet var mıdır? Zaten muhakkarsın! (Teâvün-i Aklâm, nr. 5, 12.08.1886).

Muallim Naci, Saadet gazetesinde geçirdiği iki yılda, kolay unutulamayacak birkaç kalem kavgası yaşar. Mustafa Reşid'le giriştiği bu münakaşada da görüldüğü gibi Naci, polemiklerde sivri dili ve güçlü kalemiyle gözünü budaktan sakınmaz.

1.8.3.2.3. Recaizade Mahmut Ekrem ile Münakaşa

Edebiyat incelemelerinde kalem kavgaları araştırmacılara çok önemli veriler sunabilir. Türk edebiyatında sık sık yaşanan edebi tartışmaların ilki, Tanzimat dönemi gazeteci ve yazarlarından Şinasi ile Said Bey arasında gerçekleşir (Özdemir, 2018). Kalem kavgaları içerisinde önemli bir aşama olarak kabul edilen "eski-yeni" tartışması ise dikkat çekicidir. Yeni dönem edebiyatında divan şiirinin etkinliğinin sürmesini isteyenlerle Avrupai bir anlayışı hâkim kılmaya çalışanlar arasındaki bu kavga sert atışmalar şeklinde gelişir. Özellikle "yenilikçi edebiyat anlayışını yerleştirmeye çalışan ve eskiyle bağların koparılması gerektiğini savunan Recaizade Mahmut Ekrem'le etrafındakilerin görüşleri, eski edebiyatın büsbütün terkedilmemesi şartıyla edebiyatta Batılılaşmanın ve yeniliğin belli ölçülerde kabul edilebileceğini savunan Muallim Naci ile takipçilerinin görüşleri, on dokuzuncu yüzyılın son çeyreğinde edebiyat gündemini belirleyen önemli bir polemik" olarak kaydedilir (Balık, 2012:91).

Muallim Naci ile Recaizade Mahmut Ekrem arasında, Naci'nin Tercüman-ı Hakikat gazetesinin edebî kısmını yönettiği 1883 yılında başlayıp Tercüman'dan

ayrılmasıyla şiddetlenen polemiklere dair bilgi, her iki ismin Takdir-i Elhan ile Zemzeme-III Mukaddimesi ve Demdeme'deki düşüncelerden oluşur. O döneme ait gazete, dergi ve edebi eserler incelendiği zaman bu kavganın, çevresini genişlettiği, bu mevzuyla yakından ilgili birçok edebî polemiğe yol açtığı görülür (Tansel, 1953: 163). Bu kavga sadece Naci ile Ekrem arasında cereyan etmez, bu isimlerin etrafında toplanan hararetli genç ediplerin de dahil olduğu büyük bir alanda gerçekleşir.

Naci ile Recaizade Ekrem arasındaki kavganın nedeni konusunda birçok farklı görüş vardır. Bilgi kirliliğinin önüne geçmek için Naci-Ekrem polemiğini olduğu gibi aktarmakta yarar var. Muallim Naci'nin Mahmut Ekrem'e yönelik eleştirileri, Saadet'te "Demdeme" başlığıyla yayımlanır.

Münakaşa için bir başlangıç tarihi vermek gerekirse bu 15 Aralık 1881 olur. Bu tarihte kime yazıldığı tespit edilemeyen bir mektubunda Naci, basılmadan önce bazı bölümleri Hazîne-i Evrâk'ta çıkan *Talim-i Edebiyat*'ı okuduğunu belirterek kitapta tespit ettiği iki yanlışı gösterir. İlk olarak, Farsçanın Türkçeyle bağıntısına örnek verilen dizeyi, açıklanan metoda uygun bulmadığını belirtir. İkinci olarak da Arapça ile Türkçenin bağıntısına örnek olarak alınan Fuzuli'nin beytini kurala aykırı bulur. Muallim Naci, bu değerlendirmeleri yaptıktan sonra *Talim-i Edebiyat*'ı zayıflatma niyetinde olmadığını da ekler: "Bunları yazışım Talim-i Edebiyat'ı çürütmeğe kalkışmak gibi gayet garip bir fikr-i ayb-cuyâneye müstanid değildir. (…) Herkes bildiğini söyler. Bilmediğini de söyleyen çoktur ama ben kendimi öyle şeylerden korumaya çalışırım" (Naci, 1998:110).

Mahmut Ekrem, bu eserini Batı etkisindeki yeni Türk edebiyatı örneklerini göz önünde tutarak meydana getirir. *Talim-i Edebiyat*'a Naci'den de örnekler alan Ekrem, kitabında "Kuzu"yu açıklık, "Feryâd"ı doğallık ve sehl-i mümteni konusunda değerli bulduğunu belirtir. Ayrıca Ekrem, Naci'nin "Musa bin Ebi'l-Gazan yahut Hamiyet" manzumesinden bazı beyitlerini "tabii mübalağa"ya örnek olarak gösterir (R. M. Ekrem, 2011:157).

Recaizade Ekrem, Naci'nin Sakız adasından Tercüman-ı Hakikat gazetesine yolladığı:

Nedir o nevha şu viranenin civarında
Dokundu hatırıma hâl-i inkisârımda (s. 259).

Mısralarıyla başlayan gazelini tahmis eder. Muallim Naci, bu tahmisi kısm-ı edebisini yönettiği Tercüman-ı Hakikat'in 11 Ağustos 1883 tarihli nüshasında "Edib-i mükerrem şair-i muciz-dem Saadetlu Ekrem Beyefendi Hazretleri'nin bir tahmis-i beliğaneleridir ki bazı bedayı'-cûyân-ı edebin gösterdikleri arzu üzerine Zemzeme-I'den naklolundu" ifadeleriyle neşreder. Ayrıca Naci, bu tahmisi *Muallim* ve *İstilâhat-ı Edebiye* adlı eserlerinde de örnek olarak verir.

Bir süre sonra Recaizade, Zemzeme'nin ikinci cildini çıkarır ve Ahmet Mithat Efendi'ye kitabın bir örneğini sunar. Tercüman-ı Hakikat'in edebi sütununu yöneten Muallim Naci'ye ise herhangi bir nüsha göndermez. Bunun üzerine Naci de gazetede kitapla ilgili bir mütalaa yazma ihtiyacı hissetmez. Ekrem, Tercüman'ın kısm-ı edebisinde *Zemzeme-II* hakkında yazı yazılmamasından rahatsız olur ve duyduğu memnuniyetsizliği Bombey'de bulunan Abdülhak Hamit'e yazdığı mektupta yansıtır. Naci'nin tutumunu "çekememezlik" olarak gören Ekrem, şöhretinin zirvesinde olan Naci'yi büsbütün şımartmak istemediğini de belirtir. Naci-Ekrem kavgasına zemin oluşturan vakalar zincirinin ikinci halkası bu şekilde oluşur:

"Naci bahsine geldik: Bir yanar dağdan Keşiş Dağı'na intikal edeceğiz. O mübarek gerçekten mübarek imiş yâ! Artık bu sefer bizleri çekememezliği bütün bütün meydana koydu. Zemzeıne'ye dair Tercüman'la harf-ı vâhid bir şey yazmadı. Ne dersin buna? Ahmed Mithat Efendi mazur. Bana bir gün dedi ki: 'Bizim gazetenin edebiyat Allah'ı Naci'dir. Zemzeme içün bir şey yazılmasını Allah'a havale etdim. O da bir ses çıkarmadı. Sebebini sordum. Ekrem Bey bana Zemzeme göndermedi ki bir şey yazaydım.' dedi. Tuhaf değil mi? Halbuki ben Mithat Efendi'ye Zemzeme'den bir nüsha göndermiş idim. Naci'ye niçün göndereyim? Bütün bütün şımartmak içün mi?" (Tarhan, 1995:159).

Recaizade bu düşüncelerini Abdülhak Hamit'in 5 Mayıs 1884 tarihli mektubuna cevap olarak kaleme alır. Hamit söz konusu mektubunda Naci hakkındaki görüşünü aktarır. Naci'ye ait olan *Ateşpâre* ve *Şerâre* adlı kitapları görmediğini söyleyen Hamit, "ateş-zeban" Naci'nin edebiyat aleminde bir yangın çıkarmak istediğini düşünür. Hamit, isimlerini tuhaf bulduğu *Ateşpâre*'nin *Birinci Zemzeme*'ye, *Şerâre*'nin ise *İkinci Zemzeme*'ye karşı çıkarıldığını iddia eder. Söz konusu mektupta Hamit "Zincir ile Bağlı Bir Küçük Kız" manzumesini ve

Baharhanede hoş aşiyânemiz vardır

Hüma-yi aşka göre asitânemiz vardır

dizeleriyle başlayan şiirini Tercüman-ı Hakikat'te yayımlamadığı için Naci'ye sitemkardır. Bunu Ekrem'e yazdığı mektupta belirtir: "İhtimal ki Naci Efendi beğenmemiştir. Görüyorum ki o zat, bizim ekseriya ihtira yollu asarımızı beğenmiyor. Selim-i evvel Ziyaretnamesi'ni beğenmiş ve bir de nazire söylemek istemişlerdi; bilâhara tenezzül etmediler." Muallim Naci'nin Tercüman'daki tenkit yazıları için ise, "Nev-zuhur şairlere, münekkidlere nev-zuhur tenkidat yaraşır." gibi küçümseyici ifadeler kullanır. Mektubun devamında Hamit, Naci'yi teceddüd edebiyatının karşısında gösteren "Muallim Şinasi'nin bütün heyeti ile beraber çekilip, yerine Naci güruhu çıkacak zamandır. Zehî terakki!" ifadeleriyle üzüntüsünü vurgular.

Recaizade Mahmut Ekrem'i memnun eden bu ifadelerden sonra Hamit, Naci'nin şiirini öven şu cümleleri sarf eder: "Naci'yi biz biraz beğeniriz, anın bizi hiç beğenmesi lazım değil. Şiiri pek selis. O kadar selasete ben az şiirde tesadüf etdim…" Hamit, *Talim*'e alınan Naci'ye ait şiirleri çok güzel bulur (Tarhan, 1995:78).

Abdülhak Hamit'in bu değerlendirmesi üzerine Recaizade, yukarıda geçen mektubunda Hamit'e Naci'nin şiiri için "o kadar selasete ben az şiirde tesadüf ettim" ifadesinde ciddi olup olmadığını sorar ve iğneleyici bir yaklaşımla bunu kabul etmediğini yansıtır: "Naci'nin şiiri pek selisdir öyle mi? Lakin şiir için selaset nefasetten sonra aranmak lazım gelir. Böyle olunca şairimizin eş'arı sence hem nefis hem de selis demek olur." Mahmut Ekrem, *Talim-i Edebiyat*'a aldıkları dışında Naci'nin şiirlerini "hezeyan" olarak niteler. Bu ifadelerden hareketle Ekrem'in Naci'ye karşı tavrını net bir şekilde görmüş oluruz. Recaizade "Talim'e aldığım şiirleri güzel, güzel şiirleri de andan ibaret. Ateşpâre yahud mangal karıştırılırsa göze çarpacak söz o iki manzumeden ibaret olduğu görülür. Kusuru hezeyan" (Tarhan, 1995:161). ifadeleri ile Naci'yi oldukça küçümser.

Hamit, Ekrem'e cevap olarak yazdığı 11 Ekim 1884 tarihli mektubunda Ekrem'in düşüncelerini paylaştığını, *Talim-i Edebiyat*'a alınanlar dışında Naci'nin şiirlerini "değersiz" bulduğunu söyler. Hamit "Zemzeme hakkında Naci'nin bir himhime yazması lazım mı idi ya!" cümlesini kullandıktan sonra Naci'ye karşı tutumunu sertleştirerek "Naci'nin beğendiğim şiirleri Talim'de senin gösterdiklerindir. Sair eş'arını beğenmeğe vaktim olmadı. Talim'dekileri ise selis bulmuş idim. Senin tahminin gibi hem selis hem nefis değil… *Ateşpâre*'yi görmek istiyordum amma göze

çarpacak söz, içinde senin Talim'e aldığın parçalardan ibaret imiş! Artık neme lazım!" (Tarhan, 1995:192). Cümlelerini kullanır. Böylelikle Hamid de Naci'ye karşı menfi ve toptancı bir yaklaşım gösterir.

Tercüman-ı Hakikat'in sayfalarında *Zemzeme-II* hakkında herhangi bir yazı yayımlanmaması nedeniyle kızgın olan Ekrem, *Zemzeme-III*'ün mukaddimesinde üstü kapalı bir biçimde Muallim Naci'yi şiddetle eleştirir. Ekrem, mukaddimedeki suçlamalarıyla Naci'nin *Ateşpâre* ve *Şerâre* kitaplarının sadece söyleyiş açısından ulvi olduklarını, bir müddet parıldasalar da unutulmaya yüz tutacaklarını, hakiki hislerden uzak olan şiirlerin süreklilik gösteremeyip ateşböceği misali kendiliğinden sönüp yok olacağını vurgular. Naci'nin Tercüman-ı Hakikat devresindeki yükselen şöhretini ise balona benzeten Ekrem, henüz yayımlanmamış olan *Fürûzan* isimli şiir kitabına saldırmaktan da geri durmaz:

"Ulviyet-i hakikiyyeden bî-nasib olduğu halde yalnız lâfzen ulviyeti müş'ir sözler balon gibidir: Hava-yı iştiharda bir aralık itilâ-nüma olsa bile bi'l-ahare bir zemin-i mechuliyet ve mensiyyete düşer kalır! Hakikat-ı hissiyyeden mahrum iken ateşten, kıvılcımdan bahseden manzumeler şebtâba benzer: Zalam-ı evham içinde fürûzan görünse bile hiçbir kalp üzerinde bir eser-i ihtirak husule getirmemeksizin kendi kendilerine söner, mahvolur" (R. M. Ekrem, 2011:9-10).

Recaizade, yazdığı *Zemzeme-III* mukaddimesinde Naci'yi hedef aldığı açıktır. Burada Ekrem, şiirde güzellik konusunu ele alırken Nef'i, Nedim, Şinasi, Namık Kemal, Nabizade Nazım ve Abdülhak Hamit'in şiirlerini birçok yönden güzel bulduğunu ifade etmesine rağmen Naci'nin (adını anmadan) eserlerini kıymetli bulmaz. Mukaddimenin yayımlanmasından sonra ikili arasındaki görüş ve eleştirilerin edebi olmaktan ziyade şahsilik taşıdığı söylenebilir.

Tercüman-ı Hakikat'in edebiyat sayfalarını yönettiği dönemde gerek Naci'ye gerekse gazeteye büyük bir ilgi söz konusudur. Şöhretinin zirvesinde olduğu bu dönemde ona karşı eleştiriler de şiddetini artırır. Burada kendi edebî anlayışını okuyucuyla paylaşan Naci, ayrıca Tercüman'a gönderilen şiirleri mütalaa ederek hevesli gençlere hocalık eder. Zamanla "Naci mektebi"ne dönen gazete, klasik şiir anlayışını sürdüren çevrelerin yayın organı haline gelir. Gazetenin imtiyaz sahibi olan Mithat Efendi, bu durumdan duyduğu rahatsızlığı, 10 Mayıs 1885 tarihinde kaleme alınan Zemzeme mukaddimesini yaklaşık iki ay sonra bir mütalaasıyla beraber Tercüman'da

yayımlayarak gösterir. Bu tarihten sonra Naci'nin herhangi bir yazısını Tercüman'da görmeyiz. Gazeteden ilişkisi kesilen Naci, Ekrem'in tarizlerine ilk karşılığı İmdâdü'l-midâd mecmuasının 15 Şubat 1886 tarihli nüshasında verir. Mekteb-i Mülkiye'de öğretmen olan Ekrem'in hatalarını öğrenen Naci, bunları İmdâdü'l-midâd'ın sayfalarına taşır ve "Kendisinin bu suretle üftâde-i dâmı hata olmasından bazı talebeye ibtisam ârız olduğu ilaveten ihbar olunuyor." ifadeleriyle duyurur.

Muallim Naci tarafından müstehzi bir şekilde tenkit edilmek Recaizade'yi oldukça öfkelendirir. O yıllarda, mülkiyede öğrenci olan Ali Kemal'in aktardıklarına göre derste sinirli görünen Recaizade, Naci'ye hakaretler yağdırır. Artık "Naci'yi her meclis-i mahsusda tezyif" etmeye başlar (N. Kemal, 2004:9).

Zemzeme-III mukaddimesinde Naci'ye doğrudan doğruya saldıran Recaizade, Menemenlizade Mehmet Tahir'in *Elhan* adlı şiir kitabı için bir mütalaa kaleme alır. Önceleri, Naci'nin etkisinde şiirler yazan, hatta Naci'nin bir taraftarı olan Menemenlizade Tahir, zamanla hocası Ekrem'in etkisi altına girerek onun anlayışını benimser. Ayrıca o, ismini Naci'den aldığı *Elhan*'ın ön çalışmasını, manzum bir mektup ile hocası Ekrem'e sunar. Menemenlizade Tahir, tertip aşamasında olan kitaba Naci'nin "Gark-ı Nûr" redifli gazelini tanzir ettiği bir şiirini de alır. Daha sonra ise bu manzumesinin üzerini çizip *Elhan*'a dahil etmez. Menemenlizade Tahir'in bu davranışı Ekrem'in pek hoşuna gider.

Recaizade, kendisine takdim edilen şiir kitabı için bir mütalaa yazma ihtiyacı hisseder. Bu sayede Ekrem hem edebi anlayışını ortaya koyan hem de Muallim Naci'ye hücum eden *Takdir-i Elhan*'ı kaleme alır. Recaizade, "Gark-ı Nûr" gibi "abartılı" ve "manasız" şiirlerin edebiyatın ilerlemesine sekte vuracağını öne sürerek söz konusu nazireyi kitabından çıkardığı için Tahir Bey'i takdir eder. Mütalaasının devamında Recaizade, gerçeği fark eden Ahmet Mithat Efendi'nin çabaları sayesinde yaygınlık kazanan "doğal" ve "hakikat" tarifine aykırılık gösteren bu gibi "bâtıl" sözlerin, gayesi edebiyata hizmet etmek olan gençlerin eserlerinde yer almaması gerektiğini öğütler. Muallim Naci'nin şiirlerini lâfzen güzel, his itibariyle etkisiz bulan Ekrem, bu sebeple Naci "balonunun" gazeteden uzaklaştırılarak patladığını ifade eder:

"O türlü arş ü ferşi birbirine katmak isteyen bâlâ-pervâzâne yaveler bir rivayette balondur ki hevâ-yı iştiharda itilâsı hiffet-i derûnundan neşet ettiğini bilmeyen sâde-dilân-ı avamı icaz ve hayrete düşürürken bir aralık kendisi de bir zemin-i pest-i

mensiyyete düşer kalır. Hatta düştü ve hatta tahmin olunduğundan daha çabuk (ha gerçek çapık diyeceğiz) düştü!" (R. M. Ekrem, 2014:44).

Ekrem, Naci'nin edebiyat anlayışını ve şahsını küçülten ifadeler kullanmaktan geri durmaz. O, hem *Zemzeme-III* hem *Takdir-i Elhan*'da Muallim Naci'nin şöhretinin bir balon gibi söneceğini belirtir. Ekrem'e göre Naci'nin şiirleri kısa bir süre çevresine ışık verse de bunlar hissi olmayan donuk eserlerdir.

Mahmut Ekrem, mütalaasında "tenkit" konusunu ele alırken isim vermeden Naci'ye eleştirilerini sürdürür. Ekrem, kendini münekkid olarak konumlandıranların bazı eserlere karşı düşmanca bir tavır takındığını, yalnızca bu eserlerdeki kusurlara odaklandıklarını, bunu yaparken de sığlığa düştüklerini iddia eder. Ayrıca bu tarz eleştirileri nesnel bulmayan Ekrem, "sözde" eleştirmenlerin tavrını kıskançlık olarak tarif eder ve bunların "muallim-i şuara", "şeyh-ül üdebâ", "muhyî-i edebiyat-ı Osmaniye" gibi tumturaklı unvanlarla anıldığını söyler (R. M. Ekrem, 2014:26).

Recaizade Mahmut Ekrem'in *Takdir-i Elhan*'ı yayımlamasını "cüret" olarak nitelendiren Muallim Naci, Saadet gazetesinin 15 Şubat 1886 tarihli nüshasında kendisine yapılan tarizlere cevap vereceğini ve lüzum gördükçe mukabelelere devam edeceğini üzülerek duyurur. Böyle bir amaç doğrultusunda Demdeme'ye başladığını aktaran Naci, Ekrem için "Demdeme ile dikkat çeken Zemzeme şairi" ifadesini kullanır: "Şûrâ-yı devlet âzâsından sâhibü't ta'lim ve'z Zemzeme-i câlibü't tefhîm ve'd Demdeme-i edîb ve şâir-i meşhûr Recâizâde Sa'adetlü Mahmud Ekrem Beyefendi Hazretleri (Takdîr-i Elhan) ünvânıyla yazdığı bir risalenin neşrine cüret etmiştir. Mîr-i müşârün-ileyhin bu eserinde kendine mahsus şîve-i … ile îrâd eylediği ta'rizâtın bir takımı bana müteallik şeyler olduğundan mukâbeleten biraz söz söylemek lâzım gelmiştir. (…) Ekrem Bey'in ne türlü maksada mebnî ise bu risâlede dahi hakkımda izhârından çekinmek istemediği tecâvüze karşı sukût-ı âcizânede bulunmayı tecvîz edemem. Zîrâ henüz kalemim elimdedir. Binâenaleyh bu vech ile Demdeme'ye başlarım" (Naci, 1886: 1).

Naci, Demdeme yazı dizisine "Gark-ı Nûr" gazelini not ederek başlar. Ekrem'in Takdîr-i Elhan'da bu manzume ile alakalı fikirlerini beyan ediş tarzını "şaklabanlık" olarak adlandırır. O, Ekrem'in bu gazele yönelik eleştirisinde edebi olmaktan ziyade şahsiliğe girdiğini, bu nedenle manzumeyi takdir edemeyeceğini öne sürer. "Bu gazeli âlem beğense Ekrem Bey beğenmez. Çünkü benimdir. Buna birçok şairler tarafından

vaktiyle nazîreler söylenilmiş idi. Ekrem Bey o adamları sevmez. Çünkü benim gazelimi tanzîr etmişlerdir" (Naci, 1886: 7).

Menemenlizade Tahir'in Elhan adlı şiir kitabına Naci'nin "Gark-ı Nûr" gazeline yazdığı bir nazireyi eklediğini ancak Recaizade'ye takdim edeceği sırada bu manzumenin üstünü çizdiğini aktarmıştık. Naci'ye göre Menemenlizade bu davranışını hocası Ekrem'in mizacına göre belirler. Eğer Tahir Bey böyle bir tedbirde bulunmayıp da Elhan'da yer alan "Gark-ı Nûr" naziresini çizmeksizin takdim etmiş olaydı kendi tabiriyle gözlerini "sürh hokkasına dönmüş olan" Ekrem Bey'den kim bilir ne hoşnutsuzluk görürdü (Naci, 1886: 7).

Naci, mütalaasına "Gark-ı Nûr" gazeliyle Recaizade'nin *Nağme-i Seher* adlı eserini karşılaştırarak devam eder. Sert eleştiriler yaptığı bu karşılaştırmada Naci, kendi şiirini Ekrem'in *Nağme-i Seher*'inde bulunan "edep dışı", "iştihayı artıran", "darüşşifadan başka bir yerde söylenemeyecek", "şaşkınca", "laubali", "saçma" "fesahat ve belagatten mahrum" şiirlerden daha "adi", "değersiz", "münasebetsiz", "letafetsiz", "kusurlu" ve "küstahâne" olmadığının altını çizer.

Ekrem'in *Nağme-i Seher*'deki şiirlerini "meydana" koyan Muallim Naci, bu kitaptan bazı beyitler göstererek Recaizade'nin şahsına yönelik hücumları sürdürür ve onu "gülünç" duruma düşürme gayretine girer. "Gark-ı Nûr" gazelinin içinde "Çekilsun ehl-i sühen reh-güzârdan Ekrem/ Semend-i hâme yine zir-i rânım olmuşdur" (Nağme-i Seher, 92) beyti kadar "saçma bir sözü" bulundurmadığını söyleyen Naci, Ekrem Bey'in:

Ârayiş-i elfaz ne lazım bize Ekrem
Biz şair-i rengin-sühen-i taze-beyânız (Nağme-i Seher, 101).

diye öğünmesini değil muarızlarını *Zemzeme* şairinin öğrencilerini bile güldüreceğini aktarır. "Gark-ı Nûr" gazelinin mübalağalı olduğunu kabul eden Naci, buna karşın Ekrem'in "Sezâdır dağ-ı ateş-tâb erbâb-ı gam-ı aşka/ Mesihâ sahk edüb sâyide kılsa cevher-i hurşid (Nağme-i Seher, 87) beyti gibi "divanece tasavvuru havi bulunan gazelden" daha "tabiî" olduğunu iddia eder.

"Gark-ı Nûr" gazeli ile *Nağme-i Seher'*i karşılaştıran Naci, bu karşılaştırmaya *Zemzeme*'nin muhtelif ciltlerinden örnekler vererek devam eder. *Zemzeme-I*'de yer alan beyitleri de önce anlam yönünden tenkit eden Naci, bu eserden naklettiği;

Sonbaharın zevki hoştur

Tut elinden yâri koştur

Düşünme âlemi boştur

Tut elinden yâri koştur (Zemzeme, 64).

şarkıyı ramazan gecelerinde bekçilerin sokakları dolaşıp özel bir makamla söyledikleri:

Hayratımın altı boştur

Üstünden geçmesi hoştur

Aman ispir yavaş koştur

Küçük hanım oruçludur

koşmasına nazire olarak söylenilmiş intibaını verdiğini belirtir. Müstehzi tutumunu sürdüren Naci, Ekrem'i zayıflatmak için bu şarkıyı "Âşık Ömer'in izinden gidenlerin söyleyebilecekleri türden bir söz" olarak nitelendirir (Naci, 1886: 15).

Naci, *Zemzeme-I*'den örneklendirmelerle Ekrem'in şiirini "soğuk, iğrenç, zelilâne, afyon-keşâne, haşivli ve halavetsiz" olduğunu gösterme niyetindedir. Naci, Ekrem'in;

Ruhların bir âfitâb olmuş cebînin mâhtâb

Yandı gönlüm âfitâb u mâhtâbından senin (Zemzeme, 78).

beytini belirli bir anlam taşımayan, tutarsız, abuk sabuk bir söz;

Mâh-ı ebr-ârâya bilseydin ne haclet elverir

Zülf ile mestûri-i reng-i hicâbından senin (Zemzeme, 78).

dizelerini ise, "mevzun ve mukaffa olmaktan başka bir hüneri olmayan söz yığını" olarak değerlendirir. Tarizlerini bu şekilde sürdüren Muallim Naci, "Gark-ı Nûr" gazelinin Recaizade Ekrem'in *Zemzeme*'de yer alan "boş lakırdı", "mügayir-i şive", "saçma" şiirleri kadar "perişan" olup olmadığını sorar. Ayrıca Naci, "zürefâ-i asrdan" birinin Ekrem Bey'e "ha senin de bir eserin var imiş. Ne diyorlar ana? Gıdgıdak mı? Nedir?" demiş olduğunu aktardıktan sonra eleştirisini alaycı tonda sürdürür ve Recaizade'nin *Zemzeme*'si için "Gıdgıdak" yakıştırmasında bulunur. "Yine birinci gıdgıdakta (af buyurulsun sehv ettim. Gıdgıdak değil, Zemzeme diyecektim). Fe-suphanallah hatırıma gelen şeye bakınız:

Hâşâ diyemem nevha kadar hep

Âvâzesi gıdgıdaktır hep" (Naci, 1886: 21).

Naci bunlardan başka, *Demdeme*'de Recaizade'nin ahlaka mugayir beyitlerinin bulunduğunu, bu örneklerin de Ekrem'in "küstah", "bî-edeb", "herze-gû" diye tarif edilmesine yeteceğini söyler.

Saadet gazetesindeki Demdeme yazı dizisinde Muallim Naci, şiirlerini, bunlar için yazılan tanzir ve tahmisleri yeren Recaizade'nin, vaktiyle kendisi hakkında ne kadar müspet düşünceye sahip olduğunu örnekleriyle anlatır. Naci, Sakız'dan Tercüman-ı Hakikat gazetesine yolladığı bir gazeline Ekrem'in tahmis yazdığını, bu tahmisi *Zemzeme*'ye aldığı gibi, el yazısı ile olan bir nüshasını da kendisine gönderdiğini aktarır. Naci'ye göre Ekrem Bey bu gazeli beğenmiş demek olur. Zira insanda takdir etmediği bir gazeli (hiçbir mecburiyet olmadığı halde) tahmis etmek külfetinde bulunmayacağı gibi onu kendisince seçkin olan eserleri içerisinde bulundurmaya dahi asla lüzum göremez (Naci, 1886: 32).

Naci'nin aktardığına göre bu nüshanın alt tarafında "Ekrem'in el yazısı ile o zaman Mekteb-i Mülkiye talebesi olan birine hitaben yazılmış bir tezkerenin" de ilave edildiğini görürüz. Recaizade, ekli tezkerede tahmis ettiği manzumenin bazı beyitlerindeki tasvir kudreti sayesinde "tablo" oluşturduğunu, bu özelliğin tahmis yazmasında etkili olduğunu belirtir. Ayrıca Muallim Naci için "şair-i mader-zad", kalemi için de "nay-i Hüseyni-neva" övgülerini kullanır (Naci, 1886: 33).

Naci, Recaizade'nin tezkeredeki övgüleriyle son davranışlarını karşılaştırarak bunun nedenini sorgular: "Şair-i mader-zadın nay-i Hüseyni-nevasından çıkan nağamat sonradan sahib-i Zemzemece beğenilmez olmuş. İkinci Zemzemelerde, hususiyle, Takdir-i Elhan'da tezyif edilmek istenilmiştir. Yek diğer zıt olan bu iki halin Ekrem Bey'de tecellisi ne hikmete mebnidir." Muallim Naci, Ekrem'in, Talim-i Edebiyat'a "Kuzu", "Feryâd" ve "Hamiyet" başlıklı şiirlerini övgüyle örneklemesini hatırlattıktan sonra "Rütbe-i ulviyyetin fikr et dil-i bîdârımın/ Arş-ı istiğna tenezzülgâhıdır efkarımın" beytiyle başlayan gazelini fahriyeli olduğu için değil, hasetliğinden tezyif ettiğini söyler. Çünkü, Ekrem'de de fahriyeli şiirler bulunur. Naci, bu şiirlerden birkaçını örnek olarak verdikten sonra "bunları ve bu kabilden olan bin türlü fahûrane mazmunları da ben söylemedim â! Vakur beyefendi hazretleri söylemiştir" cümlesini kurar (Naci, 1886: 40-41).

Muallim Naci, Ekrem'in ikircikli tutumunu eleştirdikten sonra bu hususta geri adım atmayacağının altını çizer ve ona "men dakka dukka" kavramını hatırlatır:

“Demek ki Ekrem Bey’in nazarında bir iki sene evvel sehl-i mümteni denmeğe seza asar-ı nefise yazabilen ashab-ı hüsn-i tabiattan imişim! Sonra ne olmuşum? Bir müellif-i hakirin bin türlü tahkiratına seza bir yâve-serâ. Öyle mi? Benim mahiyetim efendinin keyfine mi tabidir ki o türlü tahavvülâta uğrasın? Kendisinden bir ihtirazım olabilir mi, *Takdir-i Elhan* diye meydana çıkardığı mezellet-name-i ahkârânede güya beni tahkir için tefevvüh olunmuş birçok hezeyana tesadüf edeyim de bunları ekrem-efgen bir dest-i red ile kamilen kendisine iade etmeyeyim?” (Naci, 1886: 43).

Naci Efendi, Saadet gazetesinin 20 Şubat 1886 tarihli nüshasında eleştirilerine devam eder. Bu yazısında Naci, Recaizade Mahmut Ekrem’in kendisine düşmanca yaklaştığını, bir eserin onun tarafından beğenilmesi için kendisine ait olmaması gerektiğini açıklar. Naci, “Ben gayet herze-âmiz bir şiir yazub da âsâr-ı Hâmîdîyeden olmak üzre kendisine bi’l-vasıta irae etsem o eserin mir-i celâdet-semir tarafından bermutat takdir olunacağında şüphe mi edilir? Bilakis Hamit Bey’in en güzel bir şiir-i nev-zuhuru benim asarımdan olmak üzere kendisine gönderilecek olsa tezyifine kalkışacağında tereddüt mü olunur?” diye sormadan geçemez.

Ekrem’in kendisine karşı işi sürekli şahsiyata döktüğünü öne sürdüğü bu açıklamasından sonra Muallim Naci, tekrar onun şiirlerine döner. Naci’ye göre Ekrem’in;

Etmek beni mahrûm-i emel adetinizdir

Vuslat demi feryâd o sizin adetinizden (Zemzeme, 68)

beytini “ahlaka mugayir” olarak değerlendirir ve ancak “zen-perestlerin” kötü kadınlara söyleyebilecekleri bu ifadeleri “erbab-ı edeb”in beğenmesinin mümkün olmadığını belirtir. Ekrem’in buna benzer “edep dairesinin dışında” birçok söz sarf ettiğini aktaran Naci, buradan hareketle Ekrem’in Takdir-i Elhan’da Menemenlizade’ye “Edebiyatın gayesi terbiye-i efkâr, tasfiye-i vicdan, tehzib-i ahlak, tenvir-i ezhan olduğu münker değildir. Lakin bir şair şiirini ahlak dersi vermek için söylemez. Emeli şevk-i muhabbete ve letâif-i tabiata vesaireye müteallik sanihat-i kalbîye ve hayâlat-i ulvîyesini mümkün olduğu kadar latif ü rengin, zarif ü metin bir surette arz u tasvir etmeğe münhasırdır. Bu sırda mukayyet olacağı bir şey var ise o da ahlak-ı umumiyeye taarruz edebilecek perde-birûnluklardan teba’ud etmektir.” biçiminde öğütlerde bulunmasını anımsatarak Ekrem’i tutarsız davranmakla suçlar (Naci, 1886: 46).

Naci'nin zaman zaman kantarın topuzunu kaçırdığı sert hücumları karşısında Ekrem Bey, fazla dayanamaz ve Dahiliye Nezareti'ne başvurarak aleyhindeki yazıların sonlanmasını talep eder. Hükümet olaya müdahil olur ve Demdeme'nin devamı gelmez. Bu hususta Saadet gazetesi, 21 Şubat 1886 tarihinde kamuoyuna Demdeme yazı dizisinin son bulduğunu şu açıklamayla duyurur: "Recaizade Saadetlü Ekrem Bey Hazretleri tarafından yazılıp neşrolunan Takdir-i Elhan unvanlı risalede Muallim Naci Efendi aleyhinde garazkârane lisan istimaline cüret buyurulması üzerine Muallim tarafından -müdafaa-i hak yolunda yazılarak Demdeme ser-levhası altında gazetemizle neşredilmekte olan mukabele-i merdane mabadının gazetemize derci Ekrem Bey'in kalemine müracaat etmesi lazım gelirken bir suret-i medet-cûyânede Dahiliye Nezaret-i Celîlesine vâki olan ilticası hasebiyle Nezaret-i müşarünileyha cânib-i âlisinden matbuat idare-i behiyyesine verilen emr-i şifahinin tarafımıza tebliğ olunması üzerine tehir edilmiştir" (Naci, 1886: 54). Demdeme'nin neşri bu haberle durdurulmuş olsa da Naci ile Ekrem münakaşası "eski-yeni" kavgası biçiminde, Muallim Naci'nin ölümünden sonra da sürer (Tansel 1953: 159).

Naci-Ekrem kavgasına edebiyat otoriteleri birbirinden farklı yaklaşımlarda bulunduğunu söyleyebiliriz. Ekrem'in "bu üzücü boğuşmayı tam bir zaferle" (Akyüz, 1947:156) bitirdiğini iddia edenlerin yanında bu kavgada Muallim Naci'nin "yenilen bir galip", Ekrem'in ise "muzaffer bir mağlup" (Avni, 1932:16) olduğunu öne sürenler de bulunur. Yahya Kemal ise daha tarafsız bir yaklaşım sergileyerek bu kavganın "onda dokuz bir mikyasta şahsi münaferet yüzünden" çıktığını belirtir (N. Kemal, 2004:18).

Demdeme'de bir eleştirmene yakışmayacak ifadelerin mevcudiyetini Naci için bir eksiklik olarak değerlendiren Ahmet Rasim'e göre Naci'nin sonraları, yazdığına pişman olması bu kusuru az-çok azalttığını, bu gibi tenkitlerin kıymetsizliğini kavradığını gösterir (Ahmet Rasim, 2016:123). Naci, tek başına çıkardığı *Mecmua-i Muallim*[4]'de ve belagat kuralları ile edebi sanatları açıkladığı *Istılâhât-ı Edebiyye* adlı eserinde Ekrem'den örnekler alır (Naci, 1891:117, 157, 196, 198). Bu şiirleri tenkit etmek maksadıyla almayan Naci, Demdeme yazı dizisinden sonra Ekrem'in şiirini iki yerde tenkit eder. Bunlar "ki"nin imaleli ve "izafet-i teşbihiye"nin "kef"li kullanılmasıyla[5] ilgilidir. Buna karşın Recaizade'nin ise fırsat düştükçe Naci aleyhinde konuştuğu çeşitli kaynaklara yansır. Hüseyin Siret, Muallim Naci'nin "eğer" edat-ı şartı

[4] Mecmua-ı Muallim, 11:42, 12:45-47, 13:49, 14:54, 17:65-66, 51:202.
[5] Mecmua-ı Muallim, 40:157.

cümleden evvel gelirse kullanmak doğrudur, aksi takdirde (eğer) kullanılmamalı ifadelerini içeren makalesini Ekrem'e naklettikleri zaman Recaizade müstehzi bir gülümsemeden sonra "onlar daima eğeri sırta alırlar" dediğini aktarır (Kutluk, 1941:9). Ali Kemal ise Ekrem'in Naci'ye karşı olan kinini "müthiş bir hasm-ı edebi, hatta hasm-ı canı oldu" sözleriyle açıklar (N. Kemal, 2004:11). Abdülhak Hamit de bu hususta hatıratında şu anekdotu paylaşır: "Hatırımdadır bir gün Üstat Ekrem'le Babıali caddesinden iniyorduk. Kitapçı dükkanlarına Naci'nin resimlerini koymuşlardı. Müteessiren zavallı Naci diyecek oldum.

- Niçin zavallı diyorsun?
- Çünkü öldü.
- O daima zavallı idi.
- Olabilir. Fakat kim zavallı değildi ey Üstat?" (İkdâm, nr. 9730, 16.05.1924)

Naci'nin Tercüman-ı Hakikat gazetesinin edebî kısmını yönetmesiyle başlayıp gazeteden ayrılmasıyla şiddetlenen Naci-Ekrem kavgası on dokuzuncu yüzyılın sonuna doğru edebiyat gündemini belirleyen önemli bir polemik olarak kayda geçer. Ekrem'in *Takdir-i Elhan* ile *Zemzeme-III Mukaddimesi* bu polemiğe zemin oluşturur. Bunun üzerine Naci, Demdeme'deki fikirleriyle kavganın ateşini harlar. Tartışma yalnızca ikili arasında cereyan etmez, sonraki yıllarda çevresini genişleterek konuyla ilgili birçok edebî polemiğe yol açar.

1.8.3.2.4. Mizan Gazetesine Karşı Müdafaaname

1886 yılında Mizancı Murat tarafından İstanbul'da neşriyatına başlanan Mizan gazetesinde ülke içi ve dışı ile ilgili çeşitli haber ve yorumların yanı sıra edebiyat ve fen yazıları yer alır. Ayrıca diğer gazetelerde çıkan bazı yazıların burada değerlendirildiğini de görürüz.

18 Kasım 1886 tarihinde gazetenin "Fünun ve Edebiyat" bölümünde "Mebâhis-i Edebiye" başlıklı bir makale yayımlanır. Söz konusu yazıda şiir ve edebî tenkitle ilgili görüşlerini belirten Mizancı Murat, daha çok gazetelerin "meslek-i edebîleri"ni ön plana çıkarır.

Mizancı Murat, bu makalesinde Türk şiirinin kendisine bir güzergâh belirleyemeyip divan şiirinin etkisinde sürüp gittiğini, şiirin geliştirilmesi konusunda

gazetelere büyük iş düştüğünü belirtir. Mizancı Murat'a göre gazetelerin bu yönünü fark eden Ahmet Mithat Efendi, o dönemde şiirleriyle dikkati çeken Muallim Naci'yi gazetesine davet eder. Naci de bu teklifi kabul eder ve Tercüman-ı Hakikat'in sütunlarını genç şairlere açarak onlara yol göstermeye başlar. Naci'nin gazeteye gelişiyle toplum, edebiyata olağanüstü ilgi gösterir. Her gün Tercüman sütunları birçok edebi eserle dolar. Böyle bir zamanda böyle bir sorumluluk ile göreve getirilen Naci'den beklentinin büyük olduğunu söyleyen Mizancı Murat, ondan edebiyatın en büyük sorunlarını çözmesini bekler:

"Şimdi böyle bir zamanda böyle bir müsaade ile meydana giren Naci Efendi'den halk ne yolda tenkit beklerdi? Edebiyatımızın en büyük noksanlarını ikmâl edecek sûrette değil mi? En büyük noksanlarımız nerede idi? Edebiyatımızın her şeyden ziyade şâyân-ı ıslâh olan ciheti neresi idi? Maânisi mi? Elfâzı mı? Gerçi elfâzı da şâyân-ı ıslâhtır fakat şüphe yok ki verilecek ehemmiyetin en çoğu manâsına dair olmak lâzım gelirdi."

Türk şiirinin divan şiiri mazmunlarından ve şekil mükemmeliyetçiliğinden kurtarılması gerektiğine inanan Mizancı Murat, şiirde ön planda tutulması gereken hususun "mana" olduğunu savunur. Bu sebeple Naci'nin de bu sorumluluk bilinciyle davranmasını arzular. Fakat Muallim Naci, öncekiler gibi şiirdeki olgunluğu şekil ve söyleyişte aradığından genç şairleri eski şiir anlayışına sevk eder. Naci hakkındaki değerlendirmeleri bu yönde olan Mizancı Murat, edebi eleştirilerini bu fikir üzerine yürüteceğini vurgular:

"Eğer Naci Efendi tenkidâtını mânâya, esasa hasrederek elfâzı ikinci derecede görmüş olsa ve ümem-i âliyenin bedâyi-i edebiyesini lisanımıza nakle hizmet etseydi –ki iktidarı buna müsâit olduğuna bizce şüphe yoktur– edebiyatımızı cidden terakki ettirmiş olurdu. Şu hâlde ise fikr-i âcizânemizce tedennî ettirdi. Çünkü birçok nevresidegânı yine eski yolda pûyân olmaya ve manâdan ziyade elfâza ehemmiyet vermeye alıştırdı."

Mizancı Murat, mütalaasının devamında Naci'nin Tercüman'dan ayrılıp Saadet gazetesinde benzer bir edebi anlayışı sürdürmesini hoş karşılamaz. Bu hoşnutsuzluğa Muallim Naci'nin Tercüman'daki "mümeyyiz"lik vazifesini hakkıyla yerine getirememesini, dolayısıyla edebiyatı geliştirmek yerine geri bırakmasını gerekçe gösterir. Bu yüzden, Naci'nin, aynı görevi Saadet gazetesinde üstlenmesini edebiyatın gelişimine herhangi bir fayda sağlamayacağını iddia eder.

Muallim Naci, hakkındaki suçlamaları tek tek cevaplandırdığı bir "Müdafaaname" kaleme alır ve Saadet gazetesinde "İzzetlü Murat Beyefendiye" başlığıyla yayımlar.[6] İlkin, kendisine yöneltilen "söyleyişe önem verip manayı geri plana attığına" dair eleştiriyi cevaplandıran Naci, "Benim münhasıran lafza ehemmiyet verip manaya kat'a ehemmiyet vermediğimi iddia etmek –asar-ı acizânemin dikkatle mütalaasına tenezzül buyurulmadığını müş'ir olduğu için– beni mektep çocukları kadar olsun bilmemek demektir. Şimdi nasıl,

Ben ne yazdım sen ne fehmettin garip efsanedir
Vahibu'l-idrak müzdâd eylesin izanını! (s. 359)

diyeceğim gelmesin?" ifadelerini kullanır.

Naci, bu ifadeleriyle kendisinin mutlak anlaşılması gerektiğini ima etmediğini, hatta mümkün olabilse "meçhul" olmakla iftihar edeceğini söyleyerek yazısını sürdürür. Devamında, şiirlerinden misaller vererek suçlamaları bertaraf etmek ister. Muallim Naci, "Çıkın şu savma'adan zâhidan! Cihanı görün/ Nasıl güzel geçiyor âlemin zamanı görün!" beytiyle başlayan gazelini hem yek-avâz, hem de mana açısından seçkin olduğunu belirterek Mizancı Murad'a "Bunu beğenir misiniz?" diye sorar. Naci, başka şiirlerine yüzlerce nazire yazılmasına karşın "görün" redifli gazele nazire yazılmadığını, bu durumdan kendisinin suçlanamayacağını vurgular. Ayrıca, edebiyatın nasıl olması gerektiğine dair birçok görüş belirtmesine karşın bunlara uyulmadığını, dolayısıyla kabahatlinin kendisi olmayacağını da ekler.

Yazısında "lafız-mana" konusuna açıklık getirmeyi sürdüren Naci, lafza da manaya da ehemmiyet verdiğini, aksi takdirde lafza ehemmiyet verilmezse "mana-ı murat" hakkıyla istifade olunamayacağını söyler. Sonra, üslubunu serleştirerek "Siz idrak ve insaftan muarra olan mahluklardan mısınız ki böyle inkâr-ı bedihîyat yolunda bihaberâne lakırdılar söylüyorsunuz?" ifadeleriyle karşı saldırıya geçer ve "İlahi, öyle jon ve bön kulların var ki zeki gençleri güya ikaz etmek maksadıyla söyledikleri sözleri ancak bunaklar sayıkladıkları sırada söyleyebilir." gibi hakaretamiz ifadeleri kullanır.

Avrupai fikir anlayışını benimsemediği için Tercüman ve Saadet'teki görevlerinde bu anlayışı yayma gibi bir kaygısının olmadığını doğrulayan Muallim Naci, "gençleri şiir denecek eserler yazmaya teşvik etmedim mi?" diye de sorar. Gazetelerin kısm-ı edebisini yönetirken vazifesini bihakkın yerine getirdiğini düşünen

[6] Saadet, Sayı: 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574.

Naci, edebiyatın gelişiminin ne yolda olacağını söylemek ve "işte şiir böyle söylenir! İşte nesir böyle yazılır!" biçiminde birtakım eserlerin oluşmasına önayak olmak mümeyyizlik vazifesinin gereği olduğunu aktarır. Bu sorumluluğu elinden geldiği ölçüde yerine getirdiğini ekleyen şair, bunun inkârı hakikatin örtülmesi anlamına geldiğini vurgular. Dolayısıyla, hakikatin örtülmesinin de insanlıkla bağdaşmayacağı hükmüne varır.

Muallim Naci, Saadet gazetesinin 574. nüshasındaki "İhtar" başlıklı yazısında bu müdafaanamenin, "Demdeme" gibi tehir edildiğini duyurur. Yaklaşık bir hafta süren bu yazı dizisi *Mîzan Gazetesi ile Aleyhinde Neşrolunan Bazı Fıkarâta Karşı Muallim Nâcî Efendi Tarafından Yazılan Müdâfaanâmedir* ismiyle neşredilir.

Muallim Naci, şahsına yönelik eleştirilere gereken karşılığı vermek için 27 Kasım 1885 tarihinde girdiği Saadet gazetesine 8 Aralık 1887 tarihinde veda eder. Geçimini sağlamak için yeterince kazanması gereken Naci, mali olanaklara pek önem vermeyen gazetenin iktisadi yapısından memnun değildir. Saadet'in parasal konularda "lâkayd-ı tam içinde bulunmağı adet edinmiş" (Ahmet Rasim, 2016:138) tavrı hem çalışanların hem de Naci'nin canını sıkar. Bu hususta Naci, "Bir Matbaanın Hali" isimli kıtasında gazeteyi şöyle tarif eder:

Kimsede para yok gelen bayram
Bütün ehl-i idare hasrette
Para ister muharririn-i kiram
Sahib-i imtiyaz hayrette (s. 362).

Şartlara daha fazla dayanamayan Muallim Naci, Kısm-ı Edebi'sini yönettiği gazeteden ayrılır. Naci'den boşalan gazetenin edebiyat sütununu Hayret Efendi idare etmeye başlar.

1.8.4. Bir Şirket Denemesi: Teâvün-i Aklâm Dergisi

Muallim Naci, Saadet gazetesindeki görevini sürdürdüğü bir zamanda Selanikli Tevfik ile beraber Teâvün-i Aklâm ismiyle bir "şirket-i tahririye" oluşturur. İkili "telif ve tercüme" eserlerini basmak gayesiyle kurdukları bu şirkette, ayrıca bir de haftalık dergi çıkaracaklarını ilan ederler. 15 Temmuz 1886 tarihinde 4 sayfa olarak yayın hayatına başlayan dergi, "İbtidâ" başlığı altında politikalarını şöyle tarif eder:

"Mahsulat-ı kalemiyyemizin her türlü hukukunu muhafaza etmek esası üzerine mebni olarak Teâvün-i Aklâm unvanıyla teşkil ettiğimiz rifkat-ı tahririyyenin beynimizde tekrir eden şerait-i teşkilinden birisi de yine bu nam altında siyasiyattan başka her şeyden bahis haftalık bir mecmua çıkarmak olduğundan bugünden itibaren neşrine ibtida ediyoruz, Maarif Nezaret-i Celilesinin ruhsatını caizdir."

"Fenni ve edebi gazete" takdimiyle sunulan dergi, 16 Aralık 1886 tarihine kadar, kesintisiz 22 sayı çıkarılır. Teâvün-i Aklâm'da Naci'nin "İrca-ı Nazar", "Hatif-Şair", "Bir Arzuhal-i Manzum", "Son Teşbih" adını taşıyan şiirleri ve çeşitli gazel, rubai, kıt'a ve tazminleri neşredilir. Ayrıca Naci'nin Nicolas Gilbert, Victor Hugo, Friedrich Schiller ve Corneille'den tercümeleri yayımlanır. Naci'nin şiirleri dışında Teâvün-i Aklâm'da "Yadigâr-ı Avni", "Masion'un Bir Fikr-i Muvahhidânesi", "Bir Cevapname" ve "İltizam-ı Hakikat" başlığını taşıyan çeşitli yazıları da çıkar. Naci'nin, Arap dilinde yer alan çeşitli atasözü ve deyimi bir araya getirdiği *Sanihatü'l-Arab* adlı eseri de bu şirkette basılır.

Muallim Naci'nin Teâvün-i Aklâm'da dört parça olarak yayımlanan "İrca-ı Nazar" manzumesi, çoğunlukla tarihi bazı hadise ve şahsiyetleri konu eder. Ayrıca manzumede devrin özellikleriyle beraber Naci'nin edebiyat anlayışı da yer alır.

Naci'ye yönelik eleştirilerin başında onun yalnızca "söyleyişe" önem verip "manayı" ikinci plana attığına dair görüş gelir. Naci, fırsat buldukça bu eleştirilere çeşitli yazılarla karşılık verir. "İrca-ı Nazar"da ise lafız-mana konusundaki düşüncesini manzum bir şekilde yansıtır:

…
Manayı atıp lafzı fakat eyleyip ezber
Bir kal'ayı bir kalkalaya vermeye benzer
Bir lafz ile uğraşmalı lazım o da amma
Elzem mi değildir acaba ondaki mana
Elfâz meâni için ayine-i şandır
Elfâza bakılmaz mı diyorlar? Hezeyandır
Bir sânihanın olması hakkıyla mübeccel
Olmakla olur sebk ü müeddâsı mükemmel (s. 432).

Muallim Naci, Selanikli Tevfik ile beraber çıkardığı dergiden 16 Aralık 1886 tarihinde ayrılır. Tevfik Bey, 15 Mayıs 1887 tarihinde mecmuayı aynı adla tekrar çıkarır. Naci ise *Mecmua-i Muallim*'i kurarak neşriyat hayatını sürdürmeye devam eder.

1.8.5. Mecmua-i Muallim

Muallim Naci, Teâvün-i Aklâm'dan ayrıldığında henüz Saadet'teki görevinin başındaydı. Bu vazifeden ayrılmadan Mecmua-i Muallim'i çıkarmaya başlar. Naci, haftalık olarak yayımladığı Mecmua-ı Muallim'i 12 Ekim 1887'den 15 Kasım 1888 tarihine kadar tüm nüshalarını yalnız başına çıkarır.

Toplam 58 sayı çıkarılan mecmuanın neden son bulduğu konusu bilinmemektedir (Tarakçı, 1994:142). Oysaki son nüshada bazı yazıların devam edeceğine dair bilgi verilir. Eksik kalan yazıların devamı olan bazı taslak metinlerin ele geçirilmesi dikkate alındığında, Naci'nin Mecmua-ı Muallim'i neşriyat aleminde tutma niyetinde olduğunu belirtebiliriz (Şafak, 2000:133).

Naci, ilk sayıdan itibaren, sayfa numaralarını devam ettirdiği Mecmua-ı Muallim'i bir kitap şeklinde basmayı planlar. Büyük ilgi gören derginin bazı sayılarının ikinci hatta üçüncü baskısını yapar (Duman, 2000).

İlk sayıda "Mukaddime" başlığı altında Naci, elinden geldiği kadar edebiyata hizmet edeceğini, mekteplerde okuttuğu ders notlarıyla beraber farklı türdeki edebi eserleri içeren metinleri yayımlayacağını şu ifadelerle duyurur:

"Mecmua-ı Muallim Sâye-i Terakkide Vâye-i Pâd-şâhîde elinden geldiği kadar edebiyata hizmet edecektir. Mekâtib-i şâhânede acizane verilen derslerin hulasalarıyla beraber sair her türlü âsâr-ı edebiyyeyi hâvî bulunacaktır. Muhariri hem müte'allim hem muallimdir. Ta'limden ta'allümden hiçbir vakit hâlî kalmak istemez. Bilmediğini öğrenmeye, bildiğini öğretmeye çalışır. Bilmediğini öğrenebildikçe faideyâb olur. Bildiğini öğretebildikçe faidebahş olur. Mesleği böyle istifadeden, ifadeden ibarettir" (Naci, 1887:1).

Naci, söz konusu yazıda belirttiği halde (şiir, hikâye, deneme, edebî tenkit) birkaç istisna dışında farklı türdeki edebi eserlere yer vermez. Mecmuanın sayfalarını çoğunlukla divan edebiyatına dair mütalaalara ve şiir iktibaslarına ayırır. Dergide İsmail

Safa dışında İbrahim Necati, Ali Ulvi, M. Selahaddin, Besim, Mehmed Said gibi isimlerin çeşitli yazıları bulunur (Uçman, 2003:271-272).

Mecmua-i Muallim'in neşri üzerine Saadet'te şöyle bir yazı çıkar: "Gazetemiz hey'et-i tahrîriyye reisi Muallim Naci Efendi Hazretleri mekâtib-i âliyede tedrisiyle müştagil oldukları edebiyat derslerinin istifadesini bir kat daha neşr ü ta'mîm etmek maksad-ı âlî-himmetânesiyle bu kerre bâlâdaki unvan tahtında bir mecmûa-i müfîde neşrine ibtidâr ederek birinci nüshası ziver bahşı âlem-i matbuat olmuştur" (Saadet, nr. 843, 12.10.1887). Saadet'te çıkan bu takdirattan anlaşılacağı üzere mecmuanın daha ilk sayısından itibaren Naci'nin hocalık yaptığı Mekteb-i Sultani ile Mekteb-i Hukuk'ta verdiği derslerin hülasaları bulunur. Derginin ilk nüshalarının teveccühle karşılanmasının nedeni de muhtemelen bu ders notlarıdır. Çünkü ikinci sayıda bulunan "İhtar" başlıklı yazıda, "İmtihan zamanlarının takarrübü cihetiyle bu nüshanın dersten ibaret olmasına lüzum görülmüştür" (Naci, 1887:5). cümlesi bu hususu doğrular.

Muallim Naci, birinci sayıdan başlayarak "Mekteb-i Hukuk-ı Şahanede Verilen Derslerin Hulasası" ve "Mekteb-i Sultani Derslerinden" başlıklarıyla edebiyat, belagat ve dilbilgisi konularıyla ilgili ders notlarını paylaşır (Naci, 1887:5).

Mecmuanın dördüncü sayısında "Nümûne-i İntihâb" ismiyle bir bölüm oluşturan Naci, burada divan edebiyatının en meşhur şairlerinin kısa biyografileri ile onların bazı seçkin şiirlerine yer verir (Naci, 1887: 14). Antolojik bir yapıda olan bu yazı dizisi, mecmuanın politikasını göstermesi bakımından değerlidir. Hatta Muallim Naci, daha sonra bu bölümü geliştirerek *Osmanlı Şairleri* adıyla bir kitap çıkarır.

Beşinci sayıda ise "Müstefîz" başlıklı bir bölüm oluşturan Naci, bu bölümü İslam medeniyetinin önemli şahsiyetlerine ait çeşitli manzum ve mensur tercümeler ile Batı dünyasında yer alan Fénelon, Voltaire, Zola, Boileau, Moliere, La Fontaine, Corneille, Gilbert, Sokrat, Eflatun ve Aristo gibi edip ve düşünürlerin eserlerinden tercümelere ayırır. Hatta Emile Zola'ya ait Thérèse Raquin romanının bir kısmını parça parça tercüme ederek mecmuada neşreder (Taşkesenlioğlu, 2015:59-60). "Müstefîz" başlıklı bu bölüm Naci'nin sadece Doğu medeniyetinden değil Batı dünyasından da istifade ettiğini göstermesi açısından önemlidir. O, bu bölüm sayesinde her iki anlayışın edebi ve felsefi numunelerine ilgisini göstererek kendi edebiyat anlayışının da adeta bu çerçevede oluştuğunu belirtmek ister.

Muallim Naci, ayrıca "Küçük Bir Mudhike", "Vefâ ile Safâ Beyninde Müşâare" isimli mükalemeye dayalı şiirleri ile "Fuzûlî'ye Peyrev Olabilir miyim?", "Hâtıra-i Bedr-i Kübrâ", "Şathiyyât", "Takrîz" gibi manzumelerini de Mecmua-i Muallim'de yayımlar. Bunlardan başka Muallim Naci, daha önce Tercüman-ı Hakikat gazetesine gönderdiği on dört mektup ile gazetenin bunlara yazdığı cevapları içeren *Yazmış Bulundum* adlı eserini "yine o nam altında neşre şayan birçok mektup daha mevcut olduğundan bunların -tekrar tabında risaleye ilave edilmek üzere- şimdilik birer ikişer" biçimde yayımlar (Naci, 1888:15).

Naci, Mekteb-i Hukuk ve Mekteb-i Sultani'deki edebiyat ders notlarını paylaştığı Mecmua-i Muallim'de dil, edebiyat ve edebiyat tarihine dair bilgi birikimini aktarır. Ayrıca Naci, divan edebiyatının önemli mensuplarının şiir anlayışları ile şiirlerinden örnekler verir. Çoğunlukla klasik şiir anlayışının övüldüğü bir yayın politikası izleyen Naci; Şark ve Garp edebiyatının meşhurlarından manzum ve mensur tercümelere yer vererek eski-yeni arasındaki dengeyi gözetmeye çalışır.

1887'den itibaren yalnız başına Mecmua-i Muallim'i çıkaran Naci'ye, 2 Eylül 1889'da Stockholm'de bir araya gelen 8. Müsteşrikler (Oryantalistler) Kongresi tarafından "lisan-i Osmaniye ait birçok hakayık-ı mühimmeyi keşf ü i'lan ile tekemmülat-ı lisaniyeye hizmetlerinden" dolayı altın madalya verilmesi kararlaştırılır (Ahmet Mithat, 2015:7). Bu kongreye Ahmet Mithat Efendi, II. Abdülhamit tarafından resmi olarak görevlendirilir.

1.8.6. Mürüvvet'te

Muallim Naci, Tercüman-ı Hakikat gazetesinde geçen başyazarlık devresinden sonra 1885'te çeşitli gazete ve dergilere yazılar yetiştirerek geçimini sağlamaya çalışırken bir yandan da resmi ve özel okullarda hocalık yapmaktaydı. Onun yazı hayatının en üretken dönemi bu yılları kapsadığını söyleyebiliriz.

Muallim Naci, Mecmua-ı Muallim'i kapattığında henüz çeşitli okullardaki görevlerinin başındaydı. Hocalık görevinden ayrılmadan Mürüvvet gazetesinde başyazar olarak çalışmaya başlar. Gazetenin müdürü Marûfizâde Mehmed Ziyaüddin "İfade-i Mahsûsa" başlığı altında Mürüvvet'in başyazarlığına "ulum-ı şarkıyye ve

garbiyyede vukuf-ı tammı ma'lûm-ı enam olan" Muallim Naci'nin getirildiğini duyurur (Mürüvvet, nr. 116, 24.12.1890).

Muallim Naci, Mürüvvet'te yer alacak yazılara nezaret etmekle beraber kendisi de çeşitli yazılarını burada yayımlar. Naci, günlük olarak çıkan Mürüvvet gazetesindeki görevini kendisine Osmanlı tarihini yazma memuriyeti verildikten sonra bırakır.

1.9.Hocalığı

Çeşitli yayınlarla geçimini sürdürmeye çalışan Muallim Naci, zaruretin sevkiyle muallimlik için de uygun yer arar. Bu sıralarda Naci, 1887 yılında devrinin en yüksek okullarından Mekteb-i Hukuk ve Mekteb-i Sultani (Galatasaray Lisesi)'de öğretmen olarak göreve başlar (Tarakçı, 1994:144). Kabiliyetine güvendiği için mağrur olan Naci, zaten alışık olduğu muallimlik görevini büyük bir ciddiyetle yerine getirir.

Naci, Mekteb-i Hukuk'ta vermiş olduğu edebiyat derslerinin bir kısmını Saadet gazetesinde yayımlar. Mecmua-i Muallim'i neşre başladıktan sonra Naci, ilk sayıdan itibaren "Mekteb-i Hukuk-ı Şahanede Verilen Derslerin Hulasası" ve "Mekteb-i Sultani Derslerinden" başlıklarıyla edebiyat, belagat ve dilbilgisi konularıyla ilgili ders notlarını burada paylaşır (Naci, 1887:5).

Muallim Naci, 1887 yılında Mülkiye İdadisi edebiyat muallimliği görevinde de bulunur. Yaklaşık bir yıl bu görevi sürdüren Naci, istifa ederek ayrılır. Naci'den boşalan edebiyat muallimliğine ise İsmail Safa getirilir (İnal, 2000:1552).

Zemzeme-Demdeme kavgasında "gururu kırılan", "şahsiyeti hırpalanan" Mahmut Ekrem'in Mekteb-i Sultani'deki hocalık görevinden istifa etmesinden sonra çok geçmeden bu göreve Naci getirilir. Ülkenin Batı medeniyetine açılan ilk pencerelerinden olan Mekteb-i Sultani'de Naci'nin göreve başlaması önemli bir hadisedir. Zira Sultani'de Naci'nin göreve başlaması Ekrem taraftarlarınca hoş karşılanmaz (Ertaylan, 2011:554). Önceleri Naci etkisinde şiirler yazan Tevfik Fikret, Galatasaray Lisesi'nde hocası Recaizade'ye yönelir ve onun edebi anlayışını rehber edinir. Okulun en kabiliyetli öğrencilerinden olan Fikret, bu görev değişiminden oldukça rahatsız olur. Hocası Ekrem'e büyük bir hayranlık duyan Fikret[7], Naci'ye karşı

[7] Fikret, Recaizade'ye duyduğu hayranlığı şöyle anlatıyor:
Recaizade Ekrem, edebiyat hocamız olmuştu. Bizdeki memnuniyete nihayet yoktu. Ekrem, saçını sakalını tarayışı, yürüyüşü, oturuşu, kalkışı, selâm verişiyle canlı bir edebiyat muallimi idi. Sözlerinden,

ise önyargılıdır. Salih K. Nigâr, *İnkılâp Şairi Tevfik Fikret'in İzleri* adını taşıyan kitabında Tevfik Fikret'in bu hususta anısını aktarır. Ekrem'in hem görünüşünü hem de hocalığını Naci'den üstün bulan Fikret, henüz ilk dersinde Naci'yle ilgili bir kanaat oluşturur:

Hiç unutmam, ilk derse geldiği gündü. Boyunbağı bir tarafa gitmiş, ceket yerine giydiği sof, güneşin etkisiyle birkaç renk olmuş, sakalı bıyığına karışmış, geniş bir gülümseme ile kapıdan girince soğuk bir duş etkisi yapmıştı. İlk derse giren muallimin talebe üzerindeki sihirli etkisini bilemeyenler Ekrem'den sonra Naci'nin edebiyat derslerine tayininde hiçbir beis göremezler. Biz beis görmüş ve bir daha zihnimizden, hafızamızdan da silememiştik. Derslerimiz eski canlılığını kaybetti. Eski canlılık yerine bir uykuculuk hâkim olmuştu… Sınıf bir ölü halini almıştı. Naci Efendi, derslerini uzun kâğıtlara yazar, sınıfta bize yazdırır, matbaada mürettiplere dizdirirdi. Edebiyat dersleri imlâ ve ezber dersi olmuştu… Bazen fazla neşelenir, başını kaşır, bir beyit söyler, sonra da ağzını kulaklarına kadar açan geniş bir gülüşle: 'Hoş düştü' diyerek kendi kendini takdir ederdi (Nigâr, 1943:14).

Mektep hocalığı yanında şiir yazmaya devam eden Muallim Naci, yazdığı *Gazi Ertuğrul Bey* adlı manzum eserini 1891'de Sultan II. Abdülhamid'e takdim eder. Padişahın takdirini kazandığı bu eser sayesinde Naci'ye "Tarih-nüvis-i Selatin-i Âl-i Osman" unvanı verilir. Naci, kendisine bu unvan verildikten sonra okullardaki görevlerinden istifa eder (Tarakçı, 1994:146).

22 Ekim 1888 tarihli Tercüman-ı Hakikat gazetesindeki ilanda Galatasaray Lisesi hocalarından Ali Nazima Beyle Necib Efendi tarafından Mekteb-i Edeb ismiyle özel bir okulun açıldığı duyurulur. Bu ilanda Mekteb-i Edeb'in ilk ve ortaokul derecesinde eğitim vermek üzere açıldığı da belirtilir (Ergin, 1977:1022).

Hem Arapçayı hem Farsçayı "aynı kuvvet ve ehemmiyetle okutmak" ve bunların neticesi olarak "edebi Osmanlıcayı öğretmek" amacıyla kurulan Mekteb-i Edeb'de Arabça ve Farsça hocaların ilmi ve içtimaî mevkilerine çok önem verilir. Bundan dolayı "yaşadığı devrin en şöhretli edibi, bihakkın muallimi ve muharriri" Muallim Naci, Farsça okutmağa davet edilir (Ergin, 1977:1023).

Osman Ergin "Türk eğitim tarihi konusunda yazılmış en kapsamlı" (Kenan, 2012:596) kaynak olma özelliğini taşıyan *Türkiye Maarif Tarihi* adlı eserinde Naci'nin

---

derslerinden bir tanesini kaçırdığımızı bilmem. Temiz, pürüzsüz söz söylerdi. Dersleri güzel anlatır, açık misallerle zihnimize yerleştirmeye çalışırdı. Sınıflarımız canlı ve sevimliydi (Nigâr, 1943:14).

kıraat kitaplarından birisi olan *Mekteb-i Edeb* adındaki eserini bu okul için hazırladığını belirtir. Ayrıca İran edebiyatı antolojisi niteliğinde bir eser olan *Numûne-i Sühan*'ın yine bu okulda verilen Farsça derslerden ortaya çıktığını aktarır. Bu eserin mukaddimesinde Farsça yazılmış mensur ve manzum eserlerden seçilmiş bir mecmua vücuda getirerek buna bir de şerh yazma düşüncesi öteden beri gönlünden geçtiğini belirten Naci, bu düşüncesini *Numûne-i Sühan* ismiyle Mekteb-i Edeb namına cüz cüz neşretmeye başlar. Ancak bu eserin tamamı basılamadan Naci, okuldaki görevinden istifa eder (Ergin, 1977:1024).

1.10. Tarih-nüvis-i Selatin-i Âl-i Osman Unvanı

Muallim Naci, kitapçı avansları ve çeşitli okullardaki edebiyat muallimliği maaşı ile geçimini güç bela sağlıyordu. Bu durum onu daha çok çalışmaya yönlendiriyordu (Ahmet Rasim, 2016:101). Finansal yeterliliğe erişmek adına çeşitli girişimlerde bulunan Naci, bir şirket denemesi olan Teâvün-i Aklâm'ı kurması, tek başına Mecmua-i Muallim'i çıkarması ve son olarak Mürüvvet gazetesinde başmuharrirlik görevini üstlenmesi hep asgari yaşam standardını yukarıya çıkarmak içindi.

Kıt kanaat geçimini sağlayan Naci'nin talihi 1891 senesinde değişir. Şair, Osmanlı Devleti'nin kurucusu olan Osman Bey'in babası Ertuğrul Gazi'yi konu alan uzunca bir şiir yazıp II. Abdülhamid'e takdim eder. Sultan Hamid bu manzumeyi oldukça beğenir ve şaire "Tarih-nüvis-i Selatin-i Âl-i Osman" diye bir unvan verir[8]. Rütbe ve nişan ile taltif edilen Muallim Naci, bu sayede düzenli bir maaşa da sahip olur. 1891 yılına kadar mevcut olmayan "Tarih-nüvis-i Selatin-i Âl-i Osman" unvanı bir memuriyet biçiminde ilk kez Naci için icat edilir[9]. Bu vazife, Naci için refahın eşiğiydi (İnal, 2000:1033).

---

[8] Devrin genç şairlerinden biri "bu hizmeti bana verdirsin, istenilen tarihi ben yazayım" diye Naci'ye haber göndermiş. O da manalı bir tebessümle karşılık vermiş ise de şüphe yok ki kalben "merhaba ey semt-i irfanın baid-i ebteri" demiştir. O şairin, bu sebeple Naci aleyhine döndüğünü Şeyh Vasfi, şair Muhiddin Raif'e söylemiştir. Ne diyelim, "olsa bu kadar ancak olur akıl ü fetanet" (İnal, 2000:1033).
Tarakçı, Mahmut Kemal İnal'ın ismini vermediği "genç şair"in İsmail Safa olduğunu belirtir (Tarakçı, 1996:148).

[9] Bu memuriyet ile görevlendirildiğini bildiren mabeyin defterinde yazılan tezkere şudur:
Mekteb-i Sultanî Edebiyat-ı Türkiye Muallimi İzzetlu Muallim Naci Efendi'ye
Selâtin-i adl-ayin hazeratının ahd-i saltanatları vekayı'-i tarihiyyesinin cem u tahriri hizmet-i müftehiresi "Tarih-nüvis-i Selatin-i Âl-i Osman" unvanıyla uhde-i dirayet-i behiyyelerine ihale buyrulmuş ve işbu unvan-ı mefharet-nişanın evladınızdan bu vazifeyi bihakkın ifaya isbat-ı ehliyet ve liyakat eden olduğu halde ana intikali dahi mukarrer bulunmuş olduğunun beyanıyla heman ifa-yı vazifeye bed ü mübaşeret

6 Nisan 1891 tarihinde Muallim Naci'ye "Tarih-nüvis-i Selatin-i Âl-i Osman" unvanı verilmesi üzerine bu memuriyete getirilme ümidine kapılan Mehmet Celal, şehname tarzında manzum Osmanlı tarihi yazmaya başlar. Naci'nin başlattığı manzum tarihi sürdürmek isteyen Mehmet Celal, şehnamesini Naci'nin aksine Ertuğrul Gazi'den değil, Osman Gazi'den başlatır. Manzum tarihine bir de mukaddime kaleme alan Celal Bey, yazısında Naci'nin *Zatü'n-nitâkayn yahut İbnü'z-Zübeyr* adlı eserini örnek aldığını belirtir. Bu bilgiye göre Mehmet Celal, belki de II. Abdülhamid'e sunulan *Gazi Ertuğrul Bey* manzumesini hiç görmemiştir. İmparatorluğun ilk on padişahı için manzum tarih yazmasına rağmen Celal'e "Tarih-nüvis-i Selatin-i Âl-i Osman" görevi verilmez. Sadece Naci için oluşturulmuş bu memuriyet şairin ölümünden sonra da kimseye verilmemiştir (Özgül, 2016:45).

Naci'nin görevi, devletin kurucusu olan Osman Bey ve onu takip eden diğer padişahları da konu alan, manzum bir Osmanlı hanedan tarihi oluşturmaktır. Edebiyat çevrelerinde bu memuriyetin, "biçare, ceride-hanelerde falan süründükten sonra" padişahın sudan bir vazife icat ederek Naci'yi kurtardığı şeklinde yorumlanır (Said, 1900:28).

Muallim Naci, padişaha sunduğu "Gazi Ertuğrul Bey" manzumesinin ardından "tarih-nüvis" oluşu üzerine, mesnevi tarzında bir kaside kaleme alarak şükranını göstermek ister. Şairin ölümünden sonra bu eser *Mir'ât-i Bedâyi'* başlığıyla müstakil olarak basılır (Yazma, TY. 4127:75). "Mesnevî-i Muallim Naci" ismiyle de bilinen manzume doksan beyitten oluşur. Söz konusu manzumede şair, II. Abdülhamid'i öven şu bölümlerle şükranını ifade eder:

Kulun gerçi bir bende-i kemterim
Fakat ta-ebed iftihar eylerim
Ki sayende tarih-i ecdadını
Füyuzât-ı fikr-i Hudâ-dadını
Edip sebt-i şehname-i rüzgâr
Bıraktım pesen-dide bir bergüzar
Bu hizmet kimi bahtiyar eylemez?
Bu hizmetle kim iftihar eylemez? (s. 386).

---

eylemeleri lüzumu ber-mantuk-ı emr u ferman-ı beyan-ı hazret-i hilafet-penâhî işar olunur efendim (İnal, 2000:1033).

Muallim Naci, *Mir'ât-i Bedâyi'* manzumesinin sonuna kendisine gönderilen tezkereyle beraber bu vazifeden duyduğu sevinci ve ayrıcalığı ifade eden bir yazı ekler. Bu yazıda Naci, manzum bir Osmanlı hanedan tarihi oluşturma vazifesinin kendisine verilmesinden dolayı büyük bir onur duyduğunu vurgular. Ayrıca, altı yüz seneden beri Osmanlı kalem erbapları arasında böylesi iftihar duyulacak bir göreve getirilerek akranları tarafından gıpta edilmiş pek az bahtiyar bulunduğunun da farkındadır (Yazma, TY. 4127:19).

Söz konusu yazıda "İhtar-ı Mahsus" başlığı altında Naci, "Tarih-nüvis-i Selatin-i Âl-i Osman" unvanıyla yazılmakta olan bu güzide eserin ilk bölümünde Sultan Hamit'in ve diğer padişahların büyük atası olan Süleyman Şah oğlu Ertuğrul Gazi'nin Rûm diyarına gelişinden ölümüne kadar geçen altmış senelik olaylar zincirinin bulunduğunu söyler. Aslında Ertuğrul Gazi, Osmanlı padişahlarından olmayıp sultanların "peder-i âli-güheri" idi. Bu açıdan değerlendirme yapan Naci, ona "Ebu's-selâtin" denilebileceğini belirtir (Yazma, TY. 4127:22).

İmparatorluğun kurucularına karşı büyük hürmet gösteren II. Abdülhamid'in iktidar döneminde, tarihte yer edinmiş önemli kişilerin devletin birçok yerinde bulunan türbeleri onarılmış ya da tekrar yapılmıştı. Bu kabirler içerisinde Şeyh Edebali'nin, Ertuğrul Gazi'nin, Akşemseddin'in ve Süleyman Paşa'nın mezarları gibi Osmanlı tarihinde önemli yeri bulunan şahsiyetlerin türbeleri de vardı (Bardakçı, 2014). Caber Kalesi'ndeki Süleyman Şah'a atfedilen "Türk Mezarı[10]" üzerinde bir türbe yapılmasını emreden Sultan II. Abdülhamid (Kaya, 2015:366), Naci'nin Ertuğrul Gazi'den başlayan manzum bir padişahlar tarihi yazmasını da ister (Yazma, TY. 4127:22).

Kendisine verilen görevi eksiksiz yerine getirebilmek için gerekli kaynak taraması yapan Muallim Naci, Şeyh Vasfi ile beraber imparatorluğun doğduğu yere, Bursa'ya gider. Buraya 24 Eylül 1892 tarihinde hareket eden Naci, yaklaşık iki hafta sonra kayınvalidesine yazdığı bir mektupta Bursa'dan Söğüt'e, oradan Bilecik'e, oradan

[10] Naci, bu türbenin kapısının üstüne yazılması için bir şiir kaleme alır:
Padişah-ı padişah-ecdadımız Abdülhâmid
Şamilü'l-eltaftır, hakka ki zıllullâhtır
Lûtf-ı mahsûsuyle lutf-ı ceddini şad eyledi
Cedd-i emceddir o ced bir şah-ı âlî-câhtır
Kabr-i Ertuğrul gibi takdis edin Osmanlılar
Mülk-i Osmanlıya şan vermiş ziyaretgâhtır
Olsa çok mu bûsegâh-ı serverân-ı rûzgâr
Hak-i pây-i âsuman-kadr-i Süleyman Şâh'tır (s. 403).

da İzmit'e gideceğini söyler. Bir süre sonra ise Söğüt'e vardığını, Ertuğrul Gazi'nin kabrini ziyaret ettiğini telgrafla bildirir (Yurtman, 1942:23).

Muallim Naci'nin "Tarih-nüvis-i Selatin-i Âl-i Osman" unvanını almasıyla manzum bir Osmanlı hanedan tarihi yazma görevinden bize intikal eden sadece Ertuğrul Gazi'nin hayatıdır (Yazma, TY. 4127:23-75). Bu eser, II. Abdülhamid'e daha önce sunulan "Gazi Ertuğrul Bey" şiirinin geliştirilip bir yazı eklenerek oluşturulmuş biçimidir.

1.11. Yaşamının Sonu ve Ölümünün Etkileri

"Tarih-nüvis-i Selatin-i Âl-i Osman" unvanını alan Muallim Naci, ilmiye ve askeriye mensuplarından üstün hizmet ve başarı gösterenlere verilen Mecîdî nişanıyla da onurlandırılır. Bu memuriyetten dolayı geçimini rahatça sağlayabileceği kadar kendisine maaş bağlanan Naci, ekonomik koşullardan kaynaklı kabul ettiği muallimlik ve başyazarlık görevlerinden istifa eder.

Bu görev sayesinde kadrini ortaya çıkaran teveccüh, Naci'yi biraz daha insanlardan uzaklaştırır. Naci, evinden pek çıkmaz, eserlerini bile ağabeyi Salim Efendi tuttuğu dükkânda satardı (Ahmet Rasim, 2016:102). Bursa'ya gerçekleştirdiği seyahatinden döndükten sonra İstanbul'da Fatih muhitinde Yeni Hamam'a yakın bir ev kiralar. Nadiren dışarı çıkan Naci, 1893 yılına girildiğinde geceleri Fatih medresesinin hocalarından Musa Kazım Efendi'den kelam ve fıkıh dersleri alır (Salahî, 1893:44).

Ramazan ayının başlamasından beri Mithat Efendi'yi misafir olarak ağırlayan Muallim Naci, kayınpederiyle beraber çeşitli kitapların mütalaasını eder; romantik edebiyatın önde gelen yazarlarından Alexandre Dumas'ın *Kamelyalı Kadın* adlı romanından hareketle Fransızca çalışmayı sürdürür; edebi-felsefi konularda fikir teatisinde bulunurlar. Naci, ramazan ayının yirmisine doğru vücudunda rahatsızlık ve kalbinde hafif bir çarpıntı hissetmeye başlamışsa da pek ciddiye almaz ve derse devam eder (Salahî, 1893:44).

Günler geçtikçe Naci'nin rahatsızlığı artar. Ramazan ayının yirmi beşinci gecesine[11] gelindiğinde tüm gece acı içinde kıvranır. Naci'nin halinden duyduğu endişeyle gözyaşı döken eşi Mediha Hanım'a hitaben "Herkes ölümü tadacaktır;

[11] 11 Nisan 1893

yaptıklarınızın karşılığı size eksiksiz olarak ancak kıyamet gününde verilecektir. Kim cehennemden uzaklaştırılır da cennete konursa artık kurtulmuştur. Dünya hayatı zaten aldatıcı şeylerden ibarettir." mealindeki Al-i İmrân suresinin 185. ayetini okur ve devamında "Ehl-i İslam'ın, mevtten havf etmeyecek kadar kalplerinde iman kuvveti mevcuttur" diyerek zevcesini teskin etmeye çalışır (Salahî, 1893:45).

Şiddetli sancılarla sabahı eden Naci için eve bir doktor çağrılır. Doktorun teşhis ve tedavisi doğrultusunda ona gerekli ilaçlar verilir ve istirahat etmesi sağlanır. Hasta yatağında dinlenen şair, ağabeyi Mehmet Salim Efendi'yi yanına çağırarak kendisinden bazı ev işlerini halletmesini ister. İkindi vaktine doğru vücudunda üşüme ve gevşeklik hissettiğinden karyolada uyuya kalır. Mediha Hanım da minder üstünde biraz dinlendikten sonra akşam vaktinin yaklaşması üzerine aşağıya iner. Ta iftar zamanına kadar istirahat etmesi için Naci'nin yanına kimse gitmez (Salahî, 1893:45).

Ahmet Mithat, iftar vakti gelince damadının yemeğe inmesi için kızını yukarı gönderir. Bir iki dakika sonra canhıraş bir ses duyulur, Mediha Hanım'ın feryadı ev ahalisini telaşa düşürür. Çarçabuk birkaç doktor getirilir. Yapılan tetkiklerde Muallim Naci'nin uyku sırasında geçirmiş olduğu kalp krizinden öldüğü anlaşılır. Salahî'nin aktardığı bilgiler ışığında Muallim Naci, 25 Ramazan 1310 (12 Nisan 1893) tarihinde vefat etmiştir (Salahî, 1893:46).

Ahmet Mithat, damadının ölümü üzerine durumu telgrafla saraya bildirir (Salahî, 1893:45). Padişah, Naci'nin vefatından fevkalade müteessif ve müteessir olur. Taziyelerini bildiren bir telgraf yazdırıp, cenaze masraflarının Hazine-i Hassa'dan karşılanacağını ve Divanyolu'nda II. Mahmud Türbesi'nin haziresine şairin defnedilmesini irade buyurur. 13 Nisan 1893 tarihinde, henüz 43-44 yaşlarındaki Naci'nin naaşı Ayasofya Camii'ne götürülür ve ikindi namazından sonra, binlerce kişinin omuzlarında II. Mahmud Türbesi'ne taşınarak burada hazırlanan yere gömülür (Salahî, 1893:47). Şairin mezar taşı üzerinde kendisine ait şu beyit bulunur:

Hak-perestim, arz-ı ihlas ettiğim dergâh bir
Bir nefes tevhitten ayrılmadım, Allâh bir

II. Abdülhamid'in alakası, şairin defnedilmesinden sonra da devam eder. Sultan Hamid'in emriyle Naci'nin ailesine maaş bağlanır. Bu sayede Mediha Hanım ve kızı her ay iki yüz ellişer kuruş, Mehmet Salim Bey ise dört yüz kuruş maaş alır (Tercüman-ı Hakikat, nr. 4434, 14.04.1893).

Muallim Naci'nin genç denilebilecek yaşta ölümü tüm dostlarını sarsmıştır. Basın dünyası da bu vakitsiz ölüme kayıtsız kalamaz. Tercüman-ı Hakikat gazetesi "Bir Ziya'-ı Azim" başlığı altında bu üzücü hadiseyi duyurur (Tercüman-ı Hakikat, nr. 4434, 14.04.1893). Sabah gazetesi ise bu olayı sayfalarına "Teessüf-i Azim" başlığıyla taşır (Sabah, nr. 1313, 14.04.1893). Servet-i Fünun dergisi, "şair-i şehir", "muharrir-i bî-nazır" Muallim Naci'nin resminin altına matbuat ve edebiyat dünyasının bu mümtaz isminin ölümünden duydukları büyük üzüntüyü paylaşır. Şair hakkında ne yazılsa malumu tekrar kabilinden olacağını belirten dergi "cephe-i zekâ-efşanıyla" insanı hayran eden Naci'yi "erbâb-ı mütalaa" öncüsü olarak tarif eder (Servet-i Fünun, nr. 111, 27.04.1893).

Ahmet Rasim, Naci'nin ölümünün ikinci günü Ahmet Mithat Efendi'yi ziyarete gider. Bu ziyaret esnasında Hace-i evvel'i derin bir teessürle gözyaşları dökerken bulur. Efendi'nin "Rasim! Ne kaybettik biliyor musun? Hazine desem, yanında tamtakır kalır!.. Dün bugün kendimde değilim!" ifadeleri, damadının ölümüne duyduğu üzüntüyü yansıtır. Mithat Efendi'yi ilk defa böyle kederli gören Rasim, bu manzara karşısında kendisi de ağlar (Ahmet Rasim, 2016:102). Öte yandan Ahmet Rasim ömründe bir defa tarih söylediğini, bunun da Muallim Naci'nin ölümü üzerine olduğunu belirtir: "Âzim-i huld-ı berrin oldu Muallim Nâcî" (Ahmet Rasim, 2016:90).

Ahmet Rasim'in yanı sıra birçok isim daha Naci'nin ölümü üzerine tarih düşürür. Namık Kemal'in oğlu Ali Ekrem (Bolayır) de bu isimlerden biridir. Onun yazdığı tarih kıt'ası ise şöyledir:

"Yine bir kevkeb ufûl eyleyerek
Oldu muzlim edebin minhâcı,
Geldi bir devr-i mâtem şiire,
İrtihâl etti Muallim Nâcî!" (İnal, 2000:1034).

Naci Mektebinin önemli isimlerinden (Tebrizli) Muallim Feyzi de dostunun ölümüne duyduğu derin üzüntüyü söylediği bir tarih ile kalıcı hale getirir. Devrin en popüler isimlerinden olan Muallim Naci'nin vefatı karşısında Feyzi Efendi'nin teessürünü yansıtması bakımından söz konusu tarihi aynen aşağıya alıyorum:

Hayf! Tarih-nüvisende-i Al-i Osman
Ehl-i dil, ehl-i kalem, ehl-i sühan ser-tacı
İrci'i i emr-i İlahisine lebbeyk deyüb

Azım-ı gülşen-i kuds oldu sühan-ver Nâcî
Gene olub sinni dahi kırk beş idi tahminen
Oldu sad hayf bu dem tir-i ecel amacı
Vakt-ı iftarda mah-ı ramazan sâim iken
Göçdü ol maide-i lutf-ı Huda muhtacı
Olsun aram-gehi ravza-i cennât-ı visal
Zatını karşılasun hayli melek efvacı
Feyziya rıhletine geldi bir a'lâ tarih
Azim-i huld-i berrin oldu Muallim Naci (Maarif, nr. 94:242, 11.05.1893).

Yazdığı mersiyelerle bilinen Muallim Feyzi Efendi, yakın dostu Naci için de ayrıca kırk dokuz beyitlik dokunaklı bir mersiye kaleme alır (Maarif, nr. 95:258-259, 18.05.1893).

Bugün Yunanistan sınırları içerisinde bulunan Yenişehir'den Yusuf Nihad Bey de Naci'nin ölümüne duyduğu üzüntüyü tarih söyleyerek gösterir:

Evc-i irfan-ı edeble olmuş iken âlî
Ecel câmını nûş eyledi hazret-i Nâcî
Dedi Yusuf eşk ile fevtine bir târîh
Hayfa ki vefat etti Muallim Nâcî (Maarif, nr. 101:262, 29.06.1893).

Muallim Naci'nin vefatının üzerinden on altı yıl geçtikten sonra edebiyat araştırmacısı, şair ve yazar Ahmet Talat (Onay), şaire hürmetini "Ruh-ı Naci" başlığı altında paylaşır. Haftalık mizah dergisi *(Musavver) Eşref*'te yayımlanan bu dizelerde Naci için "edebiyat üstadı" ve "zamanın dâhisi" gibi övgüler yer alır:

Ey şair-i dahi-i zaman hazret-i Nâcî
Üstad-ı edeb, sahib-i şan hazret-i Nâcî

1.12. Muallim Naci'nin Eserleri

Şiirler:

1. Terkîb-i Bend (1291/ 1874), Muallim Naci'nin Varna'da yaşadığı bir dönemde yayımlanır. *Terkîb-i Bend-i Muallim Nâcî* olarak da bilinir. 88 beyitten oluşan manzume, Ziya Paşa ve Bağdatlı Ruhî'nin aynı isimli eserlerinden esinlenerek oluşturulmuştur.

- Vilâyet Matbaası, Tuna 1291/ 1874, 6 s.

2. Musa bin Ebi'l-Gazan yahut Hamiyet (1299/ 1882), 226 beyitten oluşan manzum bir destandır. Konusunu Endülüs İslam Devleti'nin yıkılışından alan eser, yayımlandığı dönemde büyük ilgi görür. Recaizade Mahmut Ekrem, *Tâlim-i Edebiyât*'ında bu manzumeden övgüyle bahseder.

- Matbaa-i Ebüzziya, İstanbul 1299/ 1882, 31 s.

3. Ateşpâre (1300/ 1883), Muallim Naci'nin yeni tarz şiirlerini kapsayan eser, genel hatlarıyla Anadolu ve Sakız'da geçirilen zamanın bir ürünüdür. Şaire şöhreti kazandıran örneklerin bulunduğu *Ateşpâre,* Naci'nin şiir kitapları içerisindeki en kapsamlı olanıdır.

- İstanbul 1300/ 1883, 71 s.
- Mihran Matbaası, İstanbul 1301/ 1884, 72 s.
- Matbaa-i Ebüzziya, İstanbul 1303/ 1886, 144 s.

4. Şerâre (1301/ 1884); çoğunluğunu gazel, şarkı, rubâî, terbî', kıt'a gibi divan tarzındaki şiirlerin oluşturduğu bir eserdir. Kitaptaki örnekler, yalnızca şekil olarak değil, muhteva açısından da divan şiirine yakındır. Şairin divan geleneğini diriltmekle itham edilmesine neden olan manzumelerin bir kısmı burada yer alır.

- Matbaa-i Ebüzziya, İstanbul 1301/ 1884, 54 s.

5. Fürûzan (1303/ 1886), Naci'nin Tercümân-ı Hakîkat'teki görevinden sonra basılan bir eserdir. Çoğunluğunu klasik tarzdaki şiir örneklerinin oluşturduğu eserde, yeni tarz şiirler de yer alır. Öte yandan dönemin edebi ortamına yönelik eleştirel şiirler ile Naci'nin şiir anlayışının anlatıldığı manzum örnekler de bulunur.

- Karabet ve Kasbar Matbaası, İstanbul 1303/ 1886, 40 s.

6. Zâtü'n-nitâkayn yahut ibnü'z-Zübeyr (1307/ 1889), Osmanlıca bir trajedi örneği vermek ve bu yolda yazılacak eserlerin önünü açmak için yazılmış manzum destan türünden bir eserdir. Konusunu tarihten alan manzumede Kerbelâ ve Sıffîn

olayları ile Hz. Esma'nın oğlu Abdullah İbnü'z-Zübeyr'in Yezid ve Haccac'a karşı mücadelesi ve sonunda şehit oluşu anlatılır.

- A. Asaduryan Şirket-i Mürettebiye Matbaası, İstanbul 1307/ 1889, 70 s.

7. Sünbüle (1307/ 1890), şiir ve nesir bölümlerinden oluşan bir eserdir. Şiir bölümünü realist şiirler, manzum hikayeler ile Fransızcadan yapılan tercümeler oluşturur. Nesir bölümünde ise Doğu ve Batı edebiyatlarından örnekler, iki mektup ile *Ömer'in Çocukluğu* başlıklı hatıra yer alır. *Ömer'in Çocukluğu*'nda Naci, sekiz yaşına kadar olan anılarını oldukça sade bir üslupla anlatır.

- A. Asaduryan Şirket-i Mürettebiye Matbaası, İstanbul 1307/ 1890, 222 s.

8. Gazi Ertuğrul Bey (1308/ 1891), klasik Fransız trajedilerinden esinlenilerek oluşturulur. *Zâtü'n-nitâkayn yahut ibnü'z-Zübeyr*'de olduğu gibi bu eserin de yazılma amacı Osmanlıca bir trajediye yol açmaktır. Manzumede dokusunu Ertuğrul Gazi'nin oluşturduğu tarihi bir konu anlatılır. 356 mısradan oluşan manzum destan, II. Abdülhamid tarafından çok beğenilir ve şaire "Tarih-nüvis-i Selâtin-i Âl-i Osman" unvanını kazandırır.

- Hâzîne-i Fünûn, İstanbul 1310/ 1893, 26 s.

9. Mir'ât-ı Bedâyi (1313/ 1896), Muallim Naci'nin "Tarih-nüvis-i Selâtin-i Âl-i Osman" unvanını aldıktan sonra kaleme aldığı eser *Mesnevî-i Muallim Nâcî* olarak da bilinir. 90 beyitten oluşan manzumenin büyük kısmı II. Abdülhamid övgüsünü içerir. 15 Nisan 1891 tarihinde yazılan bu mesnevi, Naci'nin ölümünden sonra yayımlanır.

- Kasbar Matbaası, İstanbul 1313/ 1896, 16 s.

10. Yâdigâr-ı Nâcî (1314/ 1897), Muallim Naci'nin ölümünden sonra Şeyh Vasfi tarafından yayımlanır. Eserde Naci'nin kitaplara girmeyen şiirleri bulunur.

- A. Asaduryan Şirket-i Mürettebiye Matbaası, İstanbul 1314/ 1897, 112 s.

11. Muallim Naci Efendi (2016), Naci'nin tüm şiirlerinin bir araya getirilmesiyle oluşur. M. Kayahan Özgül tarafından hazırlanan eserde Şeyh Vasfi'nin gözden kaçırıp *Yâdigâr-ı Nâcî*'ye almadığı bazı şiirler de bulunur.

- Kitabevi Yayınları, İstanbul 2016, 585 s.

Tiyatro:

Heder (1326/ 1909), iki perdelik trajedi denemesidir. Naci'nin ölümünden sonra basılan eserde siyasi ve toplumsal konular ile genç şairlere dair düşünceler ele alınır.

- İkdam Matbaası, İstanbul 1326/ 1909, 88 s.

Edebi Terim ve Tenkit Çalışmaları:

1. Muallim (1303/ 1886), Naci'nin Tercümân-ı Hakîkât'teki görevi esnasında gazeteye gelen şiir ve edebi yazılarla ilgili değerlendirme ve eleştirilerden oluşan bir eserdir.

- Muallim, İstanbul 1303/ 1886, 384 s.

2. Demdeme (1303/ 1886), Muallim Naci'nin, Recaizâde Mahmut Ekrem'e yönelik sert eleştirilerini içeren bir eserdir. Naci, Zemzeme-III ve Takdîr-i Elhân'da kendisine saldıran Recaizâde'ye Saadet gazetesinde Demdeme başlığı altında karşılık verir. İki ismin münakaşasına taraftarlar da dahil olunca olay bir anda kontrolden çıkar ve edebiyat alemi karışır. Bunun üzerine hükümet kavgaya müdahale ederek Demdeme yazı dizisini durdurur. Naci de Saadet'te çıkan kısmını Demdeme başlığı altında kitaplaştırır.

- Mihran Matbaası, İstanbul 1303/ 1886, 54 s.

3. Müdâfaanâme (1303/ 1886), Naci'nin, Mizan gazetesinde aleyhinde çıkan yazılara karşı Saadet gazetesindeki yazılarıdır. "(Mîzân) Gazetesiyle Aleyhinde Neşrolunan Bazı Fıkarâta Karşı (Muallim Nâci) Efendi Tarafından Yazılan Müdâfaanâmedir" ismiyle de bilinen eserde Naci, şiirde biçim-mana ilişkisini anlatır.

4. Istılâhât-ı Edebiyye (1307/ 1890), Naci'nin en önemli eserlerinden biridir. Bu eserinde Naci dil, sanat, belagat ve edebiyata dair nitelikli ve sağlam bilgiler verir. Ele aldığı konularla ilgili Doğu ve Batı edebiyatlarından örneklerle destekler. Gerek devrinde gerekse sonraki dönemlerde bir başucu kitabı olan *Istılâhât-ı Edebiyye,* Türk edebiyatında önemli bir yere sahiptir.

- A. Asaduryan Şirket-i Mürettebiye Matbaası, İstanbul 1307/ 1890, 279 s.

Sözlükler:

1. Lügat-ı Nâcî (1308/ 1891), Naci tarafından "fetva" maddesine kadar getirilen bir sözlük çalışmasıdır. Naci'nin ölümünden sonra Müstecâbizâde İsmet, şairin notlarına sadık kalarak sözlüğü tamamlar. Türk edebiyatında önemli bir yere sahip olan eserin, çocuklara yönelik hazırlanmış biçimi de vardır. Daha sade ve anlaşılır bir tarzda yazılan *Küçük Lügat-ı Nâcî* öğrencilerin ihtiyaçlarına yönelik hazırlanmış bir sözlüktür.

- İstanbul 1308/ 1891, 960 s.
- Çağrı Yayınları, İstanbul 1987, 960 s.
- *Çocuklar İçin Lügat Kitabı,* Mahmud Bey Matbaası, İstanbul 1306/ 1889, 1426 s.

2. Kâmûs-ı Osmânî (1308/ 1891), 1886 yılına kadar Mürüvvet gazetesinde cüz cüz olarak yayımlanan sözlük çalışması tamamlanamamıştır.

Mektuplar:

1. Yazmış Bulundum (1301/ 1884), Naci'nin, Sakız'da bulunduğu dönemde Tercümân-ı Hakîkât gazetesine gönderdiği mektuplar ile gazetenin cevabi mektuplarından oluşur.

- Cihan Matbaası, İstanbul 1301/ 1884, 36 s.

2. Şöyle Böyle (1302/ 1885), Naci ile Şeyh Vasfî Efendi'nin birbirlerine yazdıkları altı mektuptan oluşur. Bu mektuplarda edebiyata dair fikir teatisi görülür.

- İstanbul 1302/ 1885, 109 s.

3. Mektuplarım (1303/ 1886), Naci'nin 1876-1885 yılları arasında yazdığı 79 mektuptan oluşur. Kime ve ne zaman yazıldığı bilinmeyen mektuplarda Naci, değişik konuları ele alır. Naci'nin yaşamı ve sosyal çevresiyle ilgili bilgilerin bulunduğu eserde ayrıca makale havası taşıyan yazılar da bulunur. Bu eser, aynı ad altında 1998 yılında Kültür Bakanlığı tarafından Latin harfleriyle yeniden basılmıştır.

- Matbaa-i Ebuzziya, İstanbul 1303/ 1886, 448 s.

4. İntikad (1304/ 1887), Naci'nin Beşir Fuad ile mektuplaşmalarından oluşur. Edebi tenkit konusunda önemli bilgilerin bulunduğu eserde genel olarak realizm, natüralizm, eleştiri, dil, edebiyat, şiir, şair, vezin, kâfiye, hayal-hakikat, mübalağa ve teşbih gibi konuların ele alındığı yedi mektup yer alır.

- Mahmud Bey Matbaası, İstanbul 1304/ 1887, 101 s.

5. Muhâberat ve Muhâverat (1301/ 1884), Muallim Naci'nin yaşamına dair önemli bir belge niteliğindedir. Naci ile Ahmet Mithat Efendi birbirlerine yazdıkları on iki mektuptan oluşan eser, ilkin 1884'de kitap halinde basılır.

- İstanbul 1301/ 1884, 208 s.

Biyografiler:

1. Osmanlı Şairleri (1307/ 1890), divan şairleri arasından bazı şahsiyetlerin yaşamları ile şiirlerinden örnekleri barındıran antolojik bir eserdir.

- A. Asadoryan Şirket-i Mürettebiye Matbaası, İstanbul 1307/ 1890, 110 s.

2. Esâmî (1308/ 1891), İslam dünyasında tanınmış 850 kişi hakkında ansiklopedik bilgi veren bir eserdir.

- Mahmud Bey Matbaası, İstanbul 1308/ 1891, 431 s.

Mektep ve Belâgat Eserleri:

1. Ta'lîm-i Kırâat (1302/ 1885), okula yeni başlayan çocuklar için hazırlanmış dört ciltlik bir kaynaktır.

- İstanbul 1302/ 1885, 488 s.

2. Mekteb-i Edeb (1303/ 1886), bir ahlak kitabıdır. Eserde tarihî misaller, ayetler, hadisler ve sahabe yaşamından alınan örneklerle ahlaka dair konular işlenir.

- S. Şirket-i Mürettebiye Matbaası, İstanbul 1303/ 1886, 315 s.

3. Vezâif-i Ebeveyn (1304/ 1887), çocukların eğitiminde anne ve babanın rolünü anlatan pedagojik bir eserdir.

• S. Şirket-i Mürettebiye Matbaası, İstanbul 1304/ 1887, 95 s.

Tercümeler:

1. Hurde-furûş (1302/ 1885).

2. Muammâ-yı İlâhî yahut Bazı Süver-i Kur'âniyye'nin Evâilindeki Hurûf-ı Teheccî (1302/ 1885).

3. Sâibde Söz (1303/ 1886).

4. Sânihâtü'l Arab (1303/ 1886).

5. Sânihâtü'l Acem (1304/ 1887).

6. Emsâl-i Ali (1304/ 1887).

7. Hikemü'r-Rifâî (1304/ 1887).

8. Hülâsatü'l-İhlâs (1304/ 1887).

9. Mütercem (1304/ 1887).

10. Ubeydiyye (1305/ 1888).

11. Numûne-i Sühan (1307/ 1890).

12. Thérèse Raquin (1307/ 1890).

13. İnşâ ve İnşâd (1308/ 1891).

Diğer Eserleri:

1. İ'caz-ı Kur'an (1301/ 1884).

2. Medrese Hatıraları (1302/ 1885).

3. Yâdigâr-ı Avni (1303/ 1886).

4. Nevâdirü'l-Ekâbir (1303/ 1886).

5. Mehmed Muzaffer Mecmûası (1306/ 1889).

6. Aruz Nümûnesi/ Taktî (1313/ 1895).

7. Necm-i Saâdet (1304/ 1887).

8. Mecmûa-i Muallim (1303-1304/ 1887).

İKİNCİ BÖLÜM

2. MUALLİM NACİ'NİN ŞİİRLERİNİN İNCELENMESİ

Şairlerin kendi edebi anlayışlarını yansıtan değerlendirme yazıları, bünyesinde araştırmacıların işini kolaylaştıracak birçok bilgiyi barındırır. Bu değerlendirme yazılarından elde edilecek bulgular, şairin edebi anlayışını temellendiren somut veriler sunar.

Tanzimat döneminde edebi konularla ilgili çeşitli yazılar bulunmakla beraber, sanatçıların bu mütalaaları "poetika" temelinde oluşturmadığını söyleyebiliriz. Bu dönemde Namık Kemal, Ziya Paşa, Recaizade Mahmut Ekrem, Abdülhak Hamit ve Muallim Naci gibi isimler şiir sanatı hakkında önemli yazılar kaleme alır. Bu devrin edipleri, divan şiirinin kadim anlayışıyla yetişen ve bu birikimin inceliklerini bilen isimlerdir. Dolayısıyla onların şiirlerinde divan şiirinin etkisi çokça görülür. "Her şiirde geçmişin binlerce yıllık poetik birikiminden gelen kadim ve köklü bir taraf vardır" (Özgül, 2006: 13). Divan şiirinin yüzlerce yıllık zengin ve köklü birikimi, Tanzimat sanatçılarının şiir anlayışını şekillendiren asıl öğe olarak belirir.

Necmettin Halil Onan'a göre "Tanzimatçıların edebiyat anlayışına getirdikleri yenilik, edebî eserin, eski skolastik telakkiye göre kalıplaşmış meani, beyan, bedi, aruz, kafiye kaideleri göz önünde tutularak mütalaa edilmesine karşılık; gerçek bir fikir faaliyeti mahsulü olarak telakki edilmesi ve bu bakımdan mananın büyük ehemmiyeti idrak edilerek şekil ile muhteva arasında bir ahenk ve muvazene tesis hususunun anlaşılmış bulunmasıdır" (Onan, 1950: VII). Bu devrin şairleri, Türk şiirini Batı anlayışına göre oluşturmayı amaçlasalar da geçmişin zengin birikiminden tamamen sıyrılamaz. Bu ikircikli hal, Tanzimat şairlerinin mütalaalarında öne sürdükleri "yeni şiir anlayışı"na yönelik değerlendirmelerini, eserlerinde tam manasıyla uygulamalarına imkân tanımaz.

Yaşadığı dönemin en popüler isimlerinden biri olan Muallim Naci, divan geleneğine can suyu verdiği öne sürülmesine karşın, dil ve muhteva yönünden hem Ekrem hem de Hamit'e nazaran Tanzimat'ın ilk nesline daha yakın bir anlayış benimser. Yenilikçi olmasına rağmen Naci, giriştiği kalem kavgaları sebebiyle kendini bir anda eski zümrenin öncüsü olarak bulur. Bu durum onu gittikçe klasik anlayışta eserler vermeye yönlendirir. Şartların zorlamasıyla eskiyi savunması ve çoğunlukla

klasik tarzda şiirler yazması, Naci'yi diğer şairlerin hedefi haline getirir (Doğaner, 2015:22).

Bir yandan divan şiiri gibi kadim bir geleneğin varlığı, öte yandan yeni bir edebiyat inşa etmeyi amaçlayan Tanzimat döneminin şiir anlayışı Muallim Naci'nin sanatını biçimlendirir. Naci'nin şiir anlayışı hakkında yapılacak bir değerlendirmede divan şiirinin köklü ve zengin birikimi göz ardı edilemez. "Her çağ, kendi karakteristikleriyle, kendi iç dinamikleriyle ve kendi imkânları dâhilinde modernleşir" (Özgül, 2006: 9).

Tanzimat edebiyatını, önceki dönemden farklı kılan temel özelliklerden biri, bu dönem sanatçılarının şiir hakkında kafa yormaları gelir. Bunu çeşitli yazılarla somutlaştıran şairler, şiir konusuna açıklama getirmeye çalışırlar. Tanzimat dönemindeki bu faaliyetleri sayesinde şiir retoriğinin oluşturulmasına zemin hazırlarlar.

Şiir sanatına dair bu dönemde yazılan eserler çoğunlukla divan şiiri karşıtlığına dayanır. Sanatını divan şiiri karşıtlığı üzerine kurmayan Naci ise "edebiyat-ı sahiha" anlayışını benimseyenler tarafından "eskiyi savunan şair" olarak değerlendirilir.

Divan edebiyatının zengin mirasına kayıtsız kalmayan Muallim Naci, şiir sanatına dair birçok yazı kaleme alır. Naci, döneminde "yenilik düşmanı" diye anılmış olsa da yazdığı tenkit yazıları ile "teceddüt edebiyatı"nın teorisinin oluşturulmasına büyük katkı yapar. Naci'nin şiir anlayışını içeren kitabı *Istılâhât-ı Edebiyye*, dikkate değer bir kaynak olarak ön plana çıkar. Bu kitap, kendisinden sonra yazılan şiir sanatına dair eserlere de esin kaynağı olur. Muallim Naci, *Istılâhât-ı Edebiyye*'de "sadece ham edebî bilgiler vermez, bunun yanında yeni edebiyatın oluşum sürecinin yaşandığı dönemlerde, oluşturulacak edebiyat ile ilgili tavsiyelerde de bulunur. O, eski edebiyat ile ilgili hangi meselelerin yeni süreçte, nasıl kullanılması gerektiğine dair ufuk açıcı" düşünceleri paylaşır (Doğaner, 2015:24).

Naci'nin şiir anlayışını yansıtan başka bir eseri de Beşir Fuad ile mektuplaşmalarından meydana gelen *İntikad* adlı kitabıdır. İkilinin karşılıklı olarak yazdıkları yedi mektuptan oluşan *İntikad,* divan şiirinin temsilcisi olarak lanse edilen Naci'nin "Batı edebiyatı hakkındaki derin bilgisini ve en az Tanzimat şairleri kadar yenilik taraftarı olduğunu göstermektedir" (Doğaner, 2015:24). Ayrıca Muallim Naci'nin sade bir dille yazdığı *Mektuplarım* ve Şeyh Vasfi ile mektuplaşmalarından

meydana gelen ve *Şöyle Böyle* adıyla basılan eseri de şairin şiir anlayışı hakkında önemli bilgiler verir.

Söz konusu eserlerden hareketle Muallim Naci'nin şiir anlayışının ne olduğu sorusuna yanıt bulabiliriz. Yani Naci'nin bakış açısından hareketle bir metnin edebiyat sahası içerisinde değerlendirilmesinde hangi ölçütü öne çıkardığını görebiliriz. Muallim Naci için "Şiir nedir?", "Şair kimdir?" sorularının cevabı, onun şiirleri üzerinde yapılacak değerlendirmeyi kolaylaştıracaktır. Bu soruların cevabını ararken çağdaşları ile benzeştiği ve ayrıldığı noktalara dikkat çekmek de ayrıca önemlidir. Bu sayede Naci'nin şiirlerini daha sağlam bir zeminde inceleme olanağı ortaya çıkacaktır. İlkin "Şiir nedir?" sorusunun cevabına bakalım.

Bu soruya birbirinden farklı birçok yanıt elbette verilebilir. Döneme, kişilere ve sosyal yapıya göre farklılık gösteren şiir anlayışının zamanla tarifi de farklılık gösterir. Gerçekçi bir gözle bakılınca, şiir için yapılan sayısız tanımdan hiçbirinin eksiksiz ve yeterli olmadığı görülür (Aksan, 2013: 14). Bu durum nedeniyle Kleber Haedens, "Şiir tarif edilebilseydi yüz türlü değil, bir türlü şiir tarifi olurdu" ifadesini kullanır (Haedens, 1961:245). Aslında bu tarifler, poetikaya dair benimsenen teorilerin temel unsurunu verdiği için önemlidir. Şiir tarifi yapan edebiyatçı, aslında kendi şiir anlayışını da bu tanımla paylaşmış olur. Bir şairin şiir anlayışına dair emareler bu tariflerde saklıdır.

Kur'an-ı Kerim'de "sezmek, farkına varmak" manasında kullanılan şiir sözcüğüne Mehmed Çavuşoğlu, benzer bir tanım getirir: "Şiir kelimesi şuûr ile aynı köktendir, bilmek ve bir manayı kavramak anlamındadır, hiç düşünmeden, önce kurup kararlaştırmadan söylenen sözdür" (Çavuşoğlu, 1986: 2). Mahmut Erol Kılıç, Arap düşünürlere göre şiirin "ıstılahta, hikmetli bir mana, mükemmel bir istiâre ve benzetme içeren bir söz" (Kılıç, 2004: 28) olduğunu tarif eder.

Kâmûs-ı Türkî adlı eserinde Şemseddin Sami şiirin tanımını şöyle yapar: "Mevzun ve mukaffa ve manen güzel tahayyülat ve tasavvüratı câmi kelâm" (Şemseddin Sâmi, 1989: 667). Ferit Devellioğlu ise şiir için "edebî değeri olan nazımlı ve kafiyeli söz" (Devellioğlu, 1993: 999) ifadesini kullanır.

Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili* adlı eserinde bir tanım savıyla değil, şiirin başlıca özelliklerini bir araya getirerek şu belirlemede bulunur: "Şiir gerek içerik, öz, gerekse söze dönüştürme, sunuluş açısından özgün, etkilemeye, duygulandırmaya yönelik, yaratı niteliği taşıyan bir söz sanatı ürünüdür" (Aksan, 2013: 14). Şiire yönelik

yapılan bu tariflere birçoklarını daha ekleyebiliriz. Bu tariflerde genellikle "vezin, kafiye ve mana" kavramlarının ön plana çıktığını görürüz.

Muallim Naci'nin şiir hakkındaki düşüncesine geçmeden önce ona gelinceye kadar şiirin nasıl algılandığına bakmakta yarar var.

Arap edebiyatında şiir kavramı, Hz. Muhammed'in "şiirin bazısında hikmet, bazısında sihir vardır" hadisine dayandırılarak "helal şiir" ve "haram şiir" olarak ikiye ayrılır. Şiirin bu şekilde tasnif edilmesindeki ana ölçüt, "muhteva" ve "işleve" göre belirlenmesidir (Kılıç, 2004: 24). Başka bir hadiste ise; "Şiir, söz konumundadır. Onun güzeli, sözün güzeli gibidir. Çirkini de sözün çirkini gibidir" (Buharî, 2011: 257). ifadeleri bulunur. Öte yandan Şuarâ Suresi'nde de "Şairler var ya, bunların peşine de sapkınlarla çapkınlar düşer" (26, 224) … "Ancak iman edip, Allah'ı çok zikredip ananlar ve zulme mâruz kaldıktan sonra haklarını savunanlar müstesna" (26, 227). ayetleri konunun anlaşılmasına yardımcı olacaktır. Bu surenin tayin ettiği ilkeler gerek Arap şiirinin gerekse divan şiirinin anlayışını tayin eder. Mahmut Erol Kılıç, bu hususta ayrımı yaparken kaynağı "ilham-ı rabbâni" olan şiirin hikmet taşıdığını; kaynağı "nefsânî" olan şiirde ise sihir özelliği bulunduğunu belirtir (Kılıç, 2004: 24).

Divan şairleri, sanat anlayışlarını divan dîbâcelerinde ve bazen gazel, kaside gibi manzumelerde yer verir. Bu bölümlerde sanatkârlar, şiiri "haram-helal" perspektifiyle değerlendirir, şiirin "helal" bir sanat olduğunu ayetlere ve hadislere dayanarak değerlendirme yoluna giderler (Erkal, 2009: 114).

Zamanın ruhuna göre değişen şartlar, şiire yaklaşımı da etkiler. Dolayısıyla "her dinî mezhebin, her felsefi ekolün ve her edebî akımın kendi anlayışı doğrultusunda bir 'şiir' yaptığı" görülür (Kılıç, 2004: 10). Tanzimat dönemine gelindiğinde şiirin tarifiyle ilgili iki yaklaşımın öne çıktığını söyleyebiliriz. Bunlar; "sözün kutsallığı üzerinden yapılan" ile "vezin ve kafiye etrafında şekillenen" şiir tanımlarıdır (Doğaner, 2015:59-62). Bu doğrultuda Tanzimat şairleri de şiir kavramına farklı tanımlar getirir. Sözün kutsallığı üzerinden yaptıkları tarifte şiire kadim anlayıştan farklı olarak "kutsiyet" yüklemez. "Onlar için şiirin kutsiyetinden çok, gerçek ile olan münasebeti ve vereceği mesaj daha önemlidir. Tanzimat şairi, eski şiirin realiteden uzak ve hayale dayanan yapısına karşılık daha çok hakikate dayanan ve insanın etrafında olup bitenle ilgilenen bir şiir yazmanın peşindedir" (Doğaner, 2015:59). Bu maksatla şiir tanımına divan edebiyatından farklı bir tarif getirmeye çalışır.

Tanzimat döneminin önde gelen sanatçılarından biri olan Namık Kemal, *Mukaddime-i Celâl*'de şiir tarifini "hakikate uygunluk" ile "şairane sözlerin" bir arada bulunduğu bir zemine oturtur. Tarifi yaparken de şiirdeki hakikatle hadis ve ayetlerdeki gerçekliğin ayrımını hatırlatmadan geçemez. Doğruluğu tasdik edilmiş olan hadis ve ayetlerlerdeki gerçeklikten farklı olarak şiirde anlatılanların yaşamdaki gerçekliğe uygunluk göstermesi gerektiğini vurgular. Kemal'e göre şairler için hakîkate uygunluk yerine benzerlik şartı dikkate alınınca hakikat üstü olan âyât-ı kerîme ve hadisler şiir türünden olmadığı da şüpheye yer bırakmadan tahakkuk eder (N. Kemal, 1888: 87-88).

Recaizade Mahmut Ekrem de Takdir-i Elhan'da Namık Kemal gibi şiirin gerçeğe uygunluğu üzerinden bir tarif yapar. Ekrem'e göre şiir, tabiata uygunluk göstermeli veya hiç olmazsa tabiatın gerçekliğine yaklaşmalıdır. Ona göre her şiir Cenâb-ı Hakk'ın tabiatın her unsurunda "yani cemâdda, nebâtta, tuyûrda, vuhûşta, gökte, yerde ve ale'l-husûs insân-ı manevîde (ki fıtrat-ı beşerde demek isterim)" gösterdiği bazen garip bazen latif bazı vakit müthiş bazı vakit iğrenç ve fakat her durumda dikkatleri çeken ve hayret gösterilen tavır, davranış, olay ve duruma uygun veya hiç olmazsa yakın olmalıdır (R. M. Ekrem, 2014: 14).

Romantik bir duyuşa sahip olan Abdülhak Hamit ise şiiri tanımlarken çağdaşlarından ayrılır ve şiiri gerçeklik üzerinden değerlendirmez. Hatta şiirin idrak ile işinin olmadığını söyler: "...eş'âr sanâyi-i vicdâniyedendir, sâmi'adan evvel kalbe nüfûz eder, idrak ile alışverişi yoktur" (Tarhan, 1995: 371). Hamit, *Makber Mukaddimesi*'nde şiir için bir tanım getirmenin güçlüğünü meşhur şiir tarifiyle yapar. Ona göre şiir, yüksek fikirler ve derin hislerden meydana gelir: "…zihninden uçan fikre yetişemez, o kadar yüksektir. Kalbinde doğan bir hissi bulamaz, o kadar derindir. Bu acz ile bir feryat koparır yahut pek karanlık bir şey söyler yahut hiçbir şey söyleyemez de kalemini ayağının altına alıp ezer. Bunlar şiirdir" (Tarhan, 2018: 8-9).

Muallim Naci, şiir hakkındaki düşüncesini edebiyat kavramı ile beraber tarif eder. Ona göre edebiyat beliğ sözler ise, şiir en beliğ sözlerdir. Şiir edebiyatın en seçkin parçaları olduğundan, her şiir edebiyattan sayıldığı halde, her edebiyattan sayılan söz şiir olmaz (Naci, 2017: 138). Bu yaklaşımdan sonra Naci, şiirin "beliğ söz" olmasındaki ayrıntıya dikkat çekerek "beliğ söz" ifadesi ile şiire kutsiyet atfetmediğini de ekler. Şiirdeki "beliğ söz" ile dini kaynaklardaki "en beliğ söz" ayrımını yapma ihtiyacı duyar. Şiir denildiği vakit; yerine göre tabiî manasını, yerine göre örfteki manasını kast

etmekte özgür olunduğunu ifade eden Naci; ayet ve hadisleri müstesna bir yerde tutar. Bunları edebiyattan saymanın, hiçbir edibin hakkıyla takdir edemeyeceği kutsal yüceliklerini saymak demek olacağı cihetle, edeb dışı olduğunu belirtir. Dolayısıyla; "ayet ve hadisler mademki en beliğ sözlerdendir. Tarifimize göre bunlara şiir denilmek lazım gelir" itirazının doğamayacağını söyler. Hatta şiiri, vezinli ve kafiyeli söz diye tarif edenlerin, vezne uygun olarak doğan ayet ve hadisler hariçte kalmak üzere tarife ilave ettikleri "kasda yakın olarak söylenilen" ifadesini gereksiz bulur. Çünkü "onların tarif etmek istedikleri şiir; elbette edebiyat mefhumundan hariç değildir. Ayet ve hadisler ise vezinli olsun olmasın bu kavramın içinde anlatılmaktan çok yücedir" (Naci, 2017: 141). Naci hadis ve ayetleri en beliğ sözler olarak gördüğü için şiir tarifinde bu detayı paylaşmak ister. Divan şairlerinin aksine şiire "kutsiyet" yüklemez. Ancak hadis ve ayetlerdeki sözler ile şiir arasındaki ayrıma da değinmeden geçmez. Bu husus, divan anlayışının bir yansıması olarak değerlendirileceği gibi Naci'nin, şiir için belirttiği beliğ söz ifadesi ile ilgili gelebilecek tenkitlere bir cevap niteliği de taşır. Şairin bu tarifte tercih ettiği "kasda yakın söz" tabiri ile Namık Kemal'in "hakikate uygunluk" ifadesi benzer anlamlar içerir. Her iki isim de şiir tariflerinde ayet ve hadislerin şiirden ayrılan yönlerini belirtme ihtiyacı hissetmişlerdir. Bu durum ise şiire yüklenecek görev ve anlamın çerçevesini belirlemesi açısından önemlidir.

Hem Muallim Naci hem de Namık Kemal ve Recaizade Mahmut Ekrem, şiir için yaptıkları değerlendirmelerde "hakikat" kavramı yerine "gerçeğe uygun" veya "gerçeğe yakın" ifadesini tercih eder. Üç isim de şiir tariflerinde "gerçeklik" kavramı üzerinde durur. Getirilen tariflerde gerçeklik konusunda öne çıkan en önemli husus şiirin gerçekliği ile "ilahi" gerçekliğin ayrımını yapmalarıdır. Naci ve Kemal bu ayrımı yaptıkları tanımlarda açıkça belirtirken Ekrem, yalnızca gerçeğe yakınlığın nasıl olması gerektiğini anlatır. Tanzimat edebiyatının en önemli ilkelerinden biri olan "hakikat" olgusunun, bu dönemin etkili isimlerinin şiir tariflerinde de ön planda tutulduğu görülür (Doğaner, 2015:62).

Şair kimdir? Özellikleri nelerdir? tarzındaki soruların "şiir nedir?" sorusunda olduğu gibi birçok farklı cevabı bulunur. Çağa ve toplumsal yapıya göre farklılık gösteren edebi anlayışlar, şair tarifini de değiştirir. Bir edebiyatçı, şair kavramını açıklarken aslında şiir anlayışını da paylaşır. Bu sayede onun poetikasına dair bilgileri edinmiş oluruz.

Divan şiirinde şairin asıl vazifesi, idealize edilmiş olanı anlatmaktır. İdealize edilmiş mutlak hakikate ulaşma yolunda çaba sarf eden divan şairi "görünenin ötesine geçebilen, mutlak ve değişmez güzelliği fark eden ve bunları açıklamaya çalışan kişi(dir)" (Okuyucu, 2004: 67). Böyle bir görev tanımı içerisindeki şairler, aynı zamanda gerçek yaşamda da ideal insan olmalıdır. Şiirde ideal olana ulaşabilmenin yolu şairin ideal bir yaşam sürmesinden geçer (Doğaner, 2015:135).

Tanzimat dönemine gelindiğinde birçok alanda olduğu gibi edebiyat sahasında da büyük değişimler kendini gösterir. Tanzimat aydınları, yenileşen edebiyatın ilkelerini belirlerken "şair" kavramına da yeni görevler yükler. Bu görevler, divan şairine yüklenenlerden önemli ölçüde farklılık gösterir. Aslında Tanzimat devrinde "şiir" anlayışındaki değişim öncelikle "şair" kavramında kendini gösterir (Özgül, 2006: 101). Divan şiirini Tanzimat edebiyatından ayıran nokta sınırları önceden çizilmiş bir alanda varlığını sürdürmek zorunda kalmasıdır. Divan şairi "sınırları da yüksek surlarla belirlenmiş, değişmeye ve genişlemeye kapalı, sadece derinleşmeye ve yükselmeye açık eski zaman hisarı" (Özgül, 2006: 99) içerisinde sanatını icra edebilmektedir. Kendisine belirlenen alan içerisinde divan şairinin asıl hedefi "yeni şeyler söylemekten ziyade, aşkı en güzel bir biçimde dile getirmek, en güzel sesi, 'hoş sad'a'yı yakalamaktı" (Ayvazoğlu, 1997: 25). Yani şair, idealize edilmiş olanı en güzel biçimde şiirleştirme çabası içerisinde görünür.

Tanzimat aydınları, çeşitli yazılarında yenileşen şiir içerisinde şairlerin önemli görevlerinin bulunduğunu belirtirler. Yeni bir şair portresinin çizildiği bu yazılardan hareketle değişen anlayışı görmek mümkündür. Namık Kemal, yeni anlayış içerisinde şairlerin İran taklidinden kurtulması gerektiğini ifade eder. Ona göre şairlerin amacı; şiirlerini mecazla, cinasla doldurmak, çeşitli kavramların yörüngesinde teşbihler yapmak, söz sanatlarıyla doldurulmuş abartılı söyleyiş elde etmek olmamalıdır (R. M. Ekrem, 2014: 146). Namık Kemal, şiir dilinin ağır oluşu ve söz sanatlarına çok fazla başvurmaları yönünden divan şairlerini tenkit eder. Ona göre söyleyiş için mananın ihmal edilmesi şairler için bir kusurdur; başarılı bir şair söyleyeceklerini cinas, teşbih gibi sanatsal anlatımlara boğmadan toplumun anlayabileceği bir üslupla oluşturmalıdır. Eski şiir anlayışını hakikate ve tabiata aykırı bulan Kemal, yeni şairin bu hususlara çok dikkat etmesini ister. Ancak bu iki temel unsur üzerine inşa edilen şiir makul ve makbul olabilecektir (N. Kemal, 1304: 32).

Yeni dönemde şairlik mevzusuna değinen isimlerden biri olan Recaizade Mahmut Ekrem, "his" kavramını öne çıkarır. Ona göre şair, "hakâyık-ı edebiyedendir ki bir müellif ne kadar mâhir olursa olsun kendi kalbinde hissetmediği helecânı başkasının kalbinde husûle getirmeğe muktedir olamaz" (R. M. Ekrem, 2011: 34). Recaizade, divan şairlerinin histen ziyade sınırları önceden belirlenmiş alanın içinde kalarak sadece söyleyişe önem veren anlayışına karşıdır. Şairlik için gereken şartın parlak sözlerle yeni hayaller ve tasvirler yaratmak olmadığını belirten Ekrem, şiirinde ayrıntıları en iyi biçiminde kullanan kişinin iyi şair olacağını ifade eder. Ona göre "Şart-ı şâiriyyet" her zaman yeni bir fikir yeni bir hayal arz etmek değildir. Ancak şairane hayal ve fikir "-sâir emsâlinden seçilerek câlib-i nazar-ı istihsân olmak için-" daima bazı özellikler taşımaladır (R. M. Ekrem, 2014: 31).

Abdülhak Hamit, şairin özelliklerine değinirken "zevkiselim" kavramı üzerinde durur. "(…) edîb ve şâirlerin keyiflerine müdâhale edilmemek taraftarıyım. Onların edebiyâtında, aranılan zevk-ı âmme değil zevk-i selîmdir. Şuarâ yalnız kendi beyinlerinde söyleşirler ve yalnız birbirlerine yazarlar. Vâiz-ı avâm değillerdir. Onlar vuzûh-ı ifâde ve bir üslûb-ı sâde ile de hitab etseler hâiz oldukları sirâcet-i fikriye avâm-gürîz olur" (Tarhan, 2013: 373). Fikrin ön plana çıktığı Tanzimat edebiyatında Hamit, şairliği his ve hayal unsurlarıyla beraber değerlendirir. Hamit'e göre şair sanatını toplum için değil, kendi zevki doğrultusunda oluşturmalıdır. Dolayısıyla şairin kalemine müdahale edilmemelidir. Şair de toplumsal prensipler doğrultusunda şiirini oluşturma kaygısına düşmemelidir.

Muallim Naci ise yenileşen şiir içerisinde şairlerin önemli görevleri bulunduğunu düşünür. Naci'ye göre eski işlevinden uzak olan gazel ve kaside nazım biçimlerinin miadı dolmuştur. Yenileşen anlayış içerisinde şairlerin benimsemesi gereken prensibi anlatırken Naci, "şiirin tabiata uygun"luğu ve "fikrî güzellik tasviriyle uğraşmak" ifadelerini öne çıkarır. Bu doğrultuda şairlere "tânzim-i eş'âr'dan ziyâde tânzim-i ahvâle" dair meseleleri öncelemelerini tavsiye eder (Naci, 1998: 39-40). Naci, değişen şartlar içerisinde ömrünü tamamlamış nazım şekillerinin yerine nelerin ikame edilebileceği konusunda kafa yormak gerektiğini ve bu amaç doğrultusunda yapılacak çalışmaların şiirin gelişimi açısından daha yararlı olacağını belirtir.

Muallim Naci'ye gönderdiği bir mektubunda Beşir Fuad, hakikat kavramı üzerinden şairleri değerlendirir ve genel anlayışına uygun bir şekilde şairden de

toplumsal fayda umar. Muallim Naci ise şairin üstlendiği vazifenin önemine vurgu yapar. Bu vazifenin de toplumsal fayda prensibine uygun olduğunu söyleyebiliriz. Naci'ye göre şair, yaptıkları ve söyledikleriyle topluma öncü olmalıdır. Şair; "insanlara numune-i sefalet göstermeyecek, ders-i ulviyet verecek, ahlak-ı milliyeyi tehzibe çalışacak, mensup olduğu milletin günden güne âlî olduğunu görmek isteyecek, dünyanın bir saadet-abad kesilmesi arzusunda bulunacak, hâliyle, lisanıyla, kalemiyle bu maksadı tervice say' edecek, hâsılı şair muhyi-i fezail, mümît-i rezail olmak fikrinden hiçbir vakitte hâlî kalmayacak" (Naci- Fuad, 2012: 77-78). Naci'nin tarif ettiği şair profili, sosyal fayda prensibini benimseyen Tanzimat şairinin anlayışına uygundur. Tanzimat aydınları, yeni şiiri inşa ederken toplumsal yarar anlayışını önemli bir prensip olarak benimsediği için şaire de topluma rehberlik görevini verir. Naci'ye göre topluma öncü olan şair, ahlak-ı milliyeyi ıslaha çalışan ve kalemiyle bu amacı desteklemek için gayret gösteren kişi olmalıdır. Naci'nin şair profiline yüklediği özellik, bu yönüyle Namık Kemal'in şairden beklediği davranış ile benzerlik gösterir.

Naci'ye göre gerek davranışı gerekse yazdıklarıyla topluma ders-i ulviyet verecek şairin öncelikle kendisi bilgili olmalıdır. Devrin bilimsel gelişmelerine önem verilmesi gerektiğini tavsiye eden Naci, aksi takdirde boşa çaba gösterileceğini belirtir. "(…) öyle müstaid gençler -daima dediğim gibi- şiirden ziyade zamanın tahsiline lüzum göstermekte olduğu şeylere meyletseler isabet ederler. Bir geceyi bir gazel nazmıyla işgal eden sabaha sıfrü'l-yed olarak çıkar" (Naci, 1998:40). Kalemiyle, lisanıyla, hâliyle topluma rol-model olacak şairin ulum ve fününa vakıf olması gerekir. Ancak şairlik için sadece bunlar yetmez. "Seciye-i şiiriye ayrıca bir mevhibe-i ilâhiyedir. Bu mevhibeye mazhar olan insan ulum ve fünundan ne kadar behre-dâr olur ise o kadar sencîde-güftâr olur" (Naci- Fuad, 2012: 72). Muallim Naci, "insanın beliğ olmak için, beliğ olmak üzere doğması ilk şarttır" ifadesi ile şairlik için temel koşulun "mevhibe-i ilâhiye" olduğunu belirtir. Naci'ye göre her beceri, doğuştan gelen yatkınlığa bağlı bir şekilde elde edilir. Tabiatı uygun olmayan kişi, şiir sanatını harfiyen öğrense bile etkili, güzel ve yerinde şiir yazamaz. Belagat ilmi, kişiye sonsuz duyguların yol açacağı halleri birer birer tasvir ve tarif edemez. Belki bir-iki örnek gösterir, kalanını kabiliyete bırakır (Naci, 2017: 151).

Tanzimat şairlerinin hemfikir olduğu bir konu varsa o da şiirin birikmiş problemlerine çözüm yolu aramaktır. Şiirin modernleştirilmesi noktasında birleşen

aydınlar, divan şiirine karşı takındıkları tavırla birbirlerinden ayrılır. Şairlerin, divan edebiyatına karşı bulundukları yerden gelenek ile olan alakaları belirlenebilir. Bu yöndeki tespitler, yeni anlayışın sınırlarını görmek adına oldukça önemlidir. Kimi dönem şairleri, divan şiirini bir bütün olarak reddetmek ister; kimi, daha itidalli davranarak geçmişin zengin birikiminden faydalanma yolunu tercih eder.

Yeni şiirin teorisyeni olarak değerlendirilen Namık Kemal, kaleme aldığı birçok makalede teceddüt edebiyatının güzergahını büyük ölçüde belirler. Bu yazılarında Kemal, divan edebiyatının "çelişkilerini" göstererek onu herhangi bir edebi türe dahil edemediğini anlatır. Hatta, bizde bağımsız bir şiir türünün bulunmadığını da öne sürer. Ona göre Türkçede şiir hala oluşmadı; hep Acem taklidiyiz, bu taklit ile edebi dili tanzim etmeye çalışmak abes ile iştigaldir (N. Kemal, 1292: 119).

Namık Kemal, Acem taklidi olarak gördüğü divan şiirini hakikate aykırı sunî bir atmosfer oluşturduğu için tenkit eder. Bu yönüyle divan şiirinin insanın iç dünyasına dokunamayacağını vurgular (N. Kemal, 1993: 18). Kemal, divan edebiyatını "ekser münacaât ve na'tler ve birkaç ufak mesnevî ile birtakım güzel müfredler istisnâ olunduğu halde –hakîkat ve tabîat âlemlerinden hâriç- bir cihân-ı evhâmdan iktibâs olunmuş birtakım nâ-merbût tasavvurlardan ibâret" (N. Kemal, 1888: 6) olarak tarif eder. Namık Kemal'in divan şiirine getirdiği bu eleştiriler, zamanla "teceddüt edebiyatı" etrafında toplananlarca dillendirildiğini söyleyebiliriz.

Recaizade Mahmut Ekrem, divan şiirini Acem ve Arap taklidinde bulunup özgün bir şiir anlayışı edinememesi yönüyle eleştirir. Ekrem'e göre eskiler, hakikate uygun olmayan bir anlatımı tercih ederek şiirin önemli unsurlarından olan gerçeklik ve tabiat kavramlarını yeterince değerlendirmezler (Yetiş, 1996: 133).

Abdülhak Hamit ise "Nâ-Kâfî" isimli manzumesinde gerçeğe uymayan divan şiirinin yerine yeni bir anlayışı yerleştirmeye gayret gösterdiklerini belirtir. "Hakiki şiiri" bulmak amacıyla böyle bir çabaya giriştiklerini de ifade eder (Uçman, 2006: 486). Aynı zamanda divan şiirinin ortadan kaldırılması görüşünü benimseyen Hamit, yeni anlayış çerçevesinde Fransız edebiyatını örnek olarak benimsenmesini arzular. Şair, "şiirlerimiz Türkçe ise fikirlerimiz Fransızcadır" (Tarhan, 1995: 735) ifadesiyle bu tesirin boyutunu yansıtır.

Şark edebiyat anlayışını tamamen görmezden gelen bu şairlere karşın Muallim Naci, o kaynaktan gelen eserleri edebiyatımızın "medâr-ı hayatı" olarak değerlendirir.

Naci'ye göre Arap ve Acem edebiyatında öyle nefis eserler vardır ki tercüme edilip Batı şairlerinden birine isnat edilse bizdeki genç beyler bu esere olağanüstü ilgi gösterecektir (Naci, Tercüman-ı Hakikat, nr. 1571, 31.08.1883). Arap edebiyatının hem divan şiirine hem de Acem şiirine etki etmiş önemli bir kaynak olduğunu belirten Naci, Arap edebiyatından istifade edilmesini yararlı bulduğunu söyler. Ancak örnek alınacak eserleri dikkatle seçmek gerektiğini de hatırlatır.

Fars şiiri konusunda ise daha ihtiyatlı davranan Naci, bu alandaki eserlerin içerisinde çağa uygun olmayanların bulunduğunu kabul eder. İran edebiyatında "birtakım akıl ve tabiattan hariç şeylerin" bulunduğunun bilincindedir. Yine de bu edebiyatı çağdaşları gibi büsbütün yok saymaz (Naci, 2006:69). İran edebiyatı içerisinde şiirin yenileşmesini savunanlarca da takdir edilecek güzellikte eserlerin bulunduğunu hatırlatır (Naci, 1998:140). Tanzimat şairleri içerisinde bu duruma pragmatik yaklaşan Naci, İran edebiyatından gerçeğe uygun olmayanlar ile rindane parçaları görmezden gelip "hakimane şiir"lerden istifade etmeyi önerir (Şeyh Vasfi- Muallim Naci, 2013:101).

Namık Kemal, Recaizade Mahmut Ekrem ve Hamit'in tamamen Batı'ya yönelmelerine karşın Naci, bu hususa faydacılık prensibiyle yaklaşır. Batı edebiyatının taklit edilmesinde herhangi bir aykırı görüş belirtmez. Ancak o kaynaktan çıkan eserlerin tamamını da değerli bulmaz. İçlerinde "öyle bahnâme parçaları da vardır ki bizim Sürurî, Küfrî gibi herze-gûyânımızın âsâr-ı kabîhasına rahmet okutur"lar (Tarakçı, 1994:231). Batı'nın seçkin eserlerini taklitte bir sorun görmeyen Naci, taklit edilecek eserlerin seçiminde dikkatli olunması gerektiğini vurgular.

Muallim Naci, çeşitli mektuplarında divan şiirinde göz önüne alınacak değerde eserlerin bulunduğunu belirtir. Divan edebiyatını küçümseyen ediplerin aksine klasikler arasında benzersiz kalitede eserlerin varlığından bahseder (Naci- Fuad, 2012: 53). Sanatsal değerleri kabul edilmiş bu eserlerin seviyesine bulundukları çağda bile çıkılamayacağını iddia eder. Şeyh Vasfi, Naci'ye gönderdiği bir mektubunda divan şiirine yönelik küçümseyici anlayışı eleştirir ve bu tutumu takınanların, "âsâr-ı şarkıyyeyi Âşık Garip manzûmesinden ibaret zannıyla istihfâfa" (Şeyh Vasfi- Muallim Naci, 2013: 72) kalkışmalarına itiraz eder. Şeyh'e göre kıymeti olmayan bir eser, başarılı bir edibin kaleminden çıksa da bu durum eserin niteliğini yükseltmez. Yenileşen edebiyatta söyleyene değil söylenene bakmak anlayışı benimsenmelidir. Naci ise bu

mektuba yazdığı cevapta "âsâr güzel olsun da şarkıye garbiye olsun makbûl-ı ehl-i idrâk olur" (Şeyh Vasfi- Muallim Naci, 2013: 82) sözleriyle dostunun düşüncesini paylaşır.

Muallim Naci, "teceddüt edebiyatı"nın oluşturulmasında başvurulması gereken yöntemi "âsâr-ı şarkiyeyi tenkihe himmet, âsâr-ı garbiyyeyi intihâba dikkat" (Şeyh Vasfi- Muallim Naci, 2013: 82) ifadeleriyle belirtir. Naci, Doğu edebiyatından beslenerek şekillenmiş divan şiirinin tamamen reddini ve Batı edebi mahsullerinin de toptan kabul edilmesini yöntem açısından doğru bulmaz. Çağdaşlarına nazaran konuya daha itidalli yaklaşır. O, şiir geleneğinin görmezden gelinmesine ve edebi hafızanın sıfırlanmasına şiddetle karşıdır. Tanzimat dönemi uygulamalarında toptan bir ret yerine "ayıklayıcı" bir tavır sergilenmesini isteyen Naci, Avrupa edebiyatından alınacak örneklerde de benzer bir hassasiyet gözetilerek "seçici" davranmanın önemini vurgular. "Âsâr-ı Şarkiyyeyi tenkîhe himmet, âsâr-ı Garbiyyeyi intihaba dikkat" etmeyi öneren Naci, dışarıdan alınacak unsurların ne gibi şeyler olması gerektiğini neden bilmeyelim? Doğu eserlerinden seçim yaparken niçin çekinelim? Ne zamana kadar birtakım münasebetsiz sözleri -milli edebiyatımız- diye kendi kendimizi aldatırcasına takdir edip duracağız? gibi soruları yönelterek bu konudaki düşüncesini paylaşır (Mecmua-i Muallim, nr. 9, 07.12.1887: 35-36).

Tanzimat şairleri, edebiyatın güncellenmesi konusunda hemfikirken izlenecek yöntem hususunda ayrılmaktalar. Geçiş döneminin sancılarını yaşayan edipler, oluşan bu ikiliğin de farkındadır. Beşir Fuad'a gönderdiği bir mektubunda Muallim Naci, bu karmaşayı "yeniliğin toplum tarafından kabulünün zor olması"na bağlar. Tanzimat aydınlarının önünde iki yol bulunduğunu belirten Naci, bunu İcat ve Tecdit (yenileme) kavramlarıyla açıklar. Naci'ye göre "Bir fikri hiç yok iken onu müfekkireden çıkarıp meydana koymak icat, bir fikir evvelden mevcut olduğu halde onu tarz-ı ahire dökmek tecdit"tir. Yeni bir şey icat etmenin, var olan bir durumu yenilemekten daha kolaydır. Çünkü alışkanlıkları değiştirip-dönüştürmek oldukça zordur. İlk defa ortaya çıkmış bir şeye daha kolay adapte olan halk, yeniye karşı koymazken yenilenmeye direnç gösterebilir. "Halkın hüsn-i kabulüne mazhâriyyet nokta-ı nazarından bakılınca mucidlik müceddidlikten kolay görünüyor. Zira icada eski bir fikrin mahvıyla anın yerine yeni bir fikrin ikamesi suûbeti o kadar olmadığı halde tecdide bilakis bu suûbet tamamıyla mevcûd bulunur" (Naci- Fuad, 2012: 50). Naci ne yeniliği reddeden bir gelenekçilik ne de geleneği reddeden bir yenilikçilik anlayışını doğru bulur. İzlenmesi

gereken asıl ve meşakkatli yolun bu olduğunu "icat" ve "tecdit" kavramlarıyla beraber anlatır. Görüldüğü üzere Naci, edebiyatın ihyasını gelenekli yenilikçilik metoduyla gerçekleştirileceğine inanır.

Muallim Naci, Tanzimat dönemine karmaşanın hâkim olduğunu, böyle bir ortamda meselelere tarafgir yaklaşıldığını ifade eder: "Tarz-ı âtik muhafazakârânı var, terz-i cedîd tarafdarânı var, fakat ortada garazsız bir mümeyyiz yok! Kimisi tarz-ı atîki medh ile tarz-ı cedîdi kadhediyor, kimisi tarz-ı atîki kadh ile tarz-ı cedidi methediyor, ama bu kadh ve medh için esbâb-ı hakikiye gösterebilen parmakla gösteriliyor" (Naci-Fuad, 2012: 52-53). Tanzimat şairleri arasında kayıkçı kavgası olarak başlayan hizipleşme zamanla edebiyatta kalıcı etkiler bırakır. Bu dönemde yaşanılanları eski-yeni kavgası olarak değerlendiren Naci, asıl meselenin unutulup kişisel yaklaşımlarla tarafgirlik yapıldığını öne sürer. Tanpınar ise Naci'nin bu karmaşada eski ile yeni arasına sıkıştığını belirtir: "Bir taraftan Beşir Fuad'la başlayan realizm davasına katılıyor, öbür yandan Şeyh Vasfi Efendi ile müşterek eser neşrediyordu" (Tanpınar, 1997: 599). Aslında çağdaşları tarafından Naci'ye yönelik eleştirilerin nedeni olarak divan şiir anlayışını reddetmemesi ve özellikle Recaizade Mahmut Ekrem'le giriştiği kalem kavgasından sonra eski şiir anlayışını savunan yazılar gösterilebilir.

Doğu'nun da Batı'nın da körü körüne savunucusu olmayan Naci, divan şairlerini mübalağada aşırıya kaçmakla; yeni edebiyatçıları ise manayı göz ardı etmekle suçlar. Şaire göre yeni anlayış gelenekten yararlanmalı, onu ileriye taşımalıdır. Bu karmaşadan çıkmak için "terakkî-i edebîmizin husûlünü Arab, Acem, Frenk âsâr-ı edebiyyesinden iktibâs edeceğimiz efkâr-ı makbûle ile edebiyyât-ı kavmiyyemize bir hüsn-i imtizâc vermek" (Naci, 1998: 114) gerekir. Evrensel olan edebiyat manadan müteşekkildir ve başka dillere de çevrilse kalıcılığından bir şey kaybetmez. Dolayısıyla, edebiyat için Doğu ve Batı ayrımı yapmadan iyi ve güzel diye bir yaklaşım benimsenmelidir. Gününümüz dünya edebiyatı, Naci'nin düşüncesine paralel gelişir ve öyle yalnız bir anlayışın ürünü olan eserlerle yetinmek zorunda hissetmez. Herhangi bir millette bir edebi tarz görse onu almaya, onu daha fazla geliştirmeye çalışır. Aslında Osmanlı edebiyatçıları da o marifet kaidesine uygun hareketle Arap, Fars ve diğer milletlerde ne kadar söz güzellikleri varsa, hepsine talip olmakta ve söyleyenden önce esere bakarak her değerli düşünceyi kabul etmeye hazır bulunmalıdır (Kahraman, 1992: 336).

2.1. Muallim Naci'nin Şiirlerinde İçerik

Yukarıdaki bilgiler ışığında Muallim Naci'nin şiirleri üzerine yapılacak bir değerlendirme daha sağlıklı bir zemine oturtulacaktır. Naci'nin şiiri muhteva bakımından çağdaşlarıyla pek de farklılık göstermez. Günlük yaşamına dair birçok hususu şiire katan Naci "aşk", "tabiat" ve "gurbet" gibi başlıca temaları işler. Ayrıca dini ve metafizik algı ile tarih ve vatan anlayışını sergilediği konuları da kaleme alır.

2.1.1. Muallim Naci'nin Şiirinde "Ben"in Görünümü

Muallim Naci, birçok şiirde "birey" olarak kendi ruhunu resmetmeye çalışmıştır. Kendi benini ön plana çıkardığı şiirlerde duygu ve düşünceleriyle beraber, yaşamına dair bazı detayları kullanmaktan geri durmaz. Bu şiirlerinde biz şairi, kendini tasvir ederken görürüz.

Kişinin kendi "ben"ini şiire yansıtması sadece Muallim Naci'ye ait bir özellik değildir. Divan edebiyatında da kendini anlatan şairleri bulabiliriz. Fakat bu pek yaygın olmamakla beraber "ben" ve "ben"in yerine kullanılan sözcükler, çoğu zaman klişe ve genel bir özellik yansıtır. Çok az örnek bunun dışına çıkar.

Muallim Naci, kendi ruhunu tasvir ettiği başarılı şiirlerden biri olan "Feryâd"da gerçeklerden kaçtığını, gecenin karanlığının kendisini sarstığını, *ateş-gede* sinesinin *bi-vefa* vatanda yalnızlıktan sıkıldığını söyler. Her geçen gün şairin karamsarlığı biraz daha artar, adeta sonsuz bir döngünün içinde şair kendini hapsolmuş hisseder:

Bir şûle-mizâc-ı dil-fürûzun
Nâr-ı hevesiyle müşteilsin
Efkâr-ı şebin, hayâl-i rûzun
Birdir hep onunla müştagılsin
…
Andım yine bî-vefâ vatanda
Âvârelik ettiğim zamânı
Yoktur ki bir âşinâ vatanda
Beytü'l-hazen olmasın mekânı

Zannetme ki çille doldu şimdi
Dil-hûnuz egerçi muhtefîyiz
Cânan da muhâcir oldu şimdi
İsr-i nebevîye muktefîyiz (s. 149)

Şiirin devamında Naci, mahzun bir halde kendisini "meşrebce bir aşina bulamayan" bir mülteciye benzetir. Kendini dert ehli olarak niteleyen şair, yaşamının her anında feryat eder:

Bulsam o sözü ki etse ibka
Dünyâda bulunduğum zamânı
Ahlâf-ı güzîn ederdi îfâ
Dem-bestesi olduğum figanı

Meşrebce bir âşinâ bulunmaz
Dünyâ ne garîb gurbet-âbâd
Derd ehline mültecâ bulunmaz
Bir pâreye sad-hezâr feryâd (s. 151).

Bu psikolojide olan bir insan, çeşitli sığınaklar arar. Çoğunlukla hayal âlemine dalan insan, gerçeklerden kaçmak ister. Şair, "Terkîb-bend"inde kendine;

Hep hâlini ıslâha çalış, ehl-i şuûr ol
"Ben şâir-i vaktim" diyerek dalma hayâle (s. 99).

diye öğüt verse de *hayal-i ümmid* olmadan *izdiyad-ı ömrün* geçmeyeceğini pekâlâ fark eder. Bu durumda olan birine hayal, yaşama bağlanma sebebi olarak gözükür. Aşağıdaki dörtlükte Naci'nin başka bir özelliğine, hayale verdiği anlama tanık oluruz:

Sen olmasan ey hayâl-i ümmîd
Kabil midir izdiyâd-ı ömrüm?
Sâyendedir imtidâd-ı ömrüm
Binler yaşa ey nihâl-i ümmîd (s. 136).

Yanıltıcı da olsa "hayale sığınma" gerçeklerden kaçmak için şairin başvurduğu bir yöntemdir. Yukarıdaki dörtlüğün özünü oluşturan bu özellik farklı biçimlerde Naci'nin şiirlerinde karşımıza çıkar. İçe dönük bir tip olan Muallim Naci, hayatının birçok anında dış âlemden kaçar.

Çocukluğundan itibaren var olan, gelişim çağında adeta bir yaşam tarzına kapı aralayan uysal ve içe kapanık benliğin; zaman geçtikçe duygusal ve kırılgan Naci'yi ortaya çıkardığını söyleyebiliriz. Çocukluğunun içe kapanık hali ile yetiştiği mütedeyyin ailenin özellikleri birleşerek Naci'nin şiirine etki eder. Yaşamının çeşitli anlarında zorunda olduğu göçler, onu insanlardan soyutlar. Bu hal, kendisini zaman zaman kesif bir karamsarlığa götürür. Naci, insanlara karşı kayıtsız, ailesine ilgisiz, çalışmaya mesafelidir. O çevresini de insanları da çoğu zaman beğenmez. Bunu itiraf ettiği de olur (Muallim Naci- Ahmet Mithat, 2011).

Edebiyat âlemine *Ateşpâre* (1883) isimli kitabındaki şiirlerle giren Naci, ilk şiirleriyle büyük ses getirir. Bu şiirlerde ön plana çıkan özelliklerin başında Naci'nin kendinden bahsetmesi gelir. Özellikle, "Şâm-ı Garibân", "Firkat", "Meyhanede Bir Söyleyiş", "Feryâd", "Dereden Tepeden", "Serzeniş" gibi manzumelerde Naci'nin "ben"ini görmek mümkündür. Söz konusu şiirler pesimist dizelerden meydana gelmelerine karşın Naci bu kadim temaya, kendine özgü bir söyleyiş katar. Bu şiirlerde, onun özgün anlatımı hemen dikkati çeker:

Külfet-i ikbâlden âzâdeyim
Rütbe-şinâs-ı reviş-i sâdeyim
Kimseye yok nâz ü niyâzım benim
Öyle esâret neme lâzım benim
Ayrılırım bin dür-i yek-dâneden
Ayrılamam siyret-i merdâneden
Terk-i hakîkat eden olmaz mı pest?
Olmayan insan mı hakîkat-perest?
Ben ne Mesîhî, ne Mesîhâ-demim
Zevkı hakîkatte arar âdemim (s. 138).

Bu manzumede hakikat arayışına çıkan Naci, "ben" ve kendi "bireysel" duruşunu *Ateşpâre*'deki şiirlerde ön plana çıkarır. Söz konusu şiirler çeşitli görevler neticesinde gidilen yerleri ve buralardaki izlenimleri içerir. Naci'nin "Verdim âteş dillere sûz-ı dil-i âvâreden / Eyledim îcâd bin yangın bir âteş-pâreden" şeklinde sunduğu bu şiirler çeşitli yerlerle ilgili gözlemler ve arzulardan oluşur. Kitaptaki şiirlerin isimleri de bu hususu yansıtır. *Ateşpâre*'de bulunan şiirler Balkan ve Anadolu toprakları ile Sakız adasına ait izlenimleri gözler önüne serer. Muallim Naci, "ben"ine gözlemlerini

de ekleyerek şiirlerinde trajik bir söyleyişi yansıtır. Şiirin sahasına hayatı da katan şair, çoğunlukla bireysel sayıklamalarını aktarır:

Gönlümce tebessüm oldu mu'tâd
Çeşmimde cihan tebessüm-âbâd!
Gönlüm gibi kâinat yekser
Karşımda hazîn hazîn gülümser!
Hürrüm de esîriyim garâmın
Ben âşıkıyım bu ibtisâmın.
…
Gittikçe garîb-meşreb oldum
Âlem nazarında agreb oldum.
Vüs'atleniyor tasavvurâtım
Şiddetleniyor teessürâtım (s. 161-162).

Muallim Naci; yabancısı olduğu yerlerde yoksulluk, kimsesizlik, çaresizlik gibi insanı ezen duygulara tanık olur. Edindiği tecrübeler ve gözlemlediği sıradan hikâyeler onun şahsiyetine etki eden ana unsurlardandır. Bu özelliği "Şâm-ı Garîbân", "Sakız'da Bir Harâbede Bir Sevdâ-zede", "Serzeniş", "Dicle", "Nusaybin Civarında Bir Vadi" gibi manzumelerde rastlayabiliriz. "Dicle" isimli şiirinde Naci, kendi gurbetliğinin ve avareliğinin Dicle nehrinden daha fazla olduğunu söyler:

Nedir ey cûy-i hoş-revîş, bu şitâb?
Acabâ Basra Körfezi'nde ne var?
Durma git, git ki etti Hâlik-ı âb
Bahri nehr-i revâna cây-i karâr

Ben de bir başka cûy-i cûşânım
Nice vâdîden eyledim cereyân
Firkat-i bahr ile hurûşânım
Bende senden ziyâdedir feyezân! (s. 166-167).

Naci'nin içe dönük bir mizaca sahip olduğunu belirtmekte yarar var. Şiirlerinde bu yönünü güçlü bir şekilde yansıtır. O, şiirlerinde kendini anlatma eğilimini sergiler. Bunu yaparken çoğunlukla "kendini gizleme ihtiyacı" duymadan gerçekleştirir. Naci'nin alegorik tarzdaki "Gonce-i Pejmürde" adlı manzumesi bir "ben" şiiri değildir.

Ancak gonca ile Naci arasında kuvvetli bir benzerlik söz konusudur. "Gadr ile soldurdu zaman ruyimi" biçiminde serzenişte bulunan gonca, henüz açılmamış bir gül olduğu halde, içinde yaşadığı dünya onun kıymetini bilmemektedir. Gonca'nın sitemi, şiirin başında şu mısralarla anlatılır:

Zevkime gitmişti geliş gülşene
Güç geliyor şimdi gidiş medfene
Rengim iken gaze-i rûy-i bahâr
Bakmadı, âl etti bana rûzgâr
Başlamadan neşre sabâ bûyimi
Gadr ile soldurdu zaman rûyimi (s. 192-193).

Fasl-ı baharda hükm-i hazan yaşayan gonca ile Naci benzer duyguları taşır. Naci de içinde bulunduğu cemiyetten, zamandan, dünyadan memnun değildir. "Kebûter" adlı şiirinde Naci, bir güvercin tasviri yapar. Manzumenin sonunda şair, pek de memnun olmadığı dünyadan başkaca bir âleme gitme arzusunu yansıtır:

Bir başka cihân olunsa ibrâz
Etsek şuradan seninle pervâz.
Dünya nedir, anmasak, unutsak
Âvâreyiz, âşiyâne tutsak (s. 134).

İçinde bulunduğu andan memnun olmayan Naci, bunu her fırsatta ifade etmekten geri durmaz. Tüm bu olumsuzluklar ona daha başka bir yaşam hayali kurdurtur:

Zamâne halkı bi-vefâ
Nedir bu çektiğim cefâ?
Cihanda görmedim safâ
O başka âlem olmalı (s. 353).

"Kuzu" manzumesinde feryat ederek koşan bir süt kuzusunun gamı şairin gönlünü yaralar. Bu melal tablosu içinde bir ümit parıltısı gören Naci, yukarıdaki şiirde anlatılan "başka bir âlem özlemi"ne tezat oluşturacak şekilde şu mısraları söyler:

Ümmîd iledir bükâ-yi etfâl
Süt vermede bî-emel mi mâder?
Herkes bir ümîde hizmet eyler
Ümmîd iledir cihanda her hâl (s. 135-136).

Muallim Naci, içinde bulunduğu andan kurtulma arzusunu birçok şiirinde vurgular. İçe dönük bir mizaca sahip olan Naci, realiteden kaçarak muhayyel bir âlem özlemini çeşitli şiirlerinde yansıtır:

Olsa kâşaneler kenârında
Tazelense ümîd-i istikbâl
Olsa mâmûreler civârında
Ne güzel arzû! Ne tatlı hayâl! (s. 167).

Muhayyilede bulunan istikbalin bir türlü gerçekleşememesi ve yaşam karşısındaki acizlikler Muallim Naci'nin birçok şiirine tema görevi görür. Onun yaşam karşısındaki çaresizliği 93 Harbi'ne tanıklığı ile başlar ve gittikçe derinleşerek yoğun bir karamsarlığa ulaşır. Naci, yaşamı boyunca santimantal bir davranış sergiler. O, hüzünlenmekten adeta hoşlanır:

Hürrüm de esîriyim garâmın
Ben âşıkıyım bu ibtisâmın (s. 161).

"Artıyor içtikçe hüznüm, fikr-i istikbâl ile" (s. 256) diyen Naci'de bu hüzün gittikçe ölüm arzusunu doğurur. Bu arzu, toplumsal yaşama ayak uyduramayışın bir sonucudur. Bahar içinde hazanı yaşayan ümitsiz bir seyyahın varabileceği nihai menzil *adem diyarı* olacaktır:

Gideriz ey dil-i rızâ-meslek
Bu gidişle adem diyârına dek (s. 154).

Yokluğun kıyısında gezinen şair, ölüm arzusunu ifade ettiği aşağıdaki mısralar bu yönüyle dikkate değer:

Fark etmeyip cünûn ile sûd u gezendimi
Pest eyleyen benim yine baht-ı bülendimi
Kurtar şu derdden beni, gel aç kemendimi
Öldürmüyorsun, öldüreyim kendi kendimi
Ver tîg-ı hun-feşânını, al intikamını (s. 176).

Gerçek hayata tutunamayan bir dimağın mariz arzusunu yansıtan bu mısralar Naci'nin çaresizliğinin resmidir. Bu yokluk fikri onda gittikçe yoğunluk kazanır ve metafizik bir boyuta evrilir. Ölüm düşüncesi; olaylar ve sorularla sürekli canlı tutulur. 9 Haziran 1884 yılında Tercüman-ı Hakikat gazetesinde Mes'ûd-ı Harâbâtî imzasıyla çıkan "Heyhât" şiiri bu düşünceyi gözler önüne serer:

Karşımda beka bakıp duruyor
Fikrimde fenâ görür müyüm ben?
Yüksek mi değil serim felekten?
Örter mi beni mezâr? Heyhât! (s. 209)

10 Haziran'da ise Muallim Naci, "Heyhât" şiirine kendi imzasıyla "İkinci Heyhât" ismiyle bir nazire kaleme alır. Yukarıdaki sorular ve tereddütlerin cevabı ikinci şiirde verilir:

Ey korkusu olmayan hazandan
Bilmem niçin incinirsin ondan
Nâcî de geçer gider cihandan
Pâyende midir bahâr? Heyhât! (s. 221)

Her iki şiirde de tamamıyla şairin kendi beninin yansımaları bulunur. Naci, kendi ıstıraplarını, çaresizliğini ve bedbinliğini yansıttığı şiirlerinde kendi teessürüyle konuşurken görülür. O, kendi hüznüne kimseyi ortak etmek istemez. Arzuladığı istikbalin bir türlü gelmemesi şairi derinden sarsar, kendi kabuğuna çeker. Neticede Naci; ıstırap ve haykırışlar arasında pek büyük bir yalnızlığa bürünür.

Kendi varlığını şiire taşıma konusunda tereddüt göstermeyen Naci, bu şiirlerinde okuyucuyu ikircikli benliğinin çatışmalarına şahit tutar. "Hürriyet Kasidesi"nde "Bais-i şekva bize hüzn-i umumidir Kemal" diyen Namık Kemal'in toplumsal ıstırabının yerini Naci'de bireysel teessürlerin aldığını söyleyebiliriz.

Muallim Naci'nin kişiliği ile şiirleri arasındaki ilişkiyi gösteren örnekleri çoğaltabiliriz. Söz konusu şiirlerde Naci, kendi duyuş tarzını tasvir ve semboller kullanarak kalıcı hale getirir. Onun aşağıdaki "Şarkı"sı, ferdi ıstırabı ile sanatı arasındaki münasebeti yansıtması yönüyle önemlidir. Naci'nin hatıraları daima ıstırap vericidir. Göklere kadar çıkan "ah-ı ateşi" vardır ki, bu iniltiler Zühre yıldızına kadar ulaşır. Gam ve kederle yoğrulan hayat, ona dünyayı unutturur. Artık hiçbir gezinti alanı kendisine mutluluk vermeyecektir. Naci, dünyadaki nasibinin "derd-i mihnet" olduğunu "hal-i garib" ile ifade eder:

Semâya çıktı âh-ı âteşînim
İşitti Zühre elhân ü enînim
Yanımda olmadıkça meh-cebînim
Şen olmaz hâtırım, dâim hazînim

Olaldan kâkülün-veş hâne-berdûş
Gamınla âlemi ettim ferâmûş
Ferah-nâk olmam, olsam da kadeh-nûş
Şen olmaz hâtırım, dâim hazînim
Becâdır olduğum bülbül gibi zâr
Nihân kıldı gülistân-ı ruhun yâr
Bana vermez meserret seyr-i gülzâr
Şen olmaz hâtırım, dâim hazînim
Cihanda derd-i mihnettir nasîbim
Beyân mümkin değil hâl-i garîbim
Devâ kıl derd-i Nâcî'ye tabîbim
Şen olmaz hâtırım, dâim hazinim (s. 470).

Naci'nin "Bahâr-ı Şebâb" şiirine geçtiğimizde önceki manzumelerine zıt bir fikrin işlendiğini fark ederiz. Yukarıdaki örneklerden hareketle Naci'nin mizacı, kendisini gerçeklerden alıkoyan, teessür ve melankoliye yönelten ana etken olarak belirir. Oysaki "Bahâr-ı Şebâb" manzumesinde Naci, bu duyguların zıttı başka bir duyguyu öne çıkarır. Genellikle Naci'yi, bahar içinde hazanı, sürur içinde melali yaşarken buluruz. Bu manzumede ise şair, sadece mutluluk duygusunu anlatır. "Bahâr-ı Şebâb"da ihtiyarlığın karşısına gençliği, zamansal olarak da kış mevsiminin karşısına baharı koyan şair, gençlik duygularının coşkunluğunu olduğu gibi yansıtır:

Yeksân nazarımda sayf u sermâ
Endûh ise ism-i bî-müsemmâ
Şûrîde-i neşve-i şebâbım
Olmazsa da bağ-ı nüzhet-efzâ
Fikrim yetişir bana tarab-zâ
Müstağni-i nağme-i rübâbım
Gönlümde safâ, dehende hande
Memzûc iki hande bir sühende
Yanımda o gül-beden hırâmân
Bir tâze bahar var ki bende
Yok bindebiri onun çemende
Beyhûde ne fahr eder gülistân

Var dilde bir arzû-yı câvîd
Eşvâkımı eylemekte tecdîd
Âkil ona rabt-ı kalb edendir
Bilsen ne kadar da tatlı ümmîd
Yanında fesâne zevk-ı Cemşîd
İkmâl-i saâdet-i vatandır
Şi'rim nagamât-ı dilsitandır
Raks-âver-i nev-resîdegândır
Pirân ile yoktur imtizâcı (s. 151-152).

Muallim Naci, zıtlıkların şairidir. Kendinden bahsettiği şiirlerinde, bir yanı yaprak dökerken, diğer yanı bahar-bahçe olabilmektedir. "Zevkim, kederim devamsızdır/ Her âlemim intizamsızdır." diyen Naci'nin şiirlerinde yoğun bir şekilde ikilik duygusu ön plana çıkar. Tanzimat devrinde başlayan sünaiyet (ikilik, düalite) durumu Muallim Naci'nin hem yaşamında hem de şiirinde güçlü bir biçimde görülür. Bu durum, Naci'nin yaşamında önemli bir görünüş olarak ortaya çıkar. İkircikli davranış biçimi Naci'de kimi zaman kararsızlık, kimi zaman ise eylemsizlik olarak belirir. Onun şiirlerinde arzular, aşklar, ümitler, hayaller ve karamsarlıklar çoğu zaman girift bir şekilde kullanılır. "Dereden Tepeden" manzumesinde hayal-hakikat, ümit-karamsarlık, mutluluk-hüzün gibi birbirinin zıttı duygular, Naci'yi ifade edecek şekilde bir arada bulunur. Naci'nin bir beyti hüznü davet ederken başka bir beyti mutluluk bahşedebilir. Aslında bu ikilik hali, Naci'nin yaşamını ve şiir anlayışını tarif edebilir:

Dâim nazarımda sûr u mâtem
Hem-dem bana hem sürûr hem gam.
Yâ Rab ne gam-ı meserret-âmîz!
Yâ Rab ne safâ-yı mihnet-engîz! (s. 160)
…
Bir beytim ederse hüznü dâvet
Bir dîgeri bahş eder meserret (s. 163).

İster bilinçaltına istemsizce boyun eğsin isterse bilinçli bir tercih yapsın, Naci, yaşamı boyunca kaleme aldığı eserlerinde kendini ümitsiz ve karamsar olarak çizer. Bunun nedenleri arasında, bireysel şartlar etkilidir. *Ateşpâre* şairi, önceleri acı duymaktan zevk alırken daha sonra bu tutum, bir mizaç haline gelir.

2.1.2. Gurbet Şiirleri

Gurbet kavramı, etimolojik olarak Arapça "gurba" mastarından türetilip "doğup yaşanılmış olan yerden uzak yer" manasına gelir. Daha geniş anlamıyla gurbet, "Yabancı memleket, yad el"; "bir süre bir yerde bulunamamak veya sürgün nedeniyle memleketinden uzaklaşmak, bir yerden başka bir yere seyahat için çıkmak" biçimindedir. Genel anlamda gurbet; memleketinden veya ülkesinden uzak kalma durumunun ortaya çıkardığı duygu, yalnızlık, yabancılık ve gariplik halidir (Şahin, 2015:32-33).

Kısa ömrünün önemli bir bölümünü gurbette geçiren Muallim Naci, eserlerinde gurbetliğin yol açtığı ruhsal etkiyi etkileyici bir üslupla anlatır. Naci için gurbetlik, genellikle şiddetli üzüntü, keder, ümitsizlik ve gözyaşı anlamına gelir. İncelenen şiirlerde gurbetle beraber çoğunlukla hissedilen duygunun karamsarlık ve yalnızlık olduğunu söyleyebiliriz. Şairin bu yöndeki eserlerinde gurbetliğin hiçbir olumlu yönü bulunmaz. Bunda henüz sekiz yaşında babasını kaybetmesi neticesinde İstanbul'dan Varna'ya göç etmesinin etkisi bulunur. Ayrıca, 93 Harbi'ni bizzat savaş meydanında yaşamış olmasını da ekleyebiliriz. Aslında Muallim Naci için gurbetin asıl manası Anadolu ile Sakız Adası'ndaki görevlerinde ortaya çıktığını söyleyebiliriz.

Muallim Naci'nin Anadolu'yu yakından tanımasına olanak sağlayan hadise 1880'de gerçekleşir. Naci, Şark vilayetlerini teftişe memur edilen Said Paşa ile birlikte yaklaşık dokuz ay süren uzunca bir yolculuğa çıkar. Teftiş heyetinde bulunan Naci, "Asya Seyahati" olarak ifade ettiği görevde Sivas, Elâzığ, Diyarbakır, Halep, Musul, Erzurum ve Trabzon gibi şehirleri tanıma fırsatını bulur. O dönemlerde bir İstanbul şairi için çok tanıdık gelmeyen bu gibi Anadolu yolculukları, Muallim Naci'nin üslubunun belirginleşmesinde başat rol oynar. Bu "garip seyahat"te önemli tecrübeler edinen Naci; buralarda gördüklerini, yaşadıklarını şiirlerine yansıtır. Bu izlenimler şairde şok etkisi oluşturur. Taşradakilerin yaşamsal zorlukları kendisini sarsar. Hipersensible bir yapıya sahip olan Naci'nin karamsarlığı Asya Seyahati ile birleşince daha kesif bir hal alır. Hafif olan teessürü koyu bir kötümserliğe doğru gider. Şair, hayatın faciasını ve sosyal ıstırabın şuurunu Anadolu'da idrak eder. Seyahati esnasında gördükleri neticesinde kullandığı sözcükler, Naci'nin karamsarlığını yansıtır. O, vahşed-âbâd ve letafetsiz

yerlerden geçer. Bu seyahati son derece yorucu, sıkıntılı bulmakla beraber ömrünün hiçbir anında bu günleri aranılacak değerde vasıflandırmaz (Tarakçı, 1994:47-48). Gurbetlikten pek de memnun olmayan Naci, birçok şiirinde bu yolculukların kendisini çokça hırpaladığını ifade eder. "Kalender" şiirindeki;

Hayli zaman âlemi devreyledim
Halka değil, kendime cevreyledim (s. 138).

Mısraları ile bu memnuniyetsizliğini aktarır.

"Nusaybin Civarında Bir Vadi" başlıklı şiirinde şair, Anadolu seyahatinden bir kesit sunar. Şiir, süreklilik haline gelen seyahatlere *yine râhı bizim süvârânın* diye gönderme ile başlar. Şiirin yineleme belirteci ile başlaması şairin yılgınlığını gözler önüne sermesi bakımından önemlidir:

Yine râhı bizim süvârânın
Tuttu dâmân-ı kûhsârânı
Hele manzûrum oldu pâyânı
Bunca gün gezdiğim şu sahranın (s. 168).

On altı dörtlükten oluşan şiirin geri kalanında Anadolu'nun trajik durumuna ya da şairin gurbet acısına rastlamayız. Bahar mevsimine denk gelen yolculukta Naci, ilk kez gördüğü bir vadi ile ilgili gözlemini anlatır. Bunu da yeni yerleri keşfetmenin verdiği heyecan ve hayranlık duygusu ile yapar. Günlerce gezindiği sahrada denk geldiği bu vadiden etkilenen şair, diğer gurbet şiirlerindekinin aksine ne hayale sığınır ne de talihe sitem edip kederlenir. Gurbet acısını unutturan, adeta Vadi-i Eymen'e dönen Nusaybin civarındaki bu vadinin iyileştirici etkisi sayesinde şair, bir müddet teselli olur. Şiirde dereden akan suyun parıltısıyla nura teşmil edildiğini, tabiatın her unsurunun bu parıltıya eşlik ettiğini ve böylelikle nurani bir manzaranın ortaya çıktığını okuruz:

Dâmen-i kûhe doğru gittikçe
Bir güzergâh göründü nurani
Geliyor bâng-i ab-ı cûşânı
Gûş-i tahsîne dikkat ettikçe

Akıyor nur, gördüğüm dereden
Ah ü eşcârı berk berk olmuş
Zir ü balası nura gark olmuş

Vadi-i Eymen olmasın görünen?

Bu mudur vadi-i şerif-i Tuva?
O nümayiş kimin tecellâsı?
Bu ise, nerde şimdi Musası
Ya değilse nedir o nur-ı Huda? (s. 168)

Şair, hissettiği yoğun heyecanla gerçeklikle manevi alem arasında gidip gelmeye başlar. Yaşadığı huzur bu şekilde inanılmaz ve ruhanidir. Manzume boyunca şairin gittikçe artan heyecanına okuyucu da dahil olur. "Nusaybin Civarında Bir Vadi"de gurbet algısı, boyut değiştirerek şairi realiteden çıkarır ve ilahi bir atmosfere taşır. Manzaradan büyülenen şair, hissettiklerini Tûr-i Sinâ kıssası ile birleştirir.

Tabiattan aldığı unsurları iç dünyasında yeniden yorumlayan şair, Nusaybin yakınlarındaki bu vadiden ayrılık vakti geldiğinde duyduğu hüznü "geçemem ben kolay, bu vadiden" mısraıyla ifade eder. Gurbet acısını kısa süreliğine unutan şair, bu manzaradan kopmak istemez:

O safâsız, susuz bevâdîden
Gerçi geçmiş idik misal-i safa
Geçmeğe teşne olsa da rüfeka
Geçemem ben kolay, bu vadiden

Sığmıyor cisme can safâsından
Bu ne âheng-i ruh-perverdir
Bilse zevkım ne zevk-ı hoş-terdir
Raks ederdi cihan safâsından (s.170).

21 Mayıs 1881 tarihinde Tercüman-ı Hakikat gazetesinde çıkan Naci'nin "Bahar İçinde Hazan yahut Ye's-i Muhâceret" başlıklı manzumesi, isminden de anlaşıldığı üzere bir gurbetlik şiiridir. Manzumenin başında talihine sitem eden şair, içli ahlar ederek gam ve gözyaşı içerisinde kederlenir. Her ne kadar muntazam bir evi olmasa da bu viranenin kendisini mutlu etmeye yettiğini belirten Naci, şartların zorlamasıyla yollarda avare olmaktan şikayetçidir:

Yok idi gerçi muntazam hânem
Bana rûşen gelirdi vîrânem

Etti gadr-i zaman beni icbâr
Eyledim âh, terk-i dâr ü diyâr
Beni âvâre etti reyb-i memûn
Hanümanım harâb, bağrım hûn
Hem-rehim oldu bir garîb melâl
Onu ta'rîf bence emr-i muhâl
Beni söyletmeğe ne hâcet var?
İşte gözyaşı! İşte cism-i nizâr!
Dil mezâmîn-i gamla dolmuştur
Peykerim tercümanım olmuştur (s. 152).

Gurbetliğin oluşturduğu ruh hali içerisinde şairin derin üzüntü, çaresizlik ve karamsarlık gibi duygulara kapıldığı görülür. Gurbetin bu hazin tablosunu bahar mevsimi de değiştiremez. Karamsar tablo, tabiat ile zıtlık oluşturur. Bu sayede hüznün trajedisi daha yoğun hissedilir. Yolculuk fasl-ı bahara düşmüş olsa da şairin ruhsal mevsimi hazandır. Naci, vatanından uzakta, yollarda bir başına, elem ve gözyaşı içerisinde dalga dalga çayırlar ve bölük bölük yaseminlerden bihaber bedenini gezdirir. Tabiatın güzelliklerine kendini kapatan şair, kuş cıvıltılarını hüzünlü bir feryat olarak duyar:

Gerçi fasl-ı bahara düştü sefer
Reng-i rûyim hazan-ı hüzn-âver
Ben açılmam cinâna dönse cihan
Gülsitân-ı derun-ı hazânistân
Mevc mevc çemen gözümde değil
Fevc fevc semen gözümde değil
Kulağımda kemal-i ye'simden
Kuşların savtı nevha-i şiven (s. 152).

Muallim Naci, bahar mevsimini ve tabiat unsurlarını bilinçli bir tercihle kullanır. Şair böylelikle dış alem ile zıtlık oluşturarak hüznün trajedisini artırır. Etrafı saran güzelliklerin şair üzerinde olumlu hiçbir tesiri görülmez. Gurbetliğin bu denli olumsuz etkisi içerisinde şairin yüreğinde acı, özlem ve yalnızlık duyguları daha fazla hissedilir. Şiirde vakit olarak gecenin tercih edildiği görülür. Aslında şair için gurbetliğin kendisi

karanlık ve akşamdır. Yalnızlık hissiyle birlikle kendi acısını daha yoğun hissetmeye başlayan şair, bu karanlık ve sessiz tabloda daha fazla keder ve özlem duygusuyla dolar:

Gece kaldım şu gam-feza derede
Vatanım nerde ah, ben nerede
Bir taşın aşinasıdır başım
Gelse uyku, olurdu yoldaşım
Ettim ahter-şümâr çeşm-i teri
Bu şebin yok mudur aceb seheri? (s. 154).

Bu karanlık hüznün seheri olmaz. Şafak sökse de gökte karabulutlar belirir. Şairin hüznünü hafifleten hiçbir unsur ortaya çıkmaz. Naci'nin hüznüne ayak uydurmaya başlayan dış alem, şairin kalp kırıklığını artırır ve gurbetliğini şiddetlendirir. Gurbet acısı çeken Muallim Naci'ye bulutlar adeta eşlik eder. Bulutu kendisi gibi vatanından koparılmış bir seyyaha benzeten şair, yağan yağmuru ise bulutun bitip tükenmek bilmeyen sıla özleminden kaynaklandığını söyler. Şairin duyguları ile tabiat unsurları arasında tam bir uyum oluşur. "Jung, buna projection (dışa aksettirme) adını verir. Böylece dış âleme ait varlıklar ve hadiseler ruh hallerinin sembolü olur" (Kaplan, 1983:65). Naci de tercih ettiği bu benzetmelerle dış alemin kendi ruhu üzerindeki etkisinden istifade eder:

Atar atmaz şafak, kapandı hevâ
Oldu birçok bulut sema-peymâ
O da olmuş vatan-cüda seyyar
Ne hazin ağlıyor şu ebr-i bahar
Bulutun gökte öyle ağlayışı
Suların perde perde çağlayışı
Ediyor inkisarımı tezyîd
Eyliyor intizarımı teşdîd (s. 154).

Tabiatın da eşlik ettiği bu hüzünlü tablo içerisinde şair, vatansız kalmanın çaresizliğiyle ümitsizliğe düşer. Aşırı kaygı ve ümitsizlik bir müddet sonra şairde birtakım hastalıklı duyguların yeşermesine yol açar. Naci'nin diğer gurbet şiirlerinde olduğu gibi bu şiirde de bu duygu görülür. Süreklilik haline gelen bilinmeze yolculuk, "dışında gurbet", "içinde özlem" avare olarak gezinmek bir müddet sonra ölüm isteğini doğurur. Hüzün ve gurbetliğin yoğunluğu içerisinde ölümü bir müjde olarak

değerlendiren Naci, bu gidişle adem diyarına dek gideceğini vurgular. Bu yaklaşımla gurbetlik, şaire sonu gelmez bir çile, tedavisi olmayan bir hastalık, derin bir belirsizlik gibi yoğun hislerle tesir eder:

Çaresiz kaldı münkesir gönlüm
Müjde-i mevte muntazır gönlüm
Gerçi her rûz kat'-ı râh ederim
Bilmem amma ne vakte dek giderim
Hane-ber-dûş sine-çâk benim
İnziva-hâh-ı zîr-i hâk benim
Gideriz ey dil-i rıza-meslek
Bu gidişle adem diyarına dek
Olmuyorsun niçin bana medfen?
Nerdesin ey harabe-zâr-ı vatan?
Vatanım yok cihanda gayrı benim
Adem-âbâd! Nerdesin? Vatanım (s. 154-155).

Gurbetliği daima olumsuz sözcüklerle betimlemek, seyahat ettiği yerlere adapte olamamak Muallim Naci'yi bıkkın bir yapıya büründürür. Bu sebeple kendini bir süre sonra ölümü arzularken bulan Naci, gurbetlik konusunu yokluk fikri ile harmanlar. Bu tavır, aynı zamanda gurbetliğin sıkıntılarını tüm benliğiyle duyan bireyin hüznü ve küskünlüğüdür. Süreklilik haline gelen gurbet şairde sıla kavramını da değiştirir:

Bende şimdi değişti hubb-ı vatan
Azim-i mavtın-ı bekayım ben
Olsun şad hasm-ı dil-şikenim
Ne onundur bu mezbele ne benim
Onun olsun olursa ben gideyim
Yetişir çektiğim mihen, gideyim
Tarik-i în ü ân-ı dehr olayım
Bir saadetsiz vatan bulayım (s. 156).

Kırk altı beyitlik bu manzumede çok açık olarak gurbetliğin elem verici azabının bir ur gibi tüm ruha yayıldığı ve yaşamaya dair herhangi bir isteğin kalmadığı anlatılır. Bu şiirdeki duygular doğal ve olağan duygular değildir. Memleket özleminin ötesine geçip hastalıklı bir yapıya bürünmüş olduğu çarpıcı bir biçimde görülür.

Gurbet acısını veya memleket hasretini yoğun bir şekilde ve devamlı hissetmek kişinin ruhunda derin yaralar açabilir. Yaşamının önemli bir kısmını gurbette geçirmiş olan Muallim Naci, gurbetliği kanıksayarak bunu yaşamın olağan akışı içerisinde görmeye başlar. Naci'nin bu tarz şiirlerinden biri de "Şâm-ı Garîbân"dır. Şair, *Bir hâne-berdüş* imzasıyla yayımladığı şiirinde bütün bir benliğiyle teneffüs ettiği gurbetliği dile getirir. Bu şiirde Naci, *geh bir ovada sefer-güzînim; geh bir leb-i cûda hoş-nişînim* beyitleri ile her an yola revan olduğunu vurgular. Manzumede süreklilik haline gelen seyahatler şairde bir yılgınlık oluşturur. Süreklilik haline gelen gurbetlikten bıkan şair, kendisini bir gölge gibi takip eden seyahatlerden ne zaman kurtulacağını sorgular:

Geh bir ovada sefer-güzînim;
Biganesi şâh-ı sâye-perver.
Geh bir leb-i cûda hoş-nişînim;
Perverdesi bîd-i sâye-güster.

Cular gibi su-be-su revandır
Bilmem ne zaman mukim olur dil?
Nakkad-ı garâib-i cihandır
Hikmet görerek hâkim olur dil (s. 139).

"Şâm-ı Garîbân"da gurbetin psikolojik bir soruna yol açtığı sezilir. Bitmeyen yolculuklar ve içinden çıkılmaz gurbetlik hissi şair için adeta kâbus gibidir. Böylesi bir ruh hali içerisinde Naci, tabiatın güzelliklerini seyre dalarak bir an olsun kendisini avutmaya çalışır. Naci'de hayranlık ve merak duygularını kamçılayan tablo kısa süreliğine de olsa kasvetli havayı dağıtır:

Bir dağ eteğinde şöyle durdum
Çekmişti kenara şemsi kühsâr
Sevdim o güzel yeri oturdum
Teşkil ediyordu bir çemen-zâr.
…
Ettikçe letâfetin temâşâ
Kalsın der idim o hâl, câvid;
Çok sürmedi ol nezâre, hayfâ
Gittikçe azaldı nûr-ı hurşid! (s. 140).

On altı bentten oluşan şiirin üç bendi şairin kendini tabiat güzellikleriyle teselli bulması ile ilgilidir. Çok sürmeyen bu tablo yerini tekrar yalnızlık, gariplik ve gurbetlik duygusuna bırakır. Çünkü gurbetlik tüm realitesiyle şairin karşısında durur. Seyrine daldığı doğanın güzelliğinden sıyrılan Naci, gurbette bulunmanın en şiddetli acısını bu kez daha yoğun hissetmeye başlar. Şair, içinde bulunduğu atmosferi daha trajik kılmak için yine dış alemden yararlanır. Güneşin batmasıyla sular kararır, etrafı kesif bir karanlık kaplar. Bunun neticesinde de şairin gönlü karabulutlarla çevrilir:

Tenha bırakıp beni nihayet
Mihr oldu nihan, sular karardı;
Etrafını kaplayınca zulmet
Seyyah-ı garîb fikre vardı.

Mahfûf-ı gam oldu şâd gönlüm
Ebr altında girdi âfitâbım.
Yârânını etti yâd gönlüm
Oldu mütezûyid ıztırâbım (s. 141).

Bu durumun ortaya çıkmasında da akşam vakti etkili olur. Naci, akşam vakti ile doğaya hükmeden karanlığın kendisinde meydana getirdiği etkiden yararlanır. Güneşin kaybolmasıyla acıyı, yalnızlığı, garipliği ve ıstırabını artıran memleket özlemini tekrar duyumsayan Naci, gurbet acısını *Şâm-ı Garibân* imajı ile verir. Bu bağdaştırmada vakit olarak *şâm* (akşam) ile zavallı, kimsesiz, gurbetteki insanları tarif eden *garibân* (garipler) sözcükleri kullanılır. Yad ellerde bulunan şair, bu sayede yaşamöyküsünün trajedisini okuyucuyla paylaşır. İçinde bulunulan yer ve zaman bir araya getirildiğinde kederli tablo zaten kendiliğinden oluşur.

Muallim Naci'nin "Firkat" manzumesi, adından da anlaşıldığı üzere bir ayrılık şiiridir. Bu şiirde Naci, henüz gurbete çıkmamıştır. Ancak ayrılığın hüznü ve daha başlamadan ruhunda meydana gelen sıla hasreti manzumenin tamamında kendini gösterir. *Bir firkat-zede* diye imzalanan şiirde şair, gurbetin oluşturduğu yalnızlık hissini tanımlama çabasındadır. Bu duyguyu *mihnet, vîran, nagah, firkat* gibi olumsuz sözcüklerle yansıtırken ruhunu yıkıma uğratan gurbetlik hissini de *zelzele* kavramıyla somutlaştırır:

Al yine bir mihnet-i nâgeh-zuhûr

Ben bilirim baht-ı gam-îcâdı
Eyledi vîran dil-i âbâdımı
Zelzele-i firkat-i nâgeh-zuhûr (s. 141).

Şair, *Al yine bir mihnet-i nâgeh-zuhûr* diyerek gurbetliğe dikkat çeker. Ayrılığın sıkıntısını veya memleket hasretini sıklıkla dile getirmek kişinin ruhi yapısında olumsuz izler bırakabilir. Bununla beraber ayrılığı, yaşamının her anında görmeye başlamak, gurbeti kanıksamak da ruhsal bazı sorunlar doğurabilir (Şahin, 2015:270). Kendisini uykusuz bırakan, huzursuz eden gurbetliği içselleştiren şair, sitem etmek dışında gidişatı değiştirmek için hiçbir aksiyon almaz:

Bilmiyor âram nedir ya ki hâb
Aşk ile bildim ki bilişmiş gönül
Belli ki bir zülfe ilişmiş gönül
Bî-sebeb olmaz bu kadar pîç ü tâb (s. 141).

Ruhu ezen bu tablo karşısında kimsesizliği, yalnızlığı, çaresizliği ve özlemleri iliklerine kadar hisseden Naci, korku ve şaşkınlık içerisindedir. Hatta bu duygular artarak bir müddet sonra marazi bir hal alır. Naci'nin talihine sitemini birçok şiirinde görmemiz mümkün, burada da benzer bir sitem söz konusudur. Gurbetlik, ona ağlamaktan başka bir şey vermez. Nasibinin elemler olduğunu belirten şair, zorunda olduğu bu gurbetliği içine düşülen, beklenmedik bir sıkıntı diye tarif eder:

Gönlümü etti yine mahzun zaman
Girye verir seyr-i çemen çeşmime
Ârızını gaib eden çeşmime
Ma'rız-ı gamdır safahat-ı cihan

Aşık-ı âlâm nasibin yine
Oldu dûçâr-ı sademât-ı mihen
Ya neden olsun seni bulmuş iken
Hicrete mecbur garibin yine (s. 142).

Nitekim gurbete çıkmak zorunda kalan bir insanın ruh hali manzume boyunca aktarılır. Şiirde hissedilen keder sıradan bir keder değildir. Neredeyse hastalıklı bir hal alır. Manzumenin bütününe hâkim olan bu ruhi yapı bir kompozisyon düzleminde anlatılır:

Hayli dem olmuş idi sahra-neverd
Mel'anet-i tâli'-i merdûd ile
Eşk-i revân u dil-i pür-dûd ile
Olmadadır şimdi de derya-neverd (s. 142).

Gurbet duygusunun yoğun hissedildiği şiirlerde genellikle şairlerin zihinlerinde "mazinin, hatıralarının ya da doğdukları yerlerin hayallerinin canlandığı görülmektedir. Geçmişi, geride bıraktıklarını canlandırmanın bir yolu da hayal kurmadır" (Şahin, 2015:232). Hayale dalma şaire "geçmişe, şimdiki zamanın ve kendi duygularının arasından bakma" olanağı sağlar (Kaplan, 1983:99). "Firkat" şiirinde de gurbetliğin hüznünü yoğun biçimde teneffüs ettiği zamanlarda şair, bu hayallere sığınarak, kendini teskin etmeye çalışır:

Etsem ikamet, olurum mübtelâ
Şiddet-i sevda denilen afete
Mugterib olsam düşerim mihnete
Bence sefer derd, ikamet belâ

Zihne gelir fikr-i saadet mi var?
Gelse de ümmîd-i visalin gelir
Pürsiş-i ahvâle hayalin gelir
Hastanı yoksa kim arar, kim sorar?

Ah o itâb, ol sühan-ı şekkerin
Bezm-i visalinde ne devlet idi
Hîn-i vedâımda ne halet idi
Ah o tegayyür, o nigâh-ı hazin (s. 142).

Mugterib olsam düşerim mihnete dizesinde gurbet duygusunun ruhunda oluşturduğu kederli ve zorlu etkiyi ifade eden Naci, *Gerçi dolaşmaktayım âvâre-vâr* mısraı ile gurbetin zorluklarına bilinmezliği de ekler:

Gerçi dolaşmaktayım âvâre-vâr
Dönmedi minhâc-ı sedîdim henüz
Sönmedi mısbâh-ı ümidim henüz
Gerçi eritti tenimi rüzgâr (s. 143).

Muallim Naci, ruhunu ezen gurbetlik hissinin üstesinden gelmek için geleceğe dair hayaller kurarak yaşama tutunmaya çalışır. Hastalıklı bir kedere gömülen şair, ileriye dönük umudu sayesinde, gurbetliğin sancısını kısmen hafifletir:

Dilde vefa fıtratı baki olur
Gezse de hicranın ile serseri
Birgün o ümmîd-perestin yeri
Sadr-ı tarabgâh-ı telâki olur (s. 143).

Naci için gurbetin çağrıştırdığı ilk duygu hüzündür. Bu duygu, aslında ayrılık haberinin duyulduğu ilk andan itibaren oluşur. Ancak gurbetin sancısı çoğunlukla gurbetteyken meydana gelir. Muallim Naci, "Feryâd" başlıklı şiirinde gurbetliğin oluşturduğu elem, yalnızlık, çaresizlik, endişe ve yabancılık gibi duyguları iliklerine kadar hisseder. Sakız'da bulunduğu bir dönemde kaleme aldığı bu şiirinde şair, memleket özlemi içerisindedir. Yad ellerde tanıdık bir sima bulamamanın derin hüznünü duyar. Bu durum öyle bir hal alır ki feryat eder:

Andım yine bi-vefa vatanda
Avarelik ettiğim zamanı
Yoktur ki bir aşina vatanda
Beytü'l-hazen olmasın mekânı (s. 149).

On beş bentten oluşan manzumede şair, çoğunlukla gurbet acısını anlatır. Sakız Adası'nda aşina bir sima bulamasa da Tesalyalı bir güzele bakıp teselli olur. Şiirin dört bendi Tesalya dilberinin övgüsünü içerir. Gurbet şiirlerinde acısını bazen hatıralarla, bazen sevgiliye özlem duygularıyla dindiren şair, "Feryâd"da ise "ol kıtaya has bir melahat" ile kendini teselli etmek ister:

Buldum o Tesalya dilberinde
Ol kıt'aya has bir melâhat
"*İnsan güzeli*" desem yerinde
Teşbih ü tekellüfe ne hacet? (s. 150).

Kısa süreli bir teselliden sonra Muallim Naci, tekrar gurbet realitesiyle yüzleşir. Bu kez gurbetlik şaire daha büyük bir acı verir. "Yaşanılan hayat ve dünyanın içinde mahkûmiyet" (Kaplan, 1995:478) fikrine kapılan şair kendini dert ehli, dünyayı ise gurbet-abad olarak niteler. Aslında bu dünyayı gurbet-abad olarak nitelemek çok eski bir düşüncedir. "Eflatun'un ide'ler nazariyesi, Hıristiyanlık ve İslâmlıktaki Âdem'in

cennetten kovulması düşüncesi hep aynı şeyi anlatır. Batı'da romantikler ve sembolistler tarafından geniş olarak işlenmiştir. Bizde bilhassa tasavvuf edebiyatında Mevlana'nın deyimi ile kamışlıktan kopmuş olmak ve ney gibi ezelî vatana dönmek için inleme temi, yüzyıllardan beri terennüm etmiştir" (Kaplan, 1987:255):

Meşrebce bir aşina bulunmaz
Dünya ne garib gurbet-abad
Derd ehline mültecâ bulunmaz
Bir pareye sad-hezâr feryâd (s. 151).

Muallim Naci, "Kebûter" başlıklı şiirini gurbette olduğu bir dönemde kaleme alır. Bu manzumede Naci, gurbet hüznünün tesellisini sevgilinin hayalinde ya da hatıralarda değil, kuşta bulur. Hayal-i yâr gözden uçunca kebuter ile meşgul olan şair, gurbet acısı ve memleket özlemine özgürlük arzusunu da ekler. Bunu da kuş imajı ile sağlar:

Uçtukça hayâl-i yâr gözde
Ârâma bulup medâr sözde
Şeb-dâne-yi dîde-yi terimle
Meşgul olurum kebûterimle (s. 130).

Elli dokuz beyitten oluşan "Kebûter", hayal ve sembollerin bir kompozisyon düzleminde ele alındığı bir şiirdir. Alegorik bir anlatımla kaleme alınan şiirde yuvasını terk etmiş, ıssız yerlerde yalnız uçmayı tabiat edinmiş bir kuş tasviri çizilir:

Terk eylemiş işte âşiyânı
Hâki iken olmuş âsumânî
Peyrevdir o vahşet-i'tiyâda
Nûr-ı nigehim uçar havada (s. 130).

Naci; yaşam, gurbet, hürriyet, ölüm ve beka ile ilgili düşüncesini büyük bir hayranlıkla anlattığı kuş imajı ile açıklama yoluna gider. Bu sayede kendi ruhuyla kuş arasında bir ilişki kurmak ister. Gökyüzünde özgürce uçan kuşun da bir gamı bulunduğunu hisseden şair, hürriyet içinde bir esaretin varlığını fark eder:

Gâh arkadaşınla, gâh tenha
Hürrüm diyerek uçarsın amma
Gâhi o nigâh-ı vahşet-âsâr
Hissettiriyor ki, bir gamın var.

Etmiş seni de karîn-i hayret
Hürriyyet içinde bir esaret! (s. 134).

Gurbetin getirdiği bıkkınlık ile varlığı sorgular hale gelen Naci, kullandığı metaforlarla Platon'un İdealar kuramını akla getirir. "Platon'un, insan zihninin de aslına bakılırsa, duygusal olmayan dünyaya ait olduğu, ancak ondan herhangi bir nedenle 'düşmüş' olduğu iddiası olacaktır. O halde insan zihni veya insan ruhunun kendisi de tinsel, yani maddi olmayan, dünyaya ait olmayan bir tözdür" (Arslan, 1994:101). Naci de bu dünyada mutlu olamayacağını düşünür ve gurbet acısını duymayacağı bir başka aleme gitmek ister. Bu arzusunu "bir başka cihan olunsa ibraz" diye belirtir. Gurbet ile sıla arasında gerçekleşen çatışmanın ortaya çıkardığı ümitsizliği kuş imajı ile aşma çabasına giren şair, ruhsal gurbetliğinin dışavurum sembolü olarak kebûteri kullanır:

Bir başka cihân olunsa ibrâz
Etsek şuradan seninle pervâz
Dünya nedir anmasak unutsak
Âvâreyiz âşiyâna tutsak (s. 134).

Muallim Naci'ye "Kebûter" şiirini yazdıran "kuş" imajı, Sully Prudhomme'dan gelir. Prudhomme'dan tercüme ettiği "Kırlangıç" şiirinde öne çıkarılan unsurlar hürriyet ve sıladır. Şiirinin lirik kahramanı, vatan sevgisi ile hürriyeti hiçbir şeye değişmeyeceğini vurgular. Bu duygu aslında Naci'nin yıllardır hissettiği duygunun dile dökülmüş halidir. Nitekim Naci, Said Paşa'nın uhdesi altında istemsizce birçok seyahat etmiş ve bunun neticesinde hürriyet ve sıla özlemi gibi duyguların ne manaya geldiğini derinden hissetmiştir:

Sevmişsin iki safâ-yı cânı
Hürriyyeti, bir de âşiyânı
…
Gönlüm dahi kuş tabîatinde
Sâbit iki şey muhabbetinde
Hubb-ı vatanı hayâta vermez
Hürriyyeti kâinâta vermez (s. 178).

"Sehâbe" başlıklı şiirde ise; gurbet, yalnızlık ve kaçış gibi unsurlar bulut imajı ile birlikte işlenir. Alegorik tarzda kaleme alınan şiir, Naci'nin gurbetlik konusundaki yaklaşımının farklı bir yansıması olarak karşımıza çıkar. Gökyüzünde beliren bir

buluttan ilham alarak düşüncelere dalan şair, kendi ruhu ile tabiat unsuru arasında ilişki kurmak ister. Birçok şiirinde gurbet acısını anlatan şair, bu manzumede acısını dindirmek için bir tabiat unsuru olan bulut ile teselli olur:

Birdenbire eyleyip tecelli
Oldun bana levha-i teselli
Almıştı hayali rûy-i dil-dâr
Bulmuştu kemali cûş-ı efkâr
Güya uyuyormuşum, uyandım
Nâ-gâh seni görünce, sandım (s. 179).

Gurbet ve sıla konusunda bir sembol olarak kullanılan bulut, adeta haberleşmeyi sağlayan bir vasıta olur. Şairleri ve ressamları kendine hayran bırakan buluttan sılaya dair haber duymak isteyen Naci, bu sayede belirsizlik duygusu ve onun oluşturduğu travmadan sıyrılmaya çalışacaktır:

Nerden geliyorsun ah böyle?
Gördün mü o dilsitânı söyle!
Nüzhetgeh-i yardan geçerken
Oldun mu o mihre sâye-efgen? (s. 179).

Bu şiirde Naci, fiziki gurbete içsel yolculuğunu ekleyerek kaçış psikolojisi sergiler. Bu hisle neresi olduğu bilinmeyen hayali bir sılaya özlem duyar ve sehâbenin kendisini "o yer"e götürmesini arzular. Dünyada geçen zamanın boş olduğunu düşünen Naci, yalnızca o hayali iklimin kendisini mesut edeceği sonucuna varır:

Bir dağ başına tenezzül etsen,
Alsan da beni o semte gitsen
Bir yerli değil miyiz? Refikiz
Hem-hal değil miyiz? Şefikiz
Sayende inip makam-ı yâre
Bulsam dil-i derd-nâke çare
İndir de beni o gülsitâna
Sen durma yine çık asumana
Mesut edecek beni o yerdir
Hariçte geçen zaman hederdir
Her türlü safayı muhtevidir

Tercih ederim bütün cihana

Vermem o zemini asumana (s. 180).

Muallim Naci'nin *bilmem* redifli gazelinde gurbetin yol açtığı tükenmişlik hissi öne çıkarılır. Buna yalnızlık, keder, ümitsizlik ile tam bir tepkisizliğin yol açtığı görülür. Gurbette adeta aklını kaçıran Naci, elem dolu yalnızlığın kendisini insan kalabalıklarından uzak bıraktığını belirtir. Geniş bir zaman dilimine yayılan seyahatlerden yorulan şair, alemde başıboş kalmaktan dolayı hüzünlüdür. Sonu gelmez yolculuklardan yıldığı anlaşılan Naci, bir süre sonra acılara karşı duyarsızlaşarak ne gurbet hüznünü ne de memleket sevgisini duymaya başlar:

Hezâr şifte-halim, çemen nedir bilmem

Mukîm-i künc-i gamım, encümen nedir bilmem

Kamîs-ı Yusuf'u arz etme Cibril ki ben

Demimle şüste şehidim, kefen nedir bilmem

Ben ol remide-dil avareyim ki alemde

Melâl-i gurbet ü zevk-ı vatan nedir bilmem (s. 278).

"Sakız'da Bir Harabede Bir Sevda-zede" adlı şiirde mekân Ege Denizi'ndeki Sakız Adası'dır. Sevda-zede, Sakızlı bir gençtir. Cezâyir-i Bahr-i Sefîd vilâyetinin merkezi olan Sakız'da 3 Nisan 1881'de çok şiddetli bir deprem meydana gelir. Bu vaka büyük yıkımlara ve dramlara yol açar. Memuriyet görevi için adaya gelen Muallim Naci, izlenimci bir nazarla yıkımı manzum bir hikâye ile anlatır. Naci, gurbetliğin sıkıntısını, hüznünü, tedirginliğini, yalnızlığını depremin yıkımı ile birleştirerek daha derin bir acıya ulaşır. Bu duyguları bir harabe için kullandığı matâf-ı âh, merkez-i hayret-i nigâh, menzil-i âhirîn-i mâh, cism-i canana medfen, me'vâ-yı şîven gibi bağdaştırmalarla elde eder. Esasında bütün bu benzetmeler çaresizliği, kederi ve ümitsizliği simgeleyen ifadelerdir. Şiirde bütün bu duygular net bir şekilde gözlemlenir. Buradan da okuyucu, ilk planda Sakız'daki gurbetliğin ne derece sancılı olduğunu anlamaya başlar:

Gördüğüm haneler ki virandır

Hep nihan-hane-i şehidandır (s. 163).

Gurbet acısı duyan Muallim Naci, bu manzaranın etkisiyle çaresizliği de hisseder. Naci'nin gurbetliğine Sevda-zede'nin trajedisi eşlik eder. Kaygı, üzüntü ve

yalnızlık duyguları şiir boyunca hem şairin hem de Sevda-zede'nin ortak hikayesi olarak anlatılır. Sevda-zede'nin düşünceli bir şekilde ifade ettiği;

İkidir kıblegâh-ı can ü tenim
Birisi sevdiğim, biri vatanım
Ne işim var cihanda gayrı benim?
Sevdiğim kız nihan, vatan viran (s. 163).

Mısraları, aslında şairin duygularına tercüman olur. Şair, gurbetliği süresince tanık olduğu çaresizliklerle Sevda-zede'nin hikâyesini birleştirir. Böylelikle Naci, seyahatlerini Sevda-zede'nin trajik hikâyesi ile iç içe geçirerek kendi trajik yalnızlık ve gurbet hikâyesini gözler önüne sermiş olur:

Bilirim maceranı, mahzunum
Ben de bir başka türlü mecnunum
Ben de senden ziyade dil-hûnum
Haberin yok mu vâkıâtımdan? (s. 164).

Muallim Naci'nin gurbet ile insan ruhu arasındaki uyumsuzluğu anlattığı şiirlerden bir diğeri 15 Aralık 1881 tarihinde Tercüman-ı Hakikat gazetesinde çıkan gazeldir. Bu gazelini yazdığında Sakız'da bulunan şair, gurbet acısına deprem korkusunu da ekler. Bu şiirde Naci, yıkıntılar civarında feryatlar duyar. Bu onun teessürünü artıran bir olay olur. Vatanın bir harabe-zarında misafir olan şair, ömrünün baharında ölümü umar. Bu şiirde *yaprak* ve *rüzgâr* kavramlarını sembolik anlamda kullanan Naci, kendini rüzgârın savurduğu bir yaprağa benzetir. Bu durum gösteriyor ki Naci, yıllarca süren gurbetlerden bıkmış ve geleceğe dair umudunu yitirmiştir:

Nedir o nevha şu viranenin civarında
Dokundu hatırıma hal-i inkisarında
Değil garîb bulunsam müdâm mest-i harâb
Misafirim vatanın bir harabe-zarında
Hevâda yaprağa döndürdü rüzgâr beni
Hazana muntazırım ömrümün baharında
Ederse dil yeri vardır vedâ'-ı mülk-i vücûd
Garibe yer bulunurmuş adem diyarında (s. 259).

Muallim Naci'nin "Telâkî" başlıklı şiiri adından da anlaşıldığı üzere bir kavuşma şiiridir. Ancak bu şiirde görülen kavuşma sahnesi, beklenilenden farklı gelişir.

Naci, kurgusunu aşık ile maşukun diyaloğundan oluşturduğu şiiri Sakız'dan döndükten hemen sonra kaleme alır. 29 Mayıs 1882 tarihinde Tercüman-ı Hakikat gazetesinde yayımlanan şiir, gurbetlik yolu gözleyen maşukun sözleri ile başlar. Gurbetten sılaya dönen aşığın durgunluğuna pek anlam veremeyen maşuk, aşığın ruhsal değişiminden memnun değildir:

Sakit ne durursun ey vefa-hah
Bir söz sayılır mı yoksa bir ah?
Ah eyleyecek zaman mıdır bu?
Haşa, diyemem değilsin agah
Bir böyle sükutu sevmez Allah
Bilmem beni imtihan mıdır bu? (s. 143).

Aşık, sılaya dönmüş olsa da yorgun, durgun ve tepkisizdir. Aslında aşık, uzun süre gurbette kalıp sılaya dönen şairin kurgusal adıdır. Anadolu ve Sakız'da gurbet acısının bütün duygularını tadan şair, bu sayede yaşadığı travmayı yansıtmak ister. İmparatorluk toprakları üstünde vatan hasreti duyan şair, Sakız'dan döndükten sonra adaptasyon sorunu yaşar. Şairin gurbetliği son bulsa da onun etkisinden kurtulması kolay olmaz. Bu duruma hayret eden maşuk, aşığın halinde bir gariplik görür:

Olmak niçin öyle ye'se mail?
Firkat daha olmamış mı zail?
Halinde garabet oldu peyda
Hala aramızda var mı hail?
Ağlar mı olan visale nail?
Ya Rab bu ne hal-i hayret-feza! (s. 145).

Sakız dönüşü sıcağı sıcağına kaleme alınan "Telâkî" şiiri 29 Mayıs 1882 tarihinde Tercüman-ı Hakikat gazetesinde yayımlanır. Bu tarihten itibaren yaklaşık iki ay Naci'nin herhangi bir şiiri gazetede görülmez. Bir süre gurbetliğin travmasını ikametgahında yaşayan Naci, insanlardan kaçma temayülü sergiler.

"Telâkî" şiirinde gurbet acısının yol açtığı travmayı henüz atlatamadığı görülen Naci, "Evim" şiirinde ise sılanın kendisi için ne anlama geldiğini net bir şekilde ifade eder. Şiirde gurbetlik sonrası sılaya dönen şairin içi içine sığmayan mutluluğu anlatılır. Bu manzumede ana düşünce huzur kavramında yatar. Travmalara yol açan gurbet acısı artık geride bırakılmıştır. Bu huzurlu ev, şair için adeta mekân-ı hürriyettir. Gurbetliği

konu aldığı şiirlerinde sıla hasretini neredeyse bir hastalık halinde duyumsayan Naci, *hane viran da olsa* burada *kalb-i selim* ile yaşayacak olmaktan mutludur. Manzumede bu doğrultuda gelişen duyguları gözlemlemek mümkündür:

Hürmet etmez misin şu mihmana?
Geliyor bî-kesâne, mestane
…
Açıl, ârâmgâh-ı can sensin
Dil-i pâkim misin? Ne rûşensin!
…
İnse de gökten, olsa hem-sâye
Eylemem iltica Mesîhâ'ya
Çekemem imtinân, dil-agahım
Kendi hanemdir ilticâgâhım
…
Varsa sensin mekân-ı hürriyet
Eve girmiş cihan-ı hürriyet
…
Tîg-ı minnetle dil olunca dü-nîm
Görünür cennetin içinde cahîm (s. 188).

Bu manzumede ev, "bireysel karar verme" konusunda hürriyetin sembolü olarak öne çıkarken *Giremem cennete esirâne* ifadesi ile bireysel özgürlüğe yüklenen mana ortaya konulur. Şiirin tümünde başkasının uhdesi altına girmeden karar alabilmenin ve uzun yıllar süren seyahatlerden kurtulmanın izi görülür. Manzumedeki anlatım ile Naci'nin yaşamı bir araya getirildiğinde, uzun soluklu seyahatlerin muhasebesinin yapıldığı anlaşılır. Bu sayede hayıflanmanın ve hasretin de içtenliği hissedilir.

Muallim Naci'nin "Şemendöfer Seyahati" başlıklı şiiri, isminden de anlaşıldığı üzere bir tren yolculuğunu anlatır. Burada Naci'nin bahsetmek istediği, mecbur kaldığı bir yolculuktan ziyade idealize edilmiş bir seyahatteki mutlu bir çiftin aşkıdır. Yolculuğun asıl amacı bu aşkı bünyesinde barındırmasıdır. "Şemendöfer Seyahati"nde bilinen gurbet duygusunun aksine sevginin gücünden hareketle gurbet vasıtası olan trene olumlu anlamlar yüklendiği görülür. Naci, şiirin henüz başında;

Dil rehrev-i aşk olup geçende

Dilberle bulundu bir trende (s. 200).

beytiyle objektifi bu aşka çevirir ve kurgunun nasıl gelişeceğine dair fikir verir. Önceki şiirlerinde seyahatleri zamansız ve meşakkatli bulup "Al yine bir mihnet-i nâgeh-zuhûr" diye tarif eden şair, bu yolculuktan ise son derece memnundur. Bu seyahat şaire aşkı, romantizmi hissettirir. Şimendiferle seyahat etmekten mutlu olan şair, yolculuğu asıl güzel kılanın sevgilinin de trende hazır bulunması olduğunu belirtir. Şiirin romantik kurgusu içerisinde tren adeta kasr-ı seyyara dönüşür. Bu bağdaştırma ile şair, hissettiği mutluluğu tarif etmek ister:

Hoştur şu zaman seyahat etmek
Sahrada şemendöferle gitmek
…
Derler olamaz safa seferde
Buldum yolunu şemendöferde
…
Madam ki dilber onda hazır
Mevki'dedir ahsenü'l-menâzır
…
Var vechi gülüp açılsa dildâr
Cennette de yok bu kasr-ı seyyar (s. 200-201).

Muallim Naci'nin dekor olarak kullandığı şimendifer, birçok şairin tarifinden farklıdır. İdealize edilen bu trende gurbet duygusu, ayrılık acısı, memleket özlemi hissedilmez. Şimendifer sanki şairin evi, sılası olur. Naci, kurgusal bir romantizm ekseninde anlattığı tren yolculuğunu aşkı sembolize ettiği için hoş bulur. Bu yüzden treni "kasr-ı seyyar"a benzetir, kendisini ise "bahtiyar yolcu" olarak değerlendirir. Tren, şair için yalnızca, "neşve-i hüsn ü aşkı" barındıran bir mekandır:

Ben yolcu, o şivekar yolcu
Densin bana "bahtiyar yolcu" (s. 201).

Seyahatlerin çokluğu ve gurbetin bilinmezliği karşısında birçok kere "Bilmem amma ne vakte dek giderim", "Gideriz ey dil-i rıza-meslek / Bu gidişle adem diyarına dek" gibi ifadeleri kullanan şair, "Şemendöfer Seyahati"nde ise yol sözcüğünü aşk, güzellik ve sevinç gibi olumlu duyguları ortaya çıkarması yönüyle kıymetli bulur.

Ayrıca önceki şiirlerde olumsuz anlamda kullanılan akşam vakti bu şiirde şairin neşesine eşlik eder:

Yol neşve-i hüsn ü aşkı câmi'
Akşama kalır isen ne mâni'?
Dildar tutunca bir makamı
Subhundan olur latif şâmı
Yar istediğim zaman kolumda
Varsın tünel olmasın yolumda (s. 202).

Yaşamının birçok anında gurbette bulunan Muallim Naci, şiirlerinde gurbetliğin oluşturduğu ruhsal tabloyu etkileyici bir anlatımla yansıtır. Naci için gurbetlik; elem, gözyaşı, karamsarlık, ümitsizlik ve kaygı anlamlarını taşır. Değerlendirmeye alınan şiirlerde gurbete çoğunlukla karamsarlık ve yalnızlık duyguları eşlik eder. Naci'nin bu tarzdaki şiirlerinde gurbetliğin hiçbir olumlu yönününe rastlamayız.

2.1.3. Vatan ve Millet Sevgisi

Vatan kavramının, duygu olarak ilk insanlardan bu yana var olduğu düşünülürken fikirsel boyutta anlam kazanması ise on dokuzuncu yüzyılın başlarında gerçekleşir. Toplumlar ne zaman "kendi varlığını, şerefini, başkalarına karşı koruma ihtiyacı duymuşsa orada vatan duygusu uyanmıştır." Yani "taarruz hâlinde değil müdafaa ve korunma hâlinden doğan tabii bir duygudur" (Ülken, 1965:13). Fakat en eski toplumlarda dahi bulunan bu duygu, bugünkü siyasal-sosyolojik içerik kazanmış olan vatan fikri ile karıştırılmamalıdır. "Modern vatan anlayışı, önce İngiltere'de, sonra Fransa'da krallığın devlet olmaktan çıkarak ve onun yerine ulus, halk veya vatanla özdeşleştiği Batı Avrupa'da doğmuştur" (Lewis, 1991:207).

Muallim Naci'nin tabiat, aşk, din, karamsarlık, tarih, gurbet ve sıla gibi konuları işlediği şiirlerinin yanında vatan algısını yansıtan şiirleri de bulunur. Muallim Naci, şiirlerinde vatan mefhumunu iki farklı anlamda kullanır. İlki *idealize* edilmiş siyasi bir hüviyet taşıyan vatandır. İkincisi ise *gurbet* ve *sıla* kavramlarıyla beraber işlenen *hakiki* vatandır.

Muallim Naci'nin nazarında kutsal olan "vatan" toprakları, Balkanlarda bulunduğu dönemde, 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı (93 Harbi) ile büyük bir darbe

alır. Naci, bu dönemde Tulça, Tirnova ve Osmanpazarı'nda Said Paşa'yla beraber görev yapar. Savaşın tüm şiddetiyle yaşandığı bu ileri karakollarda Naci, savaş alanlarını dolaşır, savaşın tüm acılarına tanık olur. Bu tanıklık onu güçlü bir vatansever kılar. Osmanlıyı hazırlıksız yakalayan Ruslar, Balkanlardaki vatan topraklarını bir bir zapt ederek İstanbul'un eşiğindeki Yeşilköy'e kadar gelir (Afyoncu, 2005:143-145). Savaşın kötü gidişatı ve ağır sonuçları Muallim Naci için büyük ıstıraplar doğurur. Vatan toprağının düşman işgaline maruz kalması karşısında derin bir acı hisseden Muallim Naci, bu duygu ile yoğrulmuş birçok şiir kaleme alır. İdealize edilmiş vatan fikrini işlediği şiirlerinde Naci, doğrudan toplumsal hissiyata uygun kavramları kullanır.

Muallim Naci'nin "Dicle" başlıklı şiiri, onun memleket hasretini ve vatan sevgisini tüm benliğiyle hissettiği bir döneme denk gelir. Manzumede vatan ideolojisine gurbet duygusu eşlik eder. Anadolu'yu teftiş eden bir heyetin içerisinde bulunan şaire bu yolculuk, imparatorluğun içinde bulunduğu kaotik durumu hatırlatır ve ona duygusal anlar yaşatır. Sembolik anlatımın tercih edildiği manzumede bu yolculuğun şairin ruhundaki etkileri görülür. Seyahatlerden hoşnut olmadığını bildiğimiz şairin Bağdat yolculuğu ise aşkla gerçekleşir. Şair için Bağdat, gurbetlikten ziyade vatanın ta kendisidir:

Vatanımdan tebâüd etmiş idim
Sorma amma nasıl tebâüd ediş
Sonra Bağdat'a doğru gitmiş idim
Unutulmaz o aşıkane gidiş

Eşk-i hasret eser-nümâ-yı hürûş
Ser hevâdar, sine gam-perver
Dil hayâl-i vatanda, leb hâmûş
Yine amma kalem negam-perver (s. 166).

Şair, vatan hasretiyle gözyaşı döktüğü esnada kendini nehrin akışını hayranlıkla izlerken bulur. On bir dörtlükten oluşan şiirin altıncı bendinde nehri muhatap almaya başlayan şair, Dicle'ye başka bir hüviyet verir. Naci için Dicle, vatanın bir bölgesinden çıkıp Basra Körfezi'ne doğru akan bir su kütlesinden öte, nesiller arası kültür akışını sağlayan bir vasıta özelliği kazanır. Manzumenin kompozisyonuna uygun olarak şairin

bireysel hüznü, yerini daha büyük bir hüzne bırakır. Dicle, şairin ideolojisine uygun bir dekor görevi alır:

Nedir ey cûy-ı hoş reviş bu şitâb?
Acaba Basra körfezinde ne var?
Durma git, git ki etti Hâlık-ı âb
Bahrı, nehr-i revâna câ-yı karâr

Ben de bir başka cûy-ı cûşânım
Nice vadiden eyledim cereyan
Firkat-i bahr ile huruşanım
Bende senden ziyadedir feyezan (s. 167).

Naci, şiirde Dicle nehrini Osmanlı medeniyetinin simgesi olarak değerlendirir. Kendisine değer-vasıta rolü biçilen nehrin Basra Körfezi'ne doğru hızlı akışı da bu sembolik anlatım içerisinde verilir. Vatanın güneydoğu sınırlarına doğru hızla akan Dicle, coşkunluğuyla İmparatorluğun bir başka nehrini çağrıştırır. Şairin gözlerinde Tuna nehri belirir. Bu hayal yakın geçmişi, 93 Harbi'ni, halkın çektiği büyük acıları anımsatarak şairin yoğun duygular yaşamasına yol açar. Bir zamanlar vatan coğrafyası içerisinde akan Tuna hayali, zihninde geçmişin tekrar canlanmasını sağlar. Şair, yüreğinde yepyeni bir heyecan ve keder hisseder:

Feyezanın tezayüt ettikçe
Tuna cûş eyliyor hayâlimde
Tunalaştın gözümde gittikçe
Yine var inkılâb halimde! (s. 167).

Çocukluğunu geçirdiği Balkan coğrafyasının 93 Harbi ile büyük yara almasından derin bir üzüntü duyan Muallim Naci, bu şiirinde Tuna nehrini vatan anlayışına yüklediği bir imge olarak kullanır. Vatan ile gurbet, geçmiş ile an arasında sıkışan şair;

Tuna'nın geldi yadıma gidişi
Ah-ı memdûdum oldu hem-râhın
Ya tabii değil mi ah edişi
Onu yad eyleyen dil-agahın? (s. 167).

dizeleri ile kaybedilen topraklara duyduğu derin özlemi yansıtır. Naci, yaşamı boyunca bir parçasını o topraklarda hissetmeyi sürdürür. Vatanın birliği konusunda farkındalığa sahip olan şair, Tuna ile Dicle'yi bu amaç doğrultusunda bir araya getirir. Onun için aslolan mekânın asırlar boyu taşıdığı ruhtur. Ancak ülkenin içinde bulunduğu durum pek de iç açıcı değildir. Gerileme döneminde olan Osmanlının durumuna paralel olarak adeta her yer viran haldedir. Maddi yıkıntılara şairin ruhsal yıkımı da eşlik ederek tablo daha trajik hale getirilir:

Acaba hangi asrın âsârı
Ne bu viraneleri sevâhilde
Oldu nakşı hayâlime sâri
Kaldı yer yer harâbeler dilde (s. 167).

Naci'de vatan düşüncesine zemin oluşturan milli bilinç kavramına bu şiirde öze yönelim anlayışı eşlik eder. Anadolu'nun yalnızlığı, fukaralığı, geri kalmışlığının üzüntüsünü duyan şair, manzumeyi vatan için kurduğu hayaller ile sonlandırır. Şairin dillendirdiği güzel arzu ve tatlı hayal İmparatorluğun yine o eski görkemini kazanması yönündedir:

Olsa kâşâneler kenarında
Tazelense ümîd-i istikbâl
Olsa mamureler civarında
Ne güzel arzu! Ne tatlı hayal! (s. 167).

Muallim Naci, "Gazî Ertuğrul Bey" başlıklı manzumesinde, millet bilinci ve vatan sevgisine ait unsurları birbiriyle harmanlar. Vatan toprağı ile duygunun harmanlandığı şiirde, millet olma bilincinin oluşturulduğu görülür. Naci, Türk tarihinde önemli anlamlar içeren kavramlar arasında *Fırat Nehri* ve *Ca'ber Kalesi*'ni anarak çağrışım bakımından güçlü bir his uyandırır:

Zikre şâyandır Fırat'ın her yeri
Ben ki bir Türküm unutmam Câber'i
Türk olan ni'met-şinâs olmak gerek
Var yeri, gitsem Mezar-ı Türk'e dek
Ey Mezar-ı Türk! Safvet-hanesin
Hâbgâh-ı şâhsın, şâhânesin
İftihâr et ey serây-ı mânevî!

Şâh-ı Türkân sende olmuş münzevi (s. 391).

Şair, bu manzumede Türk ve Türklüğe, Osmanlı ve Osmanlılığa dair yaklaşımını sergiler. Yukarıdaki beyitlerde Türk olduğunu açıkça ifade eden Naci, bu tutumuyla *Türk* ifadesini şiirde kullanan ilk isim olur (Banarlı, 1972:276). Naci'nin başlattığı bu yönelim, ileride gelişecek "Türklük" anlayışına ilham olacaktır. Aslında Naci, *millet* kavramını bütün Müslümanları kapsayacak genişlikte kullanır. İslam dinine mensup olanları tek bir millet olarak değerlendirir (Tarakçı, 1996:362-363).

Bir kısmı Batı dünyasından alınan millet ve vatan kavramlarına Muallim Naci, öznel yaklaşımla yeni anlamlar yükler. Bu konuda Naci'nin anlayışını besleyen en güçlü kaynak ise İslam dini olur. Muallim Naci'nin düşüncesini şekillendiren din, onun sözcüklere kattığı yeni çağrışımların üretim sahası gibidir. Aidiyet duygusu taşıyan vatan kavramı bu sahada yeni anlamlar kazanarak onun şiirlerine girer. İslamcılık anlayışını gösteren bu çağrışımlar bütünü, şairde "hamiyet-i İslam"a uygun bir sorumluluk duygusunu ortaya çıkartır. Muallim Naci, bu görev bilinci içerisinde;

Çekin adaya seyf-i ikdamı
Parlatın afitâb-ı İslam'ı (s. 117).

beytinde ifade ettiği gibi herkesin gayret göstermesini ister. Bu mısraların da içinde bulunduğu "Musa bin Ebi'l-Gazan yahut Hamiyet" adlı manzum hikâyede şair, millet için birlik ve beraberliğin önemi üzerinde durur. Vatanı tene, milletin birliğini ise ruha benzeten şair, milli birlik olmadan vatanın yaşayamayacağını vurgular:

Millet-i bahtiyâr yek-dil olur
Çünki âmâle öyle nâil olur
İttihâd olsa tab'-ı millette
Hiç olur mu zevâl devlette?
Mülke âfet şikak-ı millettir
Ruh-ı mülk ittifâk-ı millettir
Ayrılan millet ittihâdından
Kessin ümmîdini murâdından
İttihâd olmasa vatan yaşamaz
Çünki can olmayınca ten yaşamaz
Kuvvet ü izzet ittifâk iledir
Za'f u zillet de iftirâk iledir (s. 104).

Son kale Gırnata özelinden Endülüs Devleti'nin yıkılışını dramatik bir anlatımla veren Naci, 226 beyitten oluşan mesnevide milletin dağınıklığını vatanın yıkımına yol açtığını hatırlatır. Naci'ye göre sorumsuz ve liyakatsiz yöneticilerin varlığı ile birlik ve beraberliğin yerine ihtilaf ve tefrikanın alması Endülüs'ü yıkıma götüren ana sebep olarak belirir. Böylesi bir dağınıklığı fırsat olarak gören düşman, çok geçmeden harekete geçer:

Memleket işbu keşmekeşte iken
Fırsata muntazır olan düşmen
Eyleyip tîg-ı intikamım tîz
Oldu âteş-firûz-ı harb ü sitîz
Girdi kesretle mülk-i İslâm'a
Bulduğun gayret etti i'dâma
Za'f-ı İslâm bin beliyye ile
İhtilâlât-ı dâhiliyye ile
Düşmenin etti maksadın teshil
Bunca masum kanı oldu sebil
Bilemem der-kemîn iken düşmen
İhtilâlât-ı dâhiliyye nedir?
Mütezelzil olunca pay-i sebat
Çıktı elden birer birer kasabât
Kaldı Gırnata yalınız me'vâ
Oldu İslam için mazîk belâ
Bilinirdi ki niyyet-i âdâ
Onu da eylemekti istîlâ (s. 109).

Genel olarak, ahlaki değerlerini yitiren ve millet olma unsurlarını kaybeden devletin kaçınılmaz olarak yok olacağının işlendiği bu mesnevinin merkezinde Naci'nin manzum hikayesine adını veren Musa Bin Ebi'l-Gazân yer alır. Tarihi bir şahsiyet olan Musa, şiirin muhtevasında "Gazi Tipi"ni temsil eder. "Naci'nin şiirlerinde ve manzum tiyatrolarında idealize edilen en önemli tip gazi tipidir. Bu tipi idealize etmesi; ondaki derin vatan sevgisinden ve yaklaşan tehlikenin farkında olmasından kaynaklanır" (Çitçi, 2007:155). Milletin değerlerini ve vatanın birliğini muhafazaya gayret gösteren Musa,

okuyucuya "mücahid-i yektâ", "gâzi-yi şehâdet-cû", "hizebr-i vegâ" ve "kahraman-ı zaman" diye takdim edilir:

Harbe çıktıkça kal'adan Musa
Dar gelirdi muhâsırîne feza:
Yakmağa başlayınca şehri kral
Oldu Musa bir ateş-i cevval
O sokuldukça kal'anın derine
Bu onu sürdü ta muaskerine (s. 112).

Endülüs Devleti'nin yıkılışını hazırlayan sebepler ile Osmanlı'nın son dönemindeki yozlaşmalar arasında ilişki kuran Naci; vatan ve millet konusunda halkı uyarma ihtiyacı hisseder. Bu doğrultuda didaktik bir anlayışla vatanperverlik kavramı üzerinde duran şair;

Ne demektir vatan, nedir namus
Anlayan kalmamış hezâr efsûs! (s. 116).

beyti ile Endülüs'ü yıkıma götüren sebeplerin başında vatanseverlik duygusundan bihaber insanların toplum içerisinde çoğunluk haline gelmesini görür. Vatanperverlik anlayışından uzak insanların çokluğunun yanında çeşitli devlet işlerinde de hep "hâinler" bulunduğu gerçeğini de hatırlatır:

Ser-i kâra geçince hâinler
Öyle yüz buldu kim müdâhinler
Oldu mukbil hıyânet ashâbı
Kaldı müdbir sadâkat erbâbı (s. 108).

Tüm olumsuzluklara, fikir ayrılıklarına rağmen ortak vatan ve millete mensup insanların birbirlerine daha merhametli olması gerektiğini düşünen Naci, aksi takdirde düşmanın elinden merhamet görülemeyeceği uyarısında bulunur. Düşman eline düşmüş milletlerin nasıl yok olduğunu hatırlatarak fertlerin "gayret-i milliye" anlayışına uygun hareket etmesini arzular (Naci, 2017b:55):

Lânet ol nâ-kesin ki tıynetine
Ola kail helâk-i milletine
Millete bir terahhum etmez isek
Ona düşmen mi merhamet edecek?
Bundan evvel esir olan rüfeka

Bir taraftan olunmada ifna

Onların hali ders-i ibrettir

Girye-efzâyı çeşm-i dikkattir (s. 115).

Düşmana karşı uyanık olmak gerektiğini ifade eden Naci, "öyle İstanbulluca; bugün vaktimi nasıl hoş geçirsem? Akşama ne pişirsem?" diye yoz düşüncelere kapılanları eleştirmekten geri durmaz. Bu tarz insanlar için vatan kavramı pek bir şey ifade etmediği gibi vatan denildiğinde onların uykusu gelir:

Vatan hikayesi hâb-âver olur huzzâra

Ben ağladım yine tesir-i destanımdan (s. 252).

Ülkenin içinde bulunduğu sıkıntılı durumun farkında olan şair, vatana sırt dönmek yerine milletin birlik içinde hareket ederek vatana hizmet anlayışını öne çıkarmasını bekler. Yalnızca bu yöntemle vatan ve milletin yüzyıllar boyu var olacağını vurgular. Her bir fert için "pek mühim bir vazife" bulunduğunu düşünen Naci, herkesin mensubu olduğu milletin "saye-i satvetinde" ve yaşadığı vatanın hem izzetinde hem de zilletinde pay sahibi bulunduğunu hatırlatır (Naci, 2017b:69). Naci, bu düşüncesini bir kasidesinde de işler. Vatanı bir bağa teşbih eden şair, milleti de bu bağa dikilmiş taze fidanlara benzetir. Ona göre vatanın bağrında yetişmiş, kendisine yatırım yapılmış her fidanın meyve vermesi umulur:

Meyvedâr olmalıdır hasılı bağ-ı vatanım

Perveriş verdiği, hayr umduğu her taze nihâl (s. 421).

Vatan için yetişmiş insanların önemine dikkat çeken Naci, bu hususun milletin istikbalini şekillendirecek temel unsur olduğunu vurgular. Muallim Naci'ye göre vatanın bekası için nitelikli bireylerin varlığı hayati önemdedir. Vatanı koruyacak, yetiştireceği bireylerdir. Kişiye vatan lazımsa vatana da birey elzemdir. Yurttaşı vatan beslerse vatana bireyler hayat verir. Kişi vatansız yaşayamazsa vatan bireysiz hiç yaşayamaz (Naci, 2017b:45). Ne oldum demek insanların gururunu okşasa da esas olan ne olacağım demektir. Geleceğe güvenle bakabilmek adına liyakat sahibi insanlar yetiştirmek gerekir. "Ecdadımız bu kadar yerlerin fatihleri olmuşlar, dünyayı sarmışlar, şöyle yapmışlar, böyle etmişler diye hala iftihar etmek isteriz. İstediğin kadar fethet, muhafaza edecek adam olmadıktan sonra! Adam yetiştirmedikten sonra! Dediğim gibi bir adamın gaib olması vatanından bir kal'anın değil bir eyaletin elden gitmesi kadar niçün teessür-bahş olmasun!" (Naci, 2017b:46). Muallim Naci için kutsal olan vatan,

onu koşulsuz seven bireyler sayesinde kalkınacaktır. Aksi durumlarda vatan, düşmanın ayakları altında çiğnenecektir:

Hasma olsun mu paymal benim
Gözlerimden sakındığım vatanım? (s. 117)

Şairin gözlerinden sakındığı vatan, içinde bulunduğu kaotik ortam yüzünden gün geçtikçe aydın insanını Avrupa'ya kaçırtmaktadır. Muallim Naci, bu durum karşısında mümkün olduğu kadar vatana hizmet etmeyi önerir. "Memleketin seni kaçıracak kadar bedbaht ise anı o halde bırakub da savuşmak layık mıdır? Sahîh ve metin fikrin varsa, elinden iş gelirse mümkün olduğu kadar vatana ıslah-ı efkara çalış, vatanda izhar-ı asar et" (Naci, 2017b:57). Muallim Naci, *Terakkî* isimli bir dergi için kaleme aldığı iki beyitlik şiirinde vatanın gençlerine çalışma konusunda ısrarcı olmalarını öğütler, aksi takdirde terakkinin ne demek olduğunu bilemeyeceklerini belirtir. Yenilik harekâtını dava edinenleri öncelikle davalarını ispat için çok sayıda eser vermeye davet eden şair, öbür türlüsünün kuru gürültü olacağını vurgular:

Şübbân-ı vatan! Sa'y edin ısrar ile, yoksa
Mevhûm kalır bizde müsemmâ-yı Terakkî
Davanızı isbât edin asar ile, yoksa
Bir fâide vermez kuru dava-yı terakkî (s. 273).

Muallim Naci, şiirlerinde vatanına bağlı insanları anlatırken onları gayret ve fedakârlık timsali biçiminde tarif eder. Şair; ahlaklı, çalışkan ve vatanperver insanların oluşturduğu canlı bir millet ile birlik ve beraberliğini sağlamış şanlı bir vatan özlemini duyar: "Şân ü cândan istesem dünyâyı tecrîd ederim/ Feyz-i tecdidimle millet canlı, devlet şanlıdır" (s. 270). Naci'ye göre vatanına ve milletine faydalı olan kişi, fedakarlıktan kaçınmamalıdır. Şahsi istikbali bir kenara bırakarak umum yararını gözetmelidir.

2.1.4. Tarihin Yansıması

On sekizinci yüzyılın henüz başında Osmanlı Devleti'nin içine girdiği gerileme dönemi, ilerleyen yıllarda etkisini artırarak devletin bütün kademelerine yayılır. Oluşan kötü tabloyu olumluya çevirmek için yöneticiler tarafından çeşitli modernleşme hamleleri gerçekleşir. Avrupalıların "Hasta Adam" diye tarif ettiği Osmanlının bu kötü

gidişatına aydınlar da kayıtsız kalamaz. Özellikle edebiyat alanında kendini gösteren bu etki, önceki dönemlerde toplumdan kopuk bir görüntü veren edebiyatı sosyal ve politik meselelere yöneltir. Olumsuz tabloya çözüm aranırken aydınların dikkatini tarihi kişi ve hadiseler çeker. Bu sayede sancılı sürece dair çeşitli dersler çıkarmak amaçlanır. "Geçmiş geleceğin aynasıdır" anlayışından hareket eden aydınlar, dünya ve İslam tarihinde bulunan bazı hadiseleri edebiyat sayesinde toplumun dikkatine sunarlar.

Muallim Naci, fikirlerini aktarabilmek adına bazen, şiirlerinin konusunu tarihten alır. Böylelikle devrin sorunlarına bir başka açıdan değerlendirme imkânı bulur. Şairin konusunu tarihten aldığı şiirleri genellikle İslam, Osmanlı ve Batı kaynaklarındandır. Bir ilham kaynağı olarak tarihe yönelen Muallim Naci için "maziyi tezekkür ibret-bahş-ı insandır" (Muallim Naci- Ahmet Mithat, 2011:16).

Naci Efendi, Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu karanlık atmosfere ışık tutmak maksadıyla İslam tarihinden istifade eder. Bu amaç doğrultusunda kaleme aldığı "Musa Bin Ebi'l-Gazan yahut Hamiyet" başlıklı şiirinde "ittihat" fikrini öne çıkarır. Konusunu Endülüs tarihinden alan bu eser, 1882 yılında yayımlanan manzum bir destan denemesidir. Aslında Endülüs tarihine ilgi Ziya Paşa'nın Viardot'tan tercüme ettiği *Endülüs Tarihi* adlı eserinden sonra başlar. Bu çeviriden sonra Endülüs'ü fark eden aydınlar, bu kaynaktan önemli dersler çıkarır, özellikle Endülüs'ün yıkılış sebepleriyle yakından ilgilenirler. "Şemseddin Sâmi'nin *Seydi Yahya*'sı, Türk Edebiyatı'nda Endülüs'le ilgili yazılan ilk kurgusal eserdir. Abdülhak Hâmid'in Endülüs'le ilgili beş piyesinden ikisi doğrudan çöküş sürecini" anlatır (Gündoğdu, 2016:315). Muallim Naci de manzum destanıyla konuya ilgisini gösterir ve bir zamanlar yüksek bir medeniyet kuran Endülüs'ün yıkılışından çıkarılacak derslerin Osmanlı'nın içinde bulunduğu problemlere çözüm önerileri sunduğunu düşünür.

Muallim Naci, "Musa Bin Ebi'l-Gazan yahut Hamiyet"te Endülüs Devleti'nin son dönemini yansıtan bir olayı anlatır. Genel olarak, ihtilafa düşmüş devlette çöküşün kaçınılmaz olduğu gerçeğinin net bir şekilde verildiği manzumenin olay örgüsü, Endülüs komutanlarından olan Musa adında bir kahramanın etrafında gelişir.

Kaybedilen savaşlar ve gittikçe artan toprak kayıpları bir dönem büyük bir medeniyet kuran Endülüs Devleti'ni Gırnata (Granada) şehrine kadar çekilmek zorunda bırakır. Şehrin kuşatılmasıyla beraber Gırnata Emir'i, şehri teslim etmeyi düşünse de Musa bu öneriyi kabul etmez ve direnme kararı aldırır. Uzun süre direnilir ancak

bulaşıcı hastalıklar ile erzak sıkıntısı baş gösterince halkın canına, malına ve inancına dokunulmaması koşuluyla şehrin teslimine karar verilir. Bu durumdan hoşnut olmayan Musa kaleden ayrılır ve yalnız başına savaşarak can verir.

Şaire göre Endülüs Devleti'ni doğuran, onu ayakta tutan temel olgu milletin birliği ve toplumsal adaletti. Ancak iç karışıklıklar, değer ölçülerini hiçe sayan pervasızlıklar ve halkın ayrışması gibi nedenlerle de devlet geriler ve çok geçmeden yıkılır. Şair, tüm bu hususlar arasında en fazla halkın birlik ve beraberliği üzerinde durur. Her fırsatta "ittihat" sayesinde devletin güçlü kalacağını ve "ihtilaf" sonucunda ise çözülmenin başlayacağını iddia eder:

Akl u din ittihâdı âmir idi
Sözü efrâd-ı milletin bir idi
Millet-i bahtiyar yek-dil olur
Çünkü âmâle öyle nâil olur
İttihad olsa tab'-ı millette
Hiç olur mu zeval devlette (s. 104).

"İttihat", halkın benzer amacı hedeflemesi, ortak ülküye yürümesi, hislerin ve davranışların birleşmesidir. Şaire göre, ittihadın kalıcılığı sağlanırsa bir devlet varlığını sürdürür. "İhtilaf" ise yok edicidir:

Mülke âfet şikâk-ı millettir
Ruh-ı mülk ittifak-ı millettir
Ayrılan millet ittihâdından
Kessin ümmîdini muradından
İttihad olmasa vatan yaşamaz
Çünkü can olmayınca ten yaşamaz (s. 104).

Halkın birlik ve beraberliği tendeki can gibidir. Aksi taktirde birliğini kaybeden toplum, ruhsuz bir ceset gibi çürüyüp yok olur. Beklenti ve amaçların gerçekleşmesi de yine "ittihat" ile olur. Buna karşın millette "İhtilaf" ve "şikâk" bulunuyorsa hiçbir hedefe ulaşılmayacaktır. Şair bu hususa şöyle dikkat çeker: "Kuvvet ü izzet ittifak iledir / Za'f u zillet de iftirâk iledir." İspanya'daki İslam medeniyeti göz alıcı dönemlerini "ittihat"a borçluyken yönetici kesiminin "heva ve heves"e kapılması çözülmeyi başlatan etmenler arasında yer alır: "Bir hevâya kapıldı her bir ser / İttihadın yerinde yeller eser!"

Taht kavgası, milli amaçları unutturarak kişisel menfaati önceler. Bu durum "ittifâk"ı bozup "nifak"ı ortaya çıkar. Bunun sonucunda da devletin yıkılışı hızlanır:

İttihad olmayınca mülk-ârâ
Kudret ü kadri başka yerde ara
Fikr eden azdı kârın âhirini
Çekemezdi mülûk birbirini
Memleket iş bu keşmekeşte iken
Fırsata muntazır olan düşmen
Eyleyip tiğ-i intikâmını tîz
Oldu âteş-firûz-ı harb ü sitiz
Girdi kesretle mülk-i İslâm'a
Bulduğun gayret etti i'dâma
Za'f-ı İslam bin beliyye ile
İhtilâlât-ı dahiliyye ile
Düşmanın etti maksadın teshil
Bunca mâsum kanı oldu sebîl
Bilemem der-kemîn iken düşman
İhtilâlât-ı dâhiliyye neden
Mütezelzil olunca pây-ı sebât
Çıktı elden birer birer kasabât (s. 109).

Devletteki başıbozukluk ve ihtilaf sonucunda Endülüs Devleti'nden geriye sadece Gırnata şehri kalır. Fakat bu şehrin de düşeceği bellidir. Çünkü idareciler, aralarındaki ihtilafları sonlandıracak asgari müşterekte buluşacak basiretten uzaktırlar. Hırs ve menfaat; insanların gözlerini karartmaya, hariçten gelen daha büyük tehlikeye rağmen nifak tohumları ekmeye devam eder. Oysaki şehir düşse halka merhamet gösterilmeyecektir. Halk, acımasız düşman ordusunun kılıcında geçirilecek; ortalık kan gölüne dönecektir, tıpkı Yezid'in insafına bırakılan Kerbelâ gibi. Vatanın "en şerefli mabedine çan asacak"lardır. Fedakâr ve onurlu insanlar için böyle utanç verici bir ortamda yaşamak mümkün değildir. Bunun yerine ölümden içtinap etmeden düşmana karşı birlik olup ileri atılmak ve İslam güneşini tekrar parlatmak gerekir:

Bir zaman eylemişti ehl-i sefer
Seyf-i İslâm'ı zib-i tâk-ı zafer

Sebebi ittihâd-ı millet idi
Düşmana lerze-bahş-ı dehşet idi
İnhidâmı o ber-terîn tâkın
Eseridir fesâd-ı ahlâkın
Bozulunca kıvâm-ı milliyyet
Ne memâlik kalır ne hürriyyet (s. 118).

Muallim Naci, tarihi bir olaydan esinlenerek kurguladığı "Musa Bin Ebi'l-Gazan yahut Hamiyet" manzumesini bir ibret vesikası olarak sunar. Ona göre bir devletin gücü, iktidarı ve başarısı değer yargılarıyla paralellik gösterir. Birlik, adalet ve ilim bir devleti ayakta tutan sacayaklarıdır. Ahlaki değerlerde bozulma baş gösterirse devlet, birliğini yitirir; kangren yapı yayılır. Bu nedenle toplum nezdinde değerler bütününü korumak, ortak paydada birleşmek ve ihtilafları minimize etmek gerekir. Muallim Naci, bu önermesiyle Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu duruma dikkat çekmek ister.

Muallim Naci'nin "manzum bir vaka-i tarihiye" diye tarif ettiği "Zâtü'n-nitâkayn yahut İbnü'z-Zübeyr" başlıklı eseri de "Musa Bin Ebi'l-Gazan yahut Hamiyet" gibi konusunu İslam tarihinden alır. Edebiyatımızda, özellikle Tanzimat'tan sonra kendini gösteren tarihe yönelim, Batı'da da sık sık başvurulan bir kaynak olduğu bilinir. Yani, tarihî olay ve kişiler edebi eserlere çok zengin bir memba görevi görür.

Naci'nin manzumesine adını veren Zâtü'n-nitâkayn ve İbnü'z-Zübeyr, kendileriyle ilgili konularda İslam tarihçilerinin varlıklarını teyit ettiği şahsiyetlerdir. Naci, bu eserini oluştururken amacı Türk edebiyatında trajedi geleneğinin önünü açmaktı (Said, 1900:30). Şairin, manzumede verdiği Zâtü'n-nitâkayn ve İbnü'z-Zübeyr portrelerine göre Esma; Hz. Ebû Bekir'in kızı ve Abdullah b. Zübeyr'in ise annesidir.

Manzumedeki olay, ilk İslam devletini parçalayan anlaşmazlıklar ile Abdullah İbnü'z-Zübeyr'in, Emevi hanedanına karşı mücadelesini; dağınık bir halde bulunan Müslüman toplumunu yeni bir siyasi otorite çatısı altında birleştirmeye çalışmasını kapsar.

Naci, bu uzun manzumesine ilerleyen dizelerde anlatacağı asıl konunun merkezindeki iki ismi tanıtarak başlar. Ancak, tanıtımı yapılan Hz. Esma ve oğlu Abdullah, daha bu aşamamadan başlayarak o dönemde ve İslam tarihinde oynadıkları rolle birer siyasi kimlik kazanır. Hicretin ikinci yılı Medine'de doğan ilk çocuk Hz. Esma'nın oğlu Abdullah İbnü'z-Zübeyr'dir. İslam dininin hızlı bir şekilde yayılması

karşısında rahatsız olanlarca Müslümanların neslinin devam etmeyeceğine dair kehanetler ortaya atılır. Ancak Abdullah doğunca Allah; Müslümanlara inayette bulunmuş, inkarcıların iftiralarını boşa çıkarmış, ehl-i imandan üzüntüyü kaldırmış ve iftiracıların yüzlerini karartmıştır. Büyük bir lütuf emaresi olarak Abdullah, iman ehlini sevindirmiştir:

Olarak bir büyük nişane-i hayr
Kıldı şad ehl-i Hakk'ı İbni Zübeyr
Derdi güya o müjde-bahş-ı kemal
"Müslümanlar, sizindir istikbal!
…
Hakkahû Rabb Muhammed-i medeni
Bir delil-i mücessem etti beni
Zade-i feyz-i bi-tenâhîyim
Size bir müjde-i ilahiyim" (s. 298-299).

Dizelerinde belirtildiği gibi, Müslümanlarda yoğun duygular çağrıştıran, kısaca tarihi misyonuyla güçlü bir anlam kazanmış Abdullah İbnü'z-Zübeyr portresi çizilir. Böylelikle şairin, kişilere atfettiği özellikler veya onları değerlendirmesiyle, manzumenin konusunu tarihi dokusuna uygun bir şekilde anlatmak istediğini açıkça gösterir.

Manzumenin 27 ile 76. beyitleri, İslam aleminin en büyük felaketlerinden biri olan Kerbela Olayı'nı kapsar. Ehl-i Beyt'e duyulan sevginin ifade edildiği bölümde Kerbela Olayı'nın, Müslümanlar arasında kıyamete dek sürecek "fitne" ve ihtilaflar"ın başlangıcı olduğu anlatılır. Hz. Hüseyin Kerbelâ'da azgınlara karşı kendini siper etmiştir. "Şehit olunca kâinat ağlamış, Yezid ise gülmüştür."

Arsa-i Kerbelâ'da merdane
Durarak karşı ehl-i tuğyana
Akıbet gadr ile olunca şehid
Ağladı kâinat, güldü Yezid (s. 299).

Bu büyük faciayı haber alan İbnü'z-Zübeyr, Emevî otoritesine karşı Hicaz bölgesinde siyasi pozisyon alarak muhalefetin lideri konumuna gelir. Manzumenin en önemli kavramı olan ittihat fikri bu bölümde işlenmeye başlanır. Burada Abdullah etkili bir hutbe okuyarak halkı bu zulme karşı mücadeleye davet eder. Naci, Kerbela

katliamının baş sorumlusu Yezid'le ilgili hislerini İbnü'z-Zübeyr'in ağzından verir. Böylelikle Yezid'in İslam tarihi kaynaklarında da belirtildiği gibi zulümle örtüşen şahsiyeti, Hz. Hüseyin'in katliamıyla yanan Abdullah b. Zübeyr'in hutbesiyle verilerek daha bir canlılık kazanır:

Ehl-i Beyt'e ihanet etti Yezîd
Görmedim böyle bir mühîn-i şedîd
Şiddetinden ne ihtizaz edelim
Vaktidir şimdi keşf-i râz edelim
Kara taş mı giran-bahâ, zer mi?
Hind'in oğlu Hüseyn'e benzer mi?
…
Etmedi hürmet ol şeka-mâye
Mustafa'ya, Ali'ye, Zehra'ya
Hal ü müstakbeli ne olsa gerek?
Sevmedi, sevmemişti, sevmeyecek
Fikr edin, nerde ol şehid-i saîd?
Nerde cellad-ı Ehl-i Beyt, Yezîd? (s. 300-301)

Bu kısmın öne çıkan yanlarından biri de Yezid ile Hz. Hüseyin'in karşılaştırılmasıdır. Tarihi gerçeklikten koparılmayan bir anlatımla Yezid yıkıcı, Hz. Hüseyin tamamıyla onun karşısında olumlu kimlikle karakterize edilir. Abdullah b. Zübeyr, hutbesini birlik ve beraberliğin önemini vurgulayarak bitirir. Cemaattekiler İbnü'z-Zübeyr'in emirliğini kabul eder ve mücadele kararı alırlar:

Gözün açsın o hâsır-ı dâreyn
Uyumaz Hak, uyur mu hûn-ı Hüseyn?
Biz Hüseynîler ittihâd edelim
Ruh-ı cedd-i Hüseyn'i şad edelim
Bana râci'se böyle bir tezkîr
Size aiddir intihâb-ı emir (s. 303).

Böylelikle İbnü'z-Zübeyr Hicaz bölgesinde kendi "hilâfet"ini ilan eder. İslam dünyasının neredeyse yarısı Abdullah'ın otoritesini benimser. İbnü'z-Zübeyr'in halifeliğini ilan etmesiyle birlikte, 77. beyitten başlayarak manzumenin olay örgüsünde bir hareketlilik görülür. Şair, 118. beyite kadar İbnü'z-Zübeyr ve Hicaz bölgesine

yönelik savaşları ve bu mücadeleler sırasında halkın maruz kaldığı zulmü anlatır. Yezîd, otoritesine karşı gelenleri bastırmak için Hicaz bölgesine birçok ordu gönderir. Uzun süre tekrarlanan bu sevkiyatlarda İbnü'z-Zübeyr'in ordusu zaman zaman güç durumda kalır. Bu sıkıntılı saldırıların birinde Mekke kuşatma altındayken Yezîd'in ölüm haberi gelince Emevi ordusu, muhasarayı kaldırarak Şam'a döner:

Hayli tazyik edildi ehl-i Harem
Nagehan etti Rabb-ı Kâbe-kerem
Şam'dan orduya peyâm erdi
Ki Yezîd-i zemîm can verdi
Terk-i tazyik edip heman leşker
Hâiben kıldı Şam'a doğru sefer
Sakinân-ı Harem olup mesrur
Ettiler Hakk'a şükr-i nâ-mahsur (s. 307).

Muallim Naci, "Zâtü'n-nitâkayn yahut İbnü'z-Zübeyr"in asıl bölümünü 120. beyitten itibaren verir. Emevilerin beşinci halifesi olan Abdülmelik bin Mervan döneminde İbnü'z-Zübeyr'e yönelik taarruzlar artar. Ölümcül saldırıyı gerçekleştirmek için bir komutan arayan Abdülmelik, yüksek bir minderde bu isteğini hâzırunla paylaşır:

"Var mı bir er ki Mekke'ye giderek
Harben İbnü'z-Zübeyr'i mahvederek
Beni azade-i melal etsin
Kendini layık-ı nevâl etsin?" (s. 307).

Bu çağrıya yalnızca Takfi Yusuf oğlu Haccâc cevap verir. Kendisine görev verilen Haccâc, İbnü'z-Zübeyr'le savaşmak için Hicaz'a doğru yola çıkar. Mekke'ye varıncaya kadar önüne çıkan engelleri bir bir aşar, galip geldikçe özgüveni artar. Yine de ihtiyatlı olmak gerektiğini düşünür ve Şam'dan ek kuvvet talep eder. Bu talebinin karşılanacağı belirtilen Haccâc, zalimliğin boyutunu gittikçe artırarak Mekke'ye doğru ilerleyişini sürdürür. Mekke'nin tüm bağlantılarını keser ve bir süre sonra şehri abluka altına alarak teslim olmaya zorlar. Bu sırada Şam'dan talep edilen beş bin kişilik destek güç gelir ve kuşatma altındaki şehir mancınıklarla taşa tutulur. Şair, nice masumların ölmesine yol açan bu zulmün haşre dek lanetle anılacağını vurgular. Yaklaşık yedi ay süren abluka beraberinde kıtlık sorununu da getirir. Bir süre bu duruma dayanmaya çalışan şehir, zamanla çözülmeye başlar:

Bir zaman gayret etti mahsûrîn
Hasra amma olunca kaht karîn
Dediler: "Oldu bir iken iki şer"
Çıktılar harice birer ikişer
Kimisi gitti, iltica etti
Kimi ar etti, Tayyibe'ye gitti
Hasılı, tuttu her biri bir râh
Pek az ademle kaldı Abdullah
Hep savuştu görenler ol hali
Kaçtı hatta yanından encâli (s. 310).

İslam dünyasının önemli bir bölümünü yaklaşık on yıl kadar yöneten İbnü'z-Zübeyr için çember iyice daralır. Etrafında çok az insan kalan Abdullah'tan Emevi yönetimine biat etmesi istenir. Bu durumu validesi Esma'ya ileten Abdullah, kendisine bir yol göstermesini ister:

Şimdi Haccâc'dan haber geldi
Demiş: "Eyyâm-ı terk-i ser geldi
Durmasın gelsin, iltica etsin
Kendisi bitmeden bu iş bitsin"
Edecekmiş, edersem isti'tâf
Cümle mes'ûlümü hemân is'âf
Validem, işte hâlimiz böyle
Şimdi re'yin nedir senin, söyle (s. 319).

Manzumeye adını veren Hz. Esma (Zâtü'n-nitâkayn), 249. beyitte okuyucunun karşısına çıkar. Güçlü bir isim olan Esma, burada oğluna verdiği nasihatlerle siyasi bir duruş sergiler. Bunda halife kızı ve halife annesi olması, kocasının da hep ön planda bulunması etkili olur. Oğluna hak bildiği davadan dönmemesini söyleyen Zâtü'n-nitâkayn, tavsiyesine onurunla yaşa, saygınlığınla öl; ancak hiçbir şekilde esir düşme, diye devam eder:

Bence haktır yolun, devam eyle
Daima hakkı iltizam eyle
…
Ey benim Hayderî-neberd oğlum

Şanına verme şeyn merd oğlum
İtimat etme zalimin sözüne
Uymaz ol nâ-kesin sözü özüne
Yürü meydana gir, Hüseyn gibi
Göz kamaştır o nûr-ı ayn gibi
Sen de İbni Ebu Türâb gibi
Kendini göster âfitâb gibi
Bir değil mi Hüseyn ile râhın?
İki mi, bir mi râhı Allah'ın? (s. 320-324).

Bu tavsiyelerin kalbine kuvvet verdiğini belirten İbnü'z-Zübeyr, annesiyle benzer düşüncede olmaktan gurur duyar ve teslim olmak yerine ölmeyi tercih eder:

Çıktı meydana, aldı tekbirin
Durdu merdane, çekti şemşîrin (s. 326).

Düşmanın içine yalnız başına dalarak kahramanca savaşan Abdullah, "Ölürüm şan ile zamanında / Yaşamam alçağın emânında" düsturuyla can verir. Düşman askerleri İbnü'z-Zübeyr'in başını gövdesinden ayırarak Haccâc'ın huzuruna ulaştırırlar. O da bunu "arz-ı hizmet" edasıyla Abdülmelik'e gönderir. Cesedi ise Cebel-i Hacûn'a asar. Esma, oğlunun naaşını defnetmek için ister, ancak Zalim Haccâc bunu kabul etmez. Amacı Hz. Esma'yı yalvartmaktır. Zâtü'n-nitâkayn, manzumenin kompozisyonundaki tavrını korur ve edânîye el açmaz. Manzum trajedinin sonunda Haccâc, naaşı Esma'ya teslim eder. Akabinde Hz. Esma yaklaşık yüz yaşında vefat eder.

Yukarıdaki manzumede Kerbelâ Vakası'na geniş yer ayıran Muallim Naci, başka şiirlerinde de bu konuyu işler. Bu büyük facia, Müslümanların birliği konusunda kapanması mümkün olmayan bir yara açtığı gibi, şairin yüreğinde de zaman zaman nükseden bir sızı gibidir. Bu nedenle Naci şiirlerinde bu faciadan duyduğu kederi aktarır. Örneğin Tercüman-ı Hakikat gazetesinde yayımlanan bir mersiyesinde şair, İslam tarihinin bu büyük faciasından duyduğu acıyı dile getirir. Burada Kerbelâ katliamının acısı, üzerinden yüzyıllar geçmiş olmasına karşın ilk günkü sıcaklığıyla anlatılır. Naci şiire "Fırat'a dönse eşkim çok mudur? Mâh-ı Muharrem'dir" diye başlayarak dikkatleri bir anda Kerbelâ olayına çeker. Muharrem ayı ile beraber hüzün ve gözyaşı zamanının geldiğini belirten şair, Kerbelâ toprağının kanlara bulandığını anımsatarak ehl-i muhabbetin kanlı gözyaşları dökmesinin münasip olacağını söyler:

Fırat'a dönse eşkim çok mudur? Mâh-ı Muharrem'dir
Zaman-ı girye-i pey-der-pey ü ah-ı dem-a-demdir
Revadır dökse kanlar a'yen-i ehl-i muahbbet kim
Fezâ-yı Kerbelâ'nın garka-i hûn olduğu demdir (s. 469).

Şiirin devamında bu hadiseden duyduğu elemi anlatmayı sürdüren şair, okuyucunun da Kerbelâ yasına iştirak etmesini ister:

Anılsın macera ey dide, dök dem'-i şafak-rengin
Siyeh giy, sen dahi ey ah kim hengam-ı matemdir (s. 469).

Beddua etmek ve lanet okumak kimi alimler tarafından doğru bulunmasa da şair, hıncını lanet okuyarak almayı tercih eder. Naci'nin nefret ve lanete layık olarak gördüğü kişi Yezid ve onun yolundan gidenlerdir. Şaire göre, kin duymak için delil aramaya gerek yoktur. Çünkü bu dava vicdan sahipleri nezdinde inkâr edilmeyecek kadar açıktır:

Yezîdâna icazet vermemiştir la'ne bazı amma
O kavm-i bi-hayaya la'neti tecviz elzemdir
Mehîn-i hanedan elbette buğz u la'ne layıktır
Bu dava sahib-i insaf indinde müsellemdir (s. 469).

Şair, on iki beyitlik manzumesini manevi yaralara merhem olan ehl-i beyt sevgisinden ayrılmamayı temenni ederek bitirir. Muallim Naci, başka şiirlerinde de bu elim hadiseyi bazen içinde bulunduğu karamsarlığı, bazen de yaşadığı yalnızlığı anlatabilmek için kullanır. Örneğin Tercüman gazetesinde çıkan bir gazelinde "Teşne-i tiğin kalır cân-ı vefâ-perver yine / Kerbelâ-yı aşkı sîr-âb eylesem kanımla ben" (s. 255) diyerek bu büyük faciadan duyduğu acıyı, yalnızlık hissi ile birleştirirken; yine Tercüman'da çıkan diğer bir gazelinde de "Hüzn-i hicrânınla mâtem-zâr gördüm âlemi / Şimdi her sahra bana bir Kerbelâ meydânıdır" (s. 236) diyerek bu katliamdan imgesel boyutta istifade eder. Teâvün-i Aklâm mecmuasında yayımladığı iki beyitlik şiirde ise Kerbelâ Olayı'nın İslam aleminde meydana getirdiği mağduriyetlere dikkat çeker: Ehl-i hakkın reng-i mağdûriyyetin ta'rif içün / Mâcerâ-yı âli söyler Kerbelâ her dem sana" (s. 363).

Muallim Naci, Kerbelâ vakasında olduğu gibi şiirlerinde İslam tarihindeki birçok olaya temas eder. Örneğin; "Hâtıra-i Bedr-i Kübra" başlıklı şiirinde Bedir Savaşı'nda birlik ve beraberlik örneği sergileyen Müslümanların, kendilerinden sayıca

çok fazla olan düşmana karşı zaferini över. Tarihin şanlı sayfalarına dönen şair, aradan bin küsur sene geçmiş olmasına rağmen, o destansı mücadelenin etkisini hisseder:

Pîş-i çeşmimdedir ol cünd-i cihangir henüz
Gûş-i canımdadır ol gulgul-ı tekbir henüz
Aradan bin bu kadar sal mürûr etmiş iken
Dil-i hassasta hakimdir o tesir henüz (s. 346).

"İrcâ'-ı Nazar" başlıklı uzun manzumesinde tarihi olayları konu edinen Naci; Sıffîn Olayı, Haçlı Seferleri ve Selahaddin-i Eyyubi'nin Kudüs'ü alması gibi İslam tarihinde önemli etkileri bulunan bazı meseleleri de ele alır. Naci, bu manzumede Sıffîn'i, İslam dünyasında meydana getirdiği bölünmüşlük nedeniyle değerlendirir ve bu durumu içler acısı bulur. Bu olayla beraber insanların arasına bir duvar örüldüğüne işaret eden şair, ümmetin bu dağınıklığı karşısında şaşkınlığını ve üzüntüsünü gizleyemez:

Meydan-ı diğer var ki eder hüzn ile mâlî
Müminleri arz eylediği tefrika hali
Bir millet için müfterik olmakta mıdır şân
Bizden mi değildir ara yerde dökülen kan
Çirkinliğini eyliyor ikmâl bu şeynin
Keyfiyyete verdikleri suret hükmünün (s. 518).

Naci'ye göre Müslümanlar için itibar; dağınıklıkta değil, birlikteliktedir. Çünkü ihtilaflar birçok masum kanının dökülmesine sebep olur. İslam dünyasının bir arada durup güç birliği yapması gerekirken sürekli anlaşmazlıklarla bölünmeleri büyük bir utançtır. Bu kanlı ihtilaflar, Müslümanlar arasında kapanması güç yaralar açar.

Şair, "İrcâ'-ı Nazar"da Haçlı seferlerine de değinir. Haçlıların Kudüs'e yönelik harekâtını tasvip etmese de farklı milletlerin dini gerekçelerle bir araya gelip tek bir ülküyü amaçlamalarını ön plana çıkarır. Naci, birçok mezhebe bölünmüş Hristiyan toplumundaki birlik motivasyonunun benzerini İslam dünyası için de adeta arzular:

Cemiyeti seyret gidiyor sanki cihada
Din gayreti sevk etmiş onu feth-i bilâda
Hayran oluyor dinine, imanına insan
Mâhiyyetini gösteriyor öndeki hayvan (s. 519-520).

Tarihte devamlılığa inanan Naci, bu yöndeki şiirlerinde İslam tarihinin kolektif özünü, sembolleşen kişi ve olaylarını anlatmaya çalışır. Kudüs'ün fethini bu noktada değerli bulan şair, Müslümanların birliğini sağladığı için Selahaddin-i Eyyubi'yi de över:

Şayeste-i takdisisin ey merd-i kader-zûr
Ettin o kaza ordularını ricate mecbur
Milletçe nasıl etmeyelim namına tazim
Ada dahi etmişti eder fazlını teslim
Tiğınla kazandın ebedi şaşaa bir nam
Millet sana der haşre kadar hami-i İslam
Ulviyyet-i fıtriyyede engüşt-nümâsın
Benzer revişin Hayder'e bir şanlı fetâsın (s. 520).

Muallim Naci, İslam tarihinden seçtiği bazı kesitlerle "ihtilâf"ın yıkıcılığını ve sosyal yaşamdaki kötü sonuçlarını göstermek ister. Şaire göre Müslümanlar tarihte birliktelik sayesinde birçok mücadeleyi kazanmış, "tefrika" yüzünden de büyük felaketlerle karşılaşmıştır. Sıffîn ve Kerbelâ olayları bunun en bariz göstergesidir. Hristiyan dünyası bile Haçlı seferleri için bir araya gelip büyük bir güç oluşturabilmişlerse Müslümanların, kendi dinlerinin birlikteliğe yönelik emrine tam manasıyla riayet etmeleri gerekir.

Muallim Naci'nin şiir vadisinde yer alan "İrcâ'-i Nazar" başlıklı manzumesi, insanlık tarihinin bir çeşit panoramasını yansıtır. Şiirin isminden de anlaşıldığı gibi şair burada bakışını geçmişe çevirir. Tarihte devamlılığa büyük önem veren Naci, "İrcâ'-i Nazar"a "Tarih-i temaşa ki erbâb-ı nazardır / Her safhası ayine-i etvâr-ı beşerdir" diye başlar. 103 beyitten oluşan manzumenin ilk yirmi beytinde şair, tarih anlayışını da gözler önüne serer. Geri kalan mısralarda ise çeşitli olay ve kişilerle tarih anlayışını somutlaştırmaya çalışır. Tarihi, bir aynaya benzeten şair; bu aynaya bakmasını bilenlerin yüzyıllar önceki meseleleri de bir yere oturtabileceğini ifade eder. Naci'ye göre tarih siyah ve beyaz gibi iki safhadan oluşur. Bir tarafta yüce bilgelik ve aklın rehberliği bulunurken diğer tarafta savaşlar ve hikmeti boğan cehalet yer alır:

Eyler o merâyâda bugün dide-i bînâ
Üç bin sene evvel geçen akvamı temaşa
Bir safhada bir hikmet-i ulyâ mütecellî

Bir safhada bir ateş-i heycâ müteallî
Bir safhada ahval-i hâkim-i hıred-efrûz
Bir safhada ef'âl-i sitemkâr-ı hikem-sûz (s. 514).

Yüce bilgelik ve aklın rehberliğinin bulunduğu safhada bilginler, dünyayı iyileştirme çabası içerisinde görülür. Öte tarafta bulunanlar ise iflah olmaz kişilerdir ve bunlar, adeta dünyayı yaşanılmaz hale getirmeye çalışır:

Ferzâne görürsün ki arar çare-i ıslâh
Divane görürsün ki değil kabil-i iflâh
Hunhâr görülmekte ki şemşîri elinde
Sahraları derya-yı dem etmek emelinde
Gaddar görülmekte ki ahir nefesinde
Dünyaları dem-beste yaşatmak hevesinde
Bir yanda vifâk eyliyor erbabını mansûr
Bir yanda nifak eyliyor ashabını makhûr
Bir noktada sahbâ gibi kanlar galeyanda
Bir noktada hüşyâr gönüller halecanda (s. 515).

Tarihin tozlu sayfalarını bir bir çeviren şair; bu sayfalarda zalim yöneticileri, gaddarları, mazlumları, kardeş kavgalarını, yok olan toplumları görür. Naci'nin niyeti tarihi eser yazmak değildir. Tarihten aldığı örneklerle içinde bulunduğu zamana dair düşüncelerini daha rahat ifade etmektir. Böylelikle Naci, insanoğlunun tarih aynasında kendini gözlemlemesiyle anlaşılabilecek bir bütün haline geldiğini göstermeye çalışır. Muallim Naci'nin şiirlerindeki tarihî olaylara ve kişilere bu gözle bakmak doğru olur. Bu doğrultuda tarihe mal olmuş sembol olay ve şahıslardan örnekler veren şair, bu manzumede Sezostris, Keykavus, Semiramis, Kommodius, Alagappal, Neron, Sokrat, Gutenberg, Galile, Kristof Kolomb, Timurleng, Büyük Alfredo, Jan Dark, Kostannniye imparatorlarından Mihail, Şahan-ı İran'dan Serhes, Napolyon Bonapart, General Kleber gibi isimlerin portrelerini ya da içinde bulundukları olayları anlatır. Örneğin Antik Yunan filozoflarından ve Yunan Felsefesi'nin kurucularından Sokrates'e dair düşüncesini paylaşan şair, Sokrates'in ismini anmadan onun insanlık için önemini ve mahkemece zulme maruz kalmasını aktarır. Bilindiği gibi Ahlak felsefesinin kurucusu olarak kabul edilen Sokrates'in yaşamına dair en önemli olay hakkındaki dava ve idama mahkûm edilmesi gelir. Naci de bu önemli olaya değinmeden geçmez:

Bir alim eder âleme insanlığı tâlîm

Eyler onu bir mahkeme-i zalime tesmîm

Şair, modern matbaanın kurucusu olan Gutenberg'i de tıpkı Sokrates'te olduğu gibi insanlık için çok önemli katkılar sunduğunu ancak yaşadığı dönemde çeşitli haksızlıklara uğradığını vurgular:

Bir dâhiye bir fenn-i celil eyliyor isbât

Dünya ona bî-dâd ile etmekte mükafat

Görmekte iken ol hünerin nef'ini âlem

Bir faidesin görmemiş îcâd eden âdem

Modern fiziğin oluşumunda başat rol oynayan Galilei'ye de değinilen manzumede, onun da tıpkı öncekiler gibi anlaşılmadığı anlatılır. Yaptığı çalışmalardan dolayı Engizisyon tarafından ev hapsine mahkûm edilen bilginin başına gelenler zulüm olarak değerlendirilir:

Bir dâhiye bir şems-i hakikat eder izhar

Yıllarca kalır mahbes-i târîkte naçar

Naci'ye göre Kristof Kolomb da benzer bir kaderi paylaşır. Bütün bir yaşamı yeni yerleri keşfetmekle geçen Kolomb zaman zaman ölüm tehlikesiyle, tutsaklıklarla karşılaşır. Bu hususa değinen şair, insanlık için önemli işler yapanların, yaşadıkları dönemde büyük haksızlıklara uğradıklarını, ölümlerinden sonra ise onlara iade-i itibar edildiğini vurgular:

Bir dâhiye bir alim eder âleme ihsân

Cani gibi zincire vururlar onu dûnân

Ey dâhiye sen şimdilik ol sâbir-i zillet!

Heykel dikecek sonra senin namına millet!

Ölsün o, cihan bulduğu gencîneyi kapsın

İnsaf edin âdem kuru bir namı ne yapsın? (s. 517).

Şiirlerinde Osmanlı tarihinden de önemli ölçüde istifade eden Muallim Naci, "Gazi Ertuğrul Bey" manzumesiyle bu konuda dikkat çeker. Kendisine "Tarih-nüvis-i Selâtîn-i Âl-i Osman" ünvanı kazandıran bu eserinde Naci, merkezinde tarihi bir şahsiyetin bulunduğu bir konuyu işler. Şiire adını veren Ertuğrul Gazi'yi manzumede Süleyman Şah'ın oğlu, Osman Bey'in babası olarak tanırız. Nesebiyle ilgili bilgilerin çelişkili olduğu Ertuğrul Gazi'yi burada çizilen portre içerisinde değerlendirmekte yarar

var. Manzumeye göre Süleyman Şah, Fırat Nehri'ni geçmek isterken boğulur ve Caber Kalesi'nde "Türk Mezarı" olarak adlandırılan yerde defnedilir ve bundan sonra oğlu Ertuğrul Gazi aşiretin başına geçer.

356 mısradan oluşan manzumenin ilk otuz beş beytinde şair, Fırat'ın fiziki özellikleriyle beraber manevi etkisini de anlatır. Şiirin henüz başında nehrin akışının kendisini düşüncelere sevk ettiğini belirten şair, Fırat'ın tarihi misyonunu öne çıkarır. Böylelikle nehre yüklediği özellikler ya da kendisinde uyandırdığı duygular sayesinde manzumenin dokusunu tarihi bir zemine oturtmak ister. Naci'ye göre su kütlesinden fazlasını ihtiva eden Fırat, adeta bahr-ı mana hüviyetine evrilir:

Çok mu seyrinden hurûşân olsa dil
Bahr-i manadır sudan mazmûn değil
Çin-i mevcin hat kıyas eyler bakan
Mâ değil bir bahr-i manadır akan (s. 388-389).

İlerleyen mısralarda şairin niyetini daha açık görebiliriz. Tarihi ve sosyolojik olarak üstlendiği misyonla adeta bir kişilik kazanan Fırat, birçok toplumun kültür taşıyıcısı, kadim medeniyetlerin şahidi olarak anlatılır:

Ey Fırat! Ey muhtır-ı sad-macera
Sad değil, var sende bî-had macera
…
Bâkıyât-ı âlem-i dîrînedir
Belki her virane bir gencînedir
Bak neler bulmakta keşf ehli, neler
Ehline mekşûf olur gencîneler (s. 390).

*Bir kuş avazında bin mana*nın gizlendiği kadim medeniyet ile nehir arasında ilişki kuran şair, bakışını geçmişe doğru çevirir. Tarihî bazı olay ve kişileri anarak çağrışım bakımından güçlü bir etki bırakmak ister. Asıl konuya geçmeden önce Naci, bir zamanların en meşhur şehri olan Babil'i, kudretli İskender'i, Dârâ'yı, Keyhusrev'i, Nemrud'u, Sıffîn ve Kerbelâ'yı imgesel boyutta kullanır. Muallim Naci, 36. Beyitte yer alan;

Zikre şayandır Fırat'ın her yeri
Ben ki bir Türküm unutmam Caber'i (s. 391).

İfadeleriyle asıl konuya giriş yapar. Burada Türk tarihine işaret eden şair, tarihî olay ve kişiler aracılığıyla Türklük ve Osmanlılık kavramlarını öne çıkarır. Şairin öne çıkardığı bu iki kavramın benzer anlamda kullanıldığı görülür:

Şanımız Osmansız olmaz, şanlıyız
Bunca milyon halk hep Osmanlıyız
Vakıa Osmanlılıktır şanlılık
Bilmeli amma nedir Osmanlılık! (s. 392)

Muallim Naci, sevgi ve minnetle zikrettiği Süleyman Şah'ın ölümünü detaylandırırken trajik bir anlatım benimser. Lidersiz kalan halkın şaşkınlığını, üzüntüsünü daha yoğun vermek için tabloya varoluşundan beri medeniyet taşıyıcılığı görevi gören Fırat'ı da dahil eder:

Yağmurlu hava Fırat çağlar
Sahilde bütün aşâir ağlar
Gam ateşi nehr ile hem-aguş
Manend-i Fırat gam da pür-cûş
Kalmıştı cünûd bî-Süleyman
Olmaz idi girye derde derman
Sarmıştı kulûbu hüzn u hayret
Ertuğrul'a düşmesin mi gayret (s. 392).

Cengiz'in zalimliklerinin Süleyman Şah'ın ölümüne yol açtığını öne süren şair, Cengiz'e dair görüşünü Ertuğrul Gazi aracılığıyla verir. Böylelikle Cengiz'in tarihi gerçekliklerle sabit olan zalimlikleri, intikam arzusu duyan Ertuğrul Gazi'nin dilinden aktarılarak daha bir canlılık kazanır. Buna göre Cengiz, insanlık tarihinde sebep olduğu facialarla kan dökücü zalimlerin en gaddarıdır. Dünyanın başına bela olan Cengiz, nice yerleri yakıp yıkmıştır. Onun yol açtığı zalimliklerin benzeri görülmemiş, döktüğü kanlar yeryüzünü balçığa çevirmiştir. Cengiz'e ancak melunların en alçakları hayran olur:

Ey azlem-i zâlimân-ı hûnrîz!
Ey aileler belası Cengiz!
Ey afet-i cümle-i memalik
Ettin bizi de bu râha sâlik
…

Görmüş mü, görür mü çeşm-i âlem
Cengiz gibi bela-yı mübrem?
Ef'aline ey denâet-âyîn!
Hayran olur en denî melâîn
Yüzbinleri geçti yaktığın can
Tıyn etti zemini döktüğün kan
Yer kana boyandı gök de aha
Havf eyle ki aks eder İlaha (s. 392-393).

Ertuğrul'un aşiretin başına geçmesiyle beraber, şiirin anlatımında bir hareketlilik gözlemlenir. Manzumenin geri kalanında olaylar zinciri anlatılırken Ertuğrul ve aşiretinin bu olaylar karşısındaki tavırları verilir. İttihat fikrinin öne çıkarıldığı manzumede şair, zaferlerin sayısal üstünlükten ziyade birlik ve beraberlikle mümkün olacağını vurgular. Öte yandan devletle ona hükmedenlerin özellikleri arasındaki ilişkiye değinen şair, bunun için padişahlar arasından Osman, Fatih ve Selim'in isimlerini zikreder. Onların her birini hem kahraman hem hâkim olarak anar:

Sanma beş ferzâne bir millet değil
Sanma beş yüz hane bir devlet değil
Müttehid sözler, yürekler yek-cihet
Eyler onlardan tahassul übbehet
…
Ettiğim dava delâilsiz değil
Var mı Osman'dan zeki bir şîr-dil?
İşte Fatih, işte bî-hemtâ Selim
Her biri hem kahramandır hem hâkim (s. 395).

Manzumenin 92. beytinde Cengiz'in ordusu ile Selçukluların savaştığını okuruz. Savaş sahnesinin canlandırıldığı bu bölümde Ertuğrul ve birlikleri bu olaya tanık olurlar. Selçuklular için savaşın gidişatı pek iç açıcı görünmezken Ertuğrul hızlıca bir karar alır ve Selçuklular lehine savaşa dahil olur:

Merd olan eyler mi savlet âcize?
Yardım etmek galibe, düşmez bize
Hayr-hâh-ı âcizân-ı âlemiz
Aciziz bizler de zira âdemiz

Lakin oldukça müsâid rüzgâr

İsteriz acizlere olmak medâr (s. 395).

Ertuğrul Gazi'nin müdahil olmasıyla büyük bir hezimetten kurtulan Alaattin Keykubad, yardımlarından dolayı Ertuğrul'a hilat giydirerek yaşamaları için toprak verir. Tarihi an'anelerle örtüşen bu bilgiler ışığında Naci'ye göre Osmanlının kuruluşu bu zafer ile direk bağlantılıdır. Şayet Ertuğrul muvaffak olmasaydı Osmanlı adı hiç olmayacaktı:

Olmuş o gazâ zafer-esası

Geçmiş bu esas her esası

Ertuğrul olaydı nâ-muvaffak

Tatar eline düşerdi mutlak

Ümmîd-i zuhûr olurdu mefkûd

Osmanlı adı kalırdı nâ-bûd

Amma ezeli irade varmış

Tevfik bir öyle er ararmış (s. 399).

Ertuğrul Gazi'nin lider oluşunu ve gelişen olayları "ezeli irade"ye bağlayan Naci, bu görüşünü manzumenin ilerleyen mısralarında genişleterek anlatır. Osmanlı'nın kuruluşunda ezeli iradenin etkisini öne çıkaran şair, bu ilişkiye uygun dindar, adil, kahraman ve fedakâr bir Ertuğrul portresi çizer. Ertuğrul'u "Ebu's-selâtîn" diye niteleyen şair, onun Osmanlının kuruluşundaki payını öne çıkarır:

Etmek dilemiş ezelde üstâd

Bir devlet-i sermediyye icâd

Geldikte zuhûrunun zamanı

Meydana komuş bu hanedanı

Ertuğrul'u pişdar kılmış

Tesise onu medar kılmış

Osmanlılığı o etti temin

Unvanı onun "Ebu's-selâtîn" (s. 399).

Ertuğrul Gazi'den sonra halkın liderliğine Osman Bey gelir ve "Osmanlı" adıyla bir devlet kurar. Din ve adalet temelleri üzerine kurulan Osmanlıya dair düşüncelerini paylaşan şair, devletin "icrâ-yı adalet" ve "hayra delâlet" ettiğini belirtir.

Muallim Naci'nin şiirlerinde Osmanlı-Türk tarihinin tem olarak kullanılmasında Osmanlının yükseliş döneminin önemli bir yer aldığını söyleyebiliriz. Ancak bu dönemi karşılayan tarih temi, dokusunu şahısların oluşturduğu bir planla işlenir. Naci; "Selîmiyye" ve "Lisân-ı Fâtih'ten" başlıklı manzumeleriyle Yavuz Sultan Selim ve Fatih Sultan Mehmet'i tarihi bir konu olarak ele alır.

27 Temmuz 1883 tarihinde Tercüman gazetesinde yayımlanan "Selîmiyye" sekiz beyitlik bir kıtadır. "Selim-i Evvel Hazretleri'nin ravza-i mübârekesi" yakınlarında ikamet eden Naci, zaman zaman burayı ziyaret ederek "Ravza-i mübârek"in ruhani atmosferinden istifade etmek ister. Bu ziyaretlerin birinde her zamankinden farklı olarak dışarıdan türbeyi tavaf eder. Bu tavaf esnasında aklına şu beyit gelir ve müteessir olur:

Nasıl durur şu cihan-gerd kahramana bakın!
Ne kahramanlara vermiş sükûn, zamana bakın!

Ravzayı dolaştıkça kederi artan şair, Sultan Selim'in hayat hikayesini düşünmeye başlar. Savaş meydanlarındaki kahramanlığı ile türbedeki azametli sessizliği karşılaştırır. İçine girdiği "garip bir hal" ile oradan ayrılan Naci, bu duygu yoğunluğuyla "Selîmiyye"yi kaleme alır. Manzumeye Sultan Selim'in giriştiği bir savaş sahnesini gözünde canlandırarak başlayan şair, ordunun çabasını öne çıkarır:

Şanlı bir meydan-ı heycâ geldi pîş-i çeşmime
Olmada her fırkadan nîrân-ı gayret müncelî (s. 228).

Devam eden mısralarda savaş atmosferini daha yoğun işleyen şair, tüfeklerin patlamasını, topların gürlemesini, kılıçların ezici gücünü tasvir ederek tabloyu zenginleştirir. Düşmana karşı asker, yıldırım misali ateş püskürür. Her tüfek patlaması, zafer ateşi olmakta; her top patlaması, milletin geleceğini yaldızlamakta:

Hasma karşı her saf-ı seyyar ateş püskürür
Yıldırım güya olur nevbet-be-nevbet müncelî
Her tüfenginden fürûzan nûr-ı cevval-i zafer
Her topundan kevkeb-i ikbâl-i millet müncelî
Seyredin Osmâniyânın hamle-i şîrânesin
Birden olmuştur hezâran seyf-i satvet müncelî (s. 228).

Bu cenk meydanında Sultan Selim'i adeta göz kamaştıran bir şimşek gibi çarpışırken buluruz. Alnında "nur-ı galibiyyet" emaresi bulunan Yavuz'u muharebenin içinde elde kılıç, kahramanca savaşırken gören askerler daha fazla motive olur:

Berk-ı hâtif sanma, olmuştur Selîm-i Evvel'in
Dest-i pür-zûrunda şemşîr-i celadet müncelî
Kahraman-ı bî-muhâbânın görün cevlânını
Cebhe-i pâkinde nûr-ı galibiyyet müncelî
Başka bir kuvvet verir cengâverânın kalbine
Kalb-i leşker-gâhta oldukça hazret müncelî

Manzumede Sultan Selim'i öven, onu büyük bir lider olarak niteleyen Naci, Yavuz için "hurşîd-i şevket" benzetmesini kullanır:

Âfitâbın dehri tenvîr ettiği günden beri
Olmamıştır böyle bir hurşîd-i şevket müncelî (s. 228).

Şiir boyunca tasvir edilen heybetli, haşmetli Yavuz Sultan Selim portresini, Osmanlının son dönemlerinde içinde bulunduğu gerilemenin toplum üzerinde oluşturduğu olumsuz havaya karşılık "tarihte kendine bir çıkış, bir 'ışık' arama ve bir 'kurtuluş' isteğinin şuuraltındaki yansıması olarak görmek mümkündür" (Andı, 1997:50).

Muallim Naci, Fatih Sultan Mehmet için "Lisân-ı Fatih'ten" başlıklı bir manzume kaleme almıştır. Şiir, adından da anlaşıldığı gibi Fatih'in ağzından söylenmiştir. Büyük bir övgüyle kendini anlatan Fatih, şiirin başında cihan hakimiyeti fikrini ön planda tutar. Atalarından kendisine kalan toprakları yetersiz bulan Fatih, hayalinin çok daha büyük olduğunu vurgular:

Mülk- i mevrûsum nedir? Dünya değil kâfi bana
Hangi fikr-i bî-sükûn fikrim kadar cevlânlıdır?

Kabiliyetine güvenen Fatih, yaptıklarıyla hem halkına hem de devlete şan ve şeref kazandırdığının farkındadır:

Şan ü candan istesem, dünyayı tecrîd eylerim
Feyz-i tecdîdimle millet canlı, devlet şanlıdır

Düşmanlara amansız darbeler indiren Fatih Sultan Mehmet'in ordusunun önünde hiçbir güç duramaz. Onun süvarileri de piyadeleri de yiğitlik konusunda nam yapmıştır:

Kesti sıyt-i savletim Hünyâdların dermanını

Kahramanlar! Baş kesen şemşîr-i kahrım kanlıdır

Saf-şikâf-ı saf-derân unvanlıdır her fârisim

Her piyadem saf-şikâf-ı saf-derân unvanlıdır

Muktedir bir lider olmanın yanında bilişsel anlamda da donamlı olan Fatih, insanların kendisine teveccüh etmesinin kaçınılmaz olduğunu bilir. Bunda Doğu ve Batı'nın fikir sentezine sahip olmasını gerekçe gösterir:

Etmemek mümkin midir âlem teveccüh gönlüme

Şark u garbın vakıf-ı efkârı bir Osmanlıdır

Baktığım her yerde bir vech-i hakikat seyreder

Dide-i Hayder-nigâhım ol kadar imanlıdır

Çağın ruhunu okuyabilen Fatih, büyük bir basiretle olaylara yaklaşır. Ülkeleri fethetmek onun için olağan bir davranışken bilgelik de karakterinin en temel özelliği olarak öne çıkar:

Keşf-i hikmet san'atimdir, feth-i kişver adetim

Seyredin âsârımı davalarım bürhanlıdır (s. 270).

Bu şiirde Fatih'in birçok yönüne tanık oluruz. O, dünyaya hükmeden bir kahraman, kudretli bir lider olmanın yanında dünyanın gidişatına vakıf, gelişmelere açık bir fikir adamıdır. "Sayılan özellikleri çerçevesinde Fatih'in bir yanıyla asker, bir başka yanıyla da bilgin ve sanatkâr olduğu, yani eski kültürümüzdeki ifadesiyle 'sahib-i seyf ü kalem' bir şahsiyete sahip bulunduğu karşımıza çıkmaktadır. Biri düşünceye, diğeri eyleme yönelen bu iki cepheyi kendisinde toplamış olması, onun ideal kişiliğini bize vermektedir" (Andı, 1997:54).

Tanzimat döneminde müstakil bir tem olarak edebiyata giren tarih duygusu, verilen örneklerden hareketle Muallim Naci için önemli bir ilham kaynağı olduğu görülür. Onun şiirlerinde tarih temi, çoğunlukla dokusunu bir şahsın oluşturduğu bir portrede veya sınırlı bir olay düzleminde işlenir. Bu konunun çerçevesini ise genel hatlarıyla İslam ve Osmanlı tarihinden önemli şahsiyet ve olaylar ile dünya tarihinden kayda değer isimler oluşturur.

2.1.5. Hakikat Düşüncesi

Hakikat olgusu, geçmişten bu yana şiirin en önemli konularından biri olmuştur. Platon'a göre insanın beş duyuyla algılayabildikleri, gerçeklerin yansımalarıdır; asıl gerçek idealar dünyasındadır. Şair de asıl gerçekleri değil, onun kopyalarını şiirlerinde taklit eder. Bu kurama göre şair, "yaratıcı" değil "yansıtıcı araç"tır, dolayısıyla merkezde şair(özne) yerine doğa(nesne) bulunur. Klasik çağ poetikasındaki nesneyi merkeze alan egemen düşünce, zamanla şairi merkeze konumlandıran bir anlayışa evrilir. Bu dönüşümle etken bir duruma geçen şair, nesneyi zihninde kurgular, bir anlamda gerçekliği zihninde meydana getirir (Karaca, 2005: 246).

Sanattaki gerçeklik konusu, yüzyıllardır süregelen, özne veya nesne yörüngeli çizilen yolda devinimini sürdürür. Divan edebiyatında gerçeklik konusunda şairin merkezde olduğu bir tavır bulunur. Şair, objeyi gerçeklikten arındırarak soyut bir dünya oluşturur. Bu anlayışla oluşturulan şiirde "şair, sesini zirveye ulaştırdığı sürece başarılıdır. Bunun için sonlu dünyadan tanrısal idealizmin sonsuzuna erişme dileği, divan şiirinin ana eksenini oluşturur. Bu nedenle klasik şiiri sürekli olarak ileriye doğru hamle yaparken görürüz. Bir sonrakinin bir öncekinden daha güzel söyleme ve daha çok ileriye atılma dileğinde de mutlak bire yaklaşma arzusu yatmaktadır" (Özcan, 2004: 131). Hakikatin kaynağını arayan divan şairi, dünyevî gerçeklerden sıyrılmak için çabalar. Bu amaç doğrultusunda da bolca söz sanatlarına ve realiteden uzak mübalağalı anlatımlara baş vurur. Bu yönü nedeniyle divan şiirindeki hakikatin "akılla desteklenmediği(ni), hayatı temsil kabiliyeti ve topluma uyum gayreti taşımadığı"nı (Özgül, 2014: 79) söyleyebiliriz.

Tüm zamanlarda önemli bir konu olan gerçeklik, Tanzimat edebiyatının da en öncelikli meselelerindendir. Hatta Tanzimat şiirinin temelini oluşturduğunu söylemek yanlış bir değerlendirme olmaz. Şinasi'nin manzumeleri ile öncülük ettiği, Namık Kemal'in makaleleri ile disiplin altına almaya çalıştığı edebiyat-ı sahiha, sanatın en önemli ilkesi olarak gerçeklik ve tabiat konularına eğilir (Doğaner, 2015:79).

Tanzimat döneminde şairler, yeni edebiyatın prensiplerini belirlerken hakikat konusuna büyük yer ayırır. Bu dönemde gerçeğe yakınlık ilkesi, şiirin en öncelikli meselesi haline gelir. Eski şiir anlayışına yönelik çeşitli tenkit yazıları kaleme alan aydınlar, bu yazılarında "gerçeğe uygunluk" meselesine dikkat çekerler. Tanzimat

şairinin kafa yorduğu ve şiirlerinde örneklerini verdiği bu ilke, eski ile yeni şiir anlayışının farkını ortaya koyması açısından çok önemlidir. Tanzimat edebiyatının önemli isimlerinden Şinasi, şiirde rasyonel bir tavırla aklı ve aydınlık düşünceyi öne çıkararak önemli bir yeniliğe imza atar (Gariper, 2004: 43). O, şiirde aklın rehberliğiyle hareket ederek dünyayı ve yaşamı zihinsel bir çabayla kavramak ister.

Hakikat meselesinde eski şiir anlayışını en fazla eleştiren isimlerin başında Namık Kemal gelir. Ona göre divan edebiyatında anlatılanlar dünyanın gerçekleriyle uyuşmaz, gerçeğe aykırı bambaşka bir alem anlatılır. "Cemâli, bahârı musavver, dehân-ı hande-i mücessem, ve'lhâsıl serâpâ, hüsnü bir âlem-i diğer idi ki temâşâ eden değil âlâm u gamı, belki bütün bütün âlemi unuturdu" (N. Kemal, 2013: 59). Kemal'e göre divan şiiri "insanla hayat arasında tam bir münasebet kuramamıştır" (Tanpınar, 1997: 421). Bu husus divan edebiyatının hareket alanını sınırlar ve gerçeklikle olan ilişkisini zayıflatır.

Mutlak hakikat konusunda Recaizade Mahmut Ekrem akıl ile iman arasındaki sıkışmışlığa girmez.

Ne sadr-ı efhâm o kim zât-ı pâkidir dehre
İnâyet-i dü-cihân kadr-i hazret- Zü'l-men
Ziyâ-yı gevher-i hurşîd-i himmet ü azamet
Fürûg-ı cevher-i mir'at-ı akl-ı mu'ciz-fen (R. M. Ekrem, 1997: 37).

Mısralarıyla tam bir teslimiyet gösteren Ekrem, Şinasi gibi Allah'ın varlığına aklınca şehadet aramaz, çünkü Tanrı'nın varlığını açıklamada aklın yetersiz kalacağını bilir. Bir başka şiirinde ise Recaizade, hakikate yüklediği anlam ile divan şiirindeki "mutlak hakikat" anlayışına yaklaştığı görülür. Tanzimat döneminin hakikat anlayışına ters bir tutum sergileyen Ekrem, şiirinde gam ve çile mekânı olarak gördüğü dünyada insanın huzur bulamayacağını belirtir:

Hakîkat üzre tasavvur olunsa dünyânın
Çıkar vücûdu adem zevk u lutfu rençiş ü gam
Değil değil bu fenâ bezmi câygâh-ı huzûr
Hazer ki olmayasın dil-harâb-ı câm-ı gurûr
Bu âlemin ki yoğu vârı cümle yeksândır
Bu sırra vâkıf olan hâl-i dehre handândır
Eden hâkikat-i eşyâya iktisâb-ı vukûf

Seferber olduğuna âleme peşîmândır (R. M. Ekrem, 1997: 58).

Recaizade, *Takdir-i Elhan*'da hakikat meselesine Tanzimat anlayışından farklı bir yaklaşım sergilemeyi sürdürür. Ona göre şiir; fikir, his ve hayal yörüngesinde güzel olanı ortaya çıkarır (R. M. Ekrem, 2014: 18). Recaizade, şiirdeki gerçeklik ile yaşamın gerçekliğini birbirinden ayırır: "Meselâ bir şair (iki ile iki yine iki eder) diyebilir. Fakat öyle bir mevkide, öyle bir güzel surette söyler ki siz bu kaziyenin (iki kere iki dört eder) bedâhatiyle teâruzunu zihninizde hissedemezsiniz. İşte bir hakîkat-ı edebiyye de budur demek olur ki sanâyi-i tahyiliyye yerinde olmak şartıyla yine tabîat ve hakîkat dâiresinde bulunur" (R. M. Ekrem, 2014: 18).

Abdülhak Hamit ise hakikat meselesinde "en güzel, en büyük, en doğru şiir, bir hakîkat-ı müdhişenin tazyîki altında hiçbir şey söyleyememek" (Tarhan, 2018: 8) sözüyle farklı bir yaklaşım sergiler. Edebiyat ve gerçeklik konusunda Hamit'in zihni, hayalden gerçeğe doğru bir yörüngede değil gerçekten romantik tasavvura doğru bir eksen çizer (Öztürk, 2010: 18). Şiire metafizik ürpertiyi getiren Hamit, şiirini fiziki alemden metafizik aleme götürür. Hamit'in maddiden mistik bir sembolizme varması, divan edebiyatının hakikat algısını andırır. Bu doğrultuda Hamit'in "hareket noktası varlık, gayesi Tanrı'dır" (Kaplan, 2012: 78) diyebiliriz.

Hakikat konusundaki fikirleriyle Tanzimat aydınlarının ufkunu açan Beşir Fuad, bir şairin bilimselliğe yakınlığı derecesinde hakikati elde edebileceğini belirtir. Muallim Naci'ye yazdığı mektubunda, şiirde ele alınan bir düşüncenin "hakîkate mukâreneti nispetinde mergûb ve hakîkatten mübâadeti nispetinde merdûd olması lâzım geleceğini" (Naci- Fuad, 2012: 60) iddia eder. Özellikle şairler, fikirlerini hakikat çerçevesinde değerlendirebilme imkanına sahipken gerçeği, söyleyişe kurban etmelerini doğru bulmaz. Bir şairin kuvve-i muhayyilesine güvenerek hakikati değiştirmesini ya da bozmasını büyük bir kusur olarak değerlendiren Beşir Fuad, gerçeklik anlayışını ilim ve fen eksenine yerleştirir (Naci- Fuad, 2012: 60).

Tanzimat edebiyatında üzerinde birçok tartışmanın yapıldığı hakikat konusunda Muallim Naci'nin fikirlerini, Beşir Fuad ile mektuplaşmalarından oluşan *İntikad* adlı eserde bulabiliriz. İkili arasında bu konunun gündeme gelmesi, Beşir Fuad'ın *Victor Hugo* adlı biyografik incelemesinin basılması ile olur.

Muallim Naci, hakikate uyan şiir -estetik açıdan hiçbir kıymeti olmasa da- en güzel şiirdir, fikrine sahip olan Beşir Fuad'ı realist olduğu için över. Naci mektubunda

ona, biz sizi bir şair halinde görmüş olsa idik bu kadar memnun olmazdık. Çünkü bize şiirden ziyade şuur lâzım, der. Ziya Gökalp'in şuur devrinde şiir susar, şiir devrinde şuur seyirci kalır, kanaati benzer bir düşünceyi ihtiva eder (Tansel, 1989:109).

Katmam söze şâ'irâne evhâm
Yoktur o cihetle pîç ü tâbım
Hakk-gûluğa vardır intisâbım
Ma'lûmu ne lâzım etmek i'lâm (s.129).

Bu mısralara paralel olarak Muallim Naci, şiirin akıl ve tabiata uygun olmasını bekler (Naci, 1998:164). Naci, *Heder* isimli eserinde Nuri Efendi ağzından şu düşünceyi okuyucuyla paylaşır: "Efkârımı nazm ile de pek güzel ifade edebilirim. Şiirimde öyle akıldan, tabiattan hariç şeylerden dem vurmam. Bir kahramana mızrağının yahut süngüsünün ucuyla gökteki yıldızların bağrını deldirmem! Bir seyf-i sârıma yerin altındaki biçare öküzü iki parça ettirmem" (Naci, 2017b:20). Muallim Naci, Tercüman-ı Hakikat gazetesinde William Shakespeare'den tercüme ettiği bir sone için yaptığı değerlendirmede "anasır-ı erba'adan" söz etmenin hüner olmadığını, bu tutumun hakikate uymadığını ifade ederek doğru yolu bulabilmek için bu alışkanlığı terk etmek gerektiğini belirtir. Naci, şairlerin bilimsel yenilikleri takip ederek çağın gerisinde kalmamalarını vurgularken edebi yeniliklerden gafil olan kimi şairleri eleştirir. Naci, onların ikide birde:

Eylesem ağlayarak âh eğer eflâk yanar
Su yanar, nâr yanar, bâd yanar, hâk yanar

biçimindeki sanat satan küstahlıklarını, özür kabul görmeyen kabahatlerden sayar. Naci'ye göre hüner, ah ile feleği yakarak "mübalağa-i Âcemânede" soğuk bir numune gösterip eskiye dönmeye çalışmak değil, şimdiki edebi zevke göre şiir kaleme alarak çağın edebi anlayışını kadim anlayışa tercih ettiklerini eskilere dahi kabul ettirip "meslek-i hakk"ı teyit etmektir (Tercüman-ı Hakikat, nr. 2106, 03.07.1885).

Muallim Naci, Beşir Fuad'ın "şiirde hakikat" konusundaki düşüncelerine katılmakla beraber hakikatin ölçüsü noktasında ondan ayrılır. Beşir Fuad'ın bilim temeline oturttuğu hakikat, Naci'de gerçeğe uygun olma biçiminde karşımıza çıkar. Naci'ye göre bir şiirin gerçeğe yakınlığı o şiirin edebi değerini belirler. Ancak şiirsel gerçeklik ile bilimsel gerçekliği ayırt etmekte fayda var. Şiirin kendi iç dinamiklerinin farkında olan Naci, "bir fikrin hakikate mukareneti nispetinde mergub ve hakikatten

mübâadeti nispetinde merdûd olması lüzumu dahi müsellem ise de şairiyet nokta-i nazarından bakılırsa latif bir hayalin letafet-bahş-ı tabiat ve hissedâr-ı hüsn-i hakikat olabileceği"ni de önemle belirtir (Naci- Fuad, 2012: 26-27).

Muallim Naci, ne divan şiirinin süslü ve abartılı anlatımla gizlediği gerçekliği ne de Beşir Fuad'ın ilim ve fen eksenine oturttuğu salt bilimsel gerçekliği benimser. Naci;

Ben ne Mesîhî ne Mesîhâ-demim
Zevki hakikatte arar âdemim (s. 138).

beytiyle gerçekliğe olan yaklaşımını gözler önüne serer. Aynı zamanda Hamit'in metafizik anlayışına benzer bir duyuş ile görünenle yetinmez ve her gerçekliğin bilinmesinden yanadır. "Bir hakikat kalmasın Allah'ım âlemde nihân" (s. 275) dizesi de Naci'nin hakikat meselesinde varlıktan hareketle Allah'a vasıl olmak için çaba gösterdiğini belirtebiliriz. Naci, başka bir manzumesinde ise dünyadaki kavgaların temel nedenini hakikat olgusunun bilinememesi ile açıklar:

Ey hakîkat görün ki insânlar
Anlasınlar nedir safâ-yı hayât
İstitâr eyledikçe sen böyle
Biz cedelsiz yaşar mıyız heyhât (s. 267).

Muallim Naci, Tanzimat döneminin yaygın ikilemi olan akıl ve kalp arasında asılı kalmaz. O, hakikate ulaşmada aklın rehberliğini değerli görse de bunun yeterli olmayacağını düşünür. Asıl gerçekliğin akılla açıklanabileceği konusunda Namık Kemal gibi ısrarcı olmayan Naci, Tanrı'nın varlığının bilinmesinde aklın yetersiz kalacağını bilir ve Hamit gibi mutlak hakikat konusunda teslimiyetçi bir anlayış benimser:

Allah nedir? deyince gâfil
Allah deyip hâmûş olur dil
Âkıl biliyor ki var bir Allâh
Mahiyeti anlaşılmıyor âh!
Olmaz mı hıred-güdâz-ı ümmet
Peygamber'i lâl eden hakîkat? (s. 126).

Bu mısralarda şairin divan edebiyatındaki mutlak hakikat anlayışını benimsediğini söyleyebiliriz. Burada Naci'nin öne çıkardığı düşünce saf bir realizm ile Tanrı'nın varlığı ve kâinat anlaşılamayacaktır. Taşıdığı zihniyetle "Beşir Fuad'ın

fikirlerine yaklaşmak için bir iç hazırlığına sahip" olan (Okay, 2019:179-180) Muallim Naci, şiirlerinde hakikat konusunu ön plana çıkarır. Ancak söz konusu mutlak hakikat meselesi olunca aldığı kültürle geleneksel bir refleks göstererek imana sarılır.

2.1.6. Hayal Anlayışı

"Şiirde gerçeklik" konusunda divan edebiyatını acımasızca eleştiren Namık Kemal, hayal mevzusunda ise benzer sertlikte görünmez. O, "hayal" mefhumunun Doğu şiir geleneğinin en temel unsuru olduğunu ve Avrupa'nın da bu hususta Doğu anlayışından etkilendiğini ileri sürer. Namık Kemal İntibah mukaddimesinde bu meseleyi şöyle izah eder: "Kuvve-i hayal şarka bittabi garba galib olduğundan ve Avrupalılar -her fende olduğu gibi- edebiyatta dahi Hindin, Yunanın, Arabın, Acemin mukallidi bulunduğundan bu tarz-ı hâsın mevcudu olmak şerefi dahi bizim ecdadımıza kalır" (N. Kemal, 2000: 45).

Recaizade Mahmut Ekrem ise yeni şiirin inşa sürecinde gerçeğe yakınlık ölçüsünü temel prensip olarak gören Tanzimat aydınlarından ayrılarak hayal konusunda şunları söyler; "Mütehayyilenin teşkil ettiği elvâh daima hakikate mutabık veya şebîh olmak iktiza etmez. Şu kadar ki bunlar hiç olmazsa kabul olunur ve anlaşılır surette olmalıdır" (R. M. Ekrem, 2011: 58). Ancak bu konuya "bizi o vadilere sevk eden şey münasebetsizlikten, zevzeklikten ibaret olmamalıdır" (R. M. Ekrem, 2011: 58) ifadesiyle açıklık getirir. Ekrem'e göre, "Edebî eserlere hayat veren, ona muvaffakiyet temin eden ve sonsuzluk kazandıran hayaldir. Fakat müfrit hayalden zevk vasıtasıyla kaçınmak lazımdır. Hayal yoktan var etmez, çeşitli güzellikleri terkip etme hassesine sahiptir" (Yetiş, 1996: 181). Takdir-i Elhan'da ise şair, benimsediği prensibi şöyle aktarır: "...hayâlde garabet sevilir. Ancak bir hüsn-i münasebet ve bir tevcih-i latif ü dil-pezîr bulunmak yani zevk-ı edebe muvafakat etmek şartıyla" (R. M. Ekrem, 2014: 25-26). Bu ifadeleriyle Ekrem, gerçeğe uygunluk anlayışı yerine hayal konusunda "zevk-i edebe muvafakat" ilkesini tercih eder.

"Hayal-hakikat" konusunda önemli tespitleri bulunan Beşir Fuad, *Victor Hugo* mukaddimesinde "Kuvve-i muhayyile lüzumsuz, zaid bir şey midir?" şeklindeki sorusuna yine kendisi "Hayır, lüzumsuz değil bilakis gayet elzem bir şeydir." diye cevap verir. Ancak bunu müspet amaçlarda, bilimselliğe hizmet maksadıyla kullanmak

gerektiğini vurgular. Ona göre hayal, aklın ışığında meçhul olan şeyleri ortaya çıkarmak için kullanılmalıdır. Gerçeğe dayanan hayali, bilim dünyasına sağlayacağı hizmet ölçüsünde değerli bulan Fuad, arzu edilenin de bu olduğunu belirtir (Fuad, 2011:23). Muallim Naci ile birbirlerine yazdıkları mektuplarda Tanzimat devrinin en önemli meselelerinden hakikat konusunun bilimsel ve felsefi boyutlarıyla değerlendirmesini yapar. Bu mektuplarda ikili "şiir-fen", "hayal-hakikat" konularını ele alır.

Gerçeklik konusundaki düşüncelerini gördüğümüz Muallim Naci, hayal meselesinde de bir çerçeve belirler. Diğer Tanzimat şairleri gibi o da aşırıya kaçan hayalî anlatımından dolayı divan şiirini yerer ve bunun karşısına ölçülü hayali çıkarır. Hayal meselesi söz konusu olduğunda Naci, divan şairlerinden farklı bir anlayışla olaya yaklaşır. Edebiyatta hayal kavramını gerçeklikten koparmadan, gerçeklik ile ölçülü bir şekilde birlikte bulunmasını savunan Naci, hayal mefhumunu edebiyata güzellik katan bir unsur olarak değerlendirir. Muallim Naci, aklın sınırlarını zorlamayan muhayyilenin edebiyatta bulunmasında bir sakınca görmez. Burada da en azından gerçeğe uygunluk prensibini bir ölçüt olarak belirler.

Beşir Fuad, Naci'ye gönderdiği mektubunda hayal kavramını, gerçeğin üstünü kapatan bir öğe olarak gördüğünü belirtir. Muallim Naci ise hayal sözcüğünü hakikati güzelleştiren, şiirin söyleyişine latiflik katan bir unsur olarak değerlendirir. Şaire göre bir fikir, hakikate yakınlığı ölçüsünde değerli bulunsa da "şairiyet nokta-i nazarından" bakılırsa güzel bir hayalin "letafet-bahş-ı tabiat" ve "hissedâr-ı hüsn-i hakikat" olabileceği de inkâr edilemez (Naci- Fuad, 2012: 72).

Şiirdeki hayalin, hakikati daha da güzelleştirdiği fikrini benimseyen Muallim Naci, söylediklerini somutlaştırmak için hakikati güzel bir kadına, hayali ise kadının güzelliğini artıran kıyafete benzetir: "Şiirin kisve-i hayalden kâmilen tecridi bir dilberin hüsnü ânını tezyide hizmet eden elbise-i hoş-nümâsını çıkarıp da kendisini üryan bırakmak kabilinden olur." Ancak "hayâl, cemal-i âlem-âşûb-ı hakikate bir kat daha revnak vermek için istimal edilmezse bittabi çirkin görünür" ifadesiyle şiirdeki hayal ölçüsüne dikkat edilmesini, aksi takdirde şiiri çirkinleştireceğini hatırlatır (Naci- Fuad, 2012: 72).

Şiirde hayalin ölçüsü hangi boyutta olacaktır? sorusuna cevap arayan Muallim Naci, edebiyatın hayal ile varlığını sürdüreceğini, ancak aşırıya gidilmemesini vurgular. Ona göre şiirdeki hayalin ölçüsü "daire-i tabiat ve imkân dâhilinde olmalı. Haricinde

bulunacak olursa latif olmaktan başka cinnet kadar gülünç olur." Tabiat dahilinde ifadesiyle hayal ve hakikat kavramlarının bir arada bulunduğu bir daire işaret edilir. Burada asıl hüner hakikati hayâl ile bozmak değil, süslemektir. Yoksa ham hayal hiçbir vakit ehl-i ifhâm için makbul olamaz (Naci- Fuad, 2012: 100).

Ayrıca Muallim Naci, insanın "pâye-i cinnet"e adım atmasına kanıt olarak "iğrakçı" şairlerin "hayalperest" anlatımlarını örnek gösterir (Naci- Fuad, 2012: 56-57). Naci, bu tarz hakikate uzak hayalleri sevmediğini vurgulayarak "ma'şûka-i hakîkatı" kutsal görür. Onun için hayalin makbulü akla uygunluğuyla ölçülür. Divan şiirini bu yönüyle eleştirir. Muallim Naci, Reşîdüddin Fazlullâh-ı Hemedânî'nin:

بیریم و لي چو بخت دمساز آید هنکام نشاط و طرب و ناز آید

از زلف دراز تو کمندي فکنیم بر کردن عمر رفته تا باز آید

(Piriz fakat baht gibi dost gelir Neşât; tarab ve naz zamanı gelir

Senin uzun zülfünden bir kemend atarız Geri gelsin diye geçmiş ömrün boynuna)

Rubaisi için öne sürdüğü görüşlerini ifade ederken, akla mugayir hayallere karşı olduğunu anlarız. "Hayâlince ma'şûkunun kim bilir kaç kulaç uzun olan zülfünden kemend yaparak geçmiş ömrün boynuna atmak, geri çevirmek içün var kuvveti bâzûyâ vererek çekmek zahmetini ihtiyâr eden şâ'ir-i sâl-hordeye acırım. Amma duramam, bir aralık da gülerim" (Şeyh Vasfi- Muallim Naci, 2013:26). Naci'nin gerçeğe aykırı hayalleri eleştirdiği bu görüşü ile Namık Kemal'in divan şiiri için sarf ettiği "hayal dünyası gulyabaniler âlemini andıran bir noktaya gelmiş"tir (Yılmaz, 2019:720-731) düşüncesi paralellik gösterir. Şiirde hayali büsbütün reddetmeyen Muallim Naci, böylesi acayip hayaller kuran köhnemiş şairlere bir yandan acımaktayken diğer yandan onların bu trajikomik durumları karşısında kendini gülmekten alıkoyamaz.

Muallim Naci'de hayal şiirleri çoğunlukla şairin içinde huzurlu olacağı bir yer olarak tasvir edilir. Bu şiirleri tabiat şiirlerinden farklı kılan husus; gerçek değil, hayali oluşlarıdır. 20 Ekim 1883 tarihinde Tercüman-ı Hakikat gazetesinde çıkan "Sehâbe" şiiri, bir saadet ülkesinin hayalini yansıtır. İnsanlar çok mutlu olduklarında "bulutların üstüne çıkma" deyimini kullanırlar. Tek bir bulut manasına gelen "Sehâbe"ye refik olmak isteyen şair, buluttan kendisini "dilsitân" ve "gülsitân" diye tarif ettiği saadet ülkesine götürmesini ister. Mustarip olduğu bir zamanda gökyüzünde beliren bulut, şaire yaşama dair ilham verir:

Birdenbire eyleyip tecellî

Oldun bana levha-i tesellî
Almıştı hayâli rûy-i dil-dâr
Bulmuştu kemâli cûş-ı efkâr
Gûyâ uyuyormuşum, uyandım
Nâgâh seni görünce, sandım

Gerçek yaşamda umduğunu bulamayan, dolayısıyla mutluluğu yakalayamayan şair, çareyi bulut imajı ile hayal dünyasında arar. Hayal dünyasına kaçma (fantasy escape), Naci'nin realitede bulamadığı huzuru, bütün dünyaya tercih ettiği "o yer"de bulup mutlu olmasını sağlayan bir savunma mekanizmasıdır:

Nerden geliyorsun âh böyle?
Gördün mü o dilsitânı söyle!
Nüzhetgeh-i yârden geçerken
Oldun mu o mihre sâye-efgen?
Bir dağ başına tenezzül etsen,
Alsan da beni o semte gitsen
Bir yerli değil miyiz? Refîkız
Hem-hâl değil miyiz? Şefîkız
Sâyende inip makam-ı yâre
Bulsam dil-i derd-nâke çâre
İndir de beni o gülsitâna
Sen durma yine çık âsumâna

"Sehâbe" şiiri, içinde yaşadığı dünyadan memnun olmayan şairin hayalî bir âleme karşı duyduğu özlem etrafında gelişir. Burada Naci, hayal-hakikat çatışması etrafında, gerçek dünyadan, başka bir aleme kaçış eğilimi sergiler. Realiteden kaçan şair, her türlü güzelliği bulacağı ütopik bir mekân arzusunu dile getirir:

Mes'ûd edecek beni o yerdir
Hâriçte geçen zaman hederdir
Her türlü safâyı muhtevîdir
Tercîh ederim bütün cihâna
Vermem o zemîni âsumâna (s. 178-180).

Naci'nin ilhamlarının membaı hayaldir. Dünyayı şaire hayal gösterir. Naci, hayal sayesinde asumana yükselir, mesut olacağı saadet ülkesine ulaşır. Şair, "Kebûter"

adlı şiirinde de benzer bir saadet ülkesinin hayalini kurar. Naci, kebûterle kanatlanıp başka bir âleme pervaz etmek ister. Bu sayede dünyanın derdi, gamı unutulacaktır:

Bir başka cihân olunsa ibrâz
Etsek şuradan seninle pervâz.
Dünya nedir, anmasak, unutsak
Avâreyiz, âşiyâne tutsak (s. 134).

Naci, bu şiirinde "başka bir âlem" hayali kurduğu gökyüzüne pervaz eden kebûtere hayrandır. Uçabilme sırrına vakıf olmak isteyen Naci'ye bu hal bir "hürriyet" izlenimi verir. Naci'ye bu manzumeyi yazdıran "âzâde kuş" imajı, Sully Prudhomme'dan gelir. Prudhomme'dan tercüme "Kırlangıç" şiirinde Naci, keyfince uçtuğu için kuşun bahtiyar olduğunu söyler. Muallim Naci, gönlünün de tıpkı kırlangıç gibi hür olduğunu ve ikisinin bu yönüyle benzeştiğini belirtir. Dilediğince gezinme, yüreğinin götürdüğü yere gitme anlayışının öne çıkarıldığı bu tercüme ile "Kebûter" şiiri benzer mesaj verir: başka bir âlem özlemi ve hürriyet.

Sevmişsin iki safâ-yı cânı
Hürriyyeti, bir de âşiyânı
Gönlüm de senin mümâsilindir
Zannetme ki sâde mâilindir
Pervâzda i'tilâsı vardır
Yok yok! Ona kâinât dardır
Yüksekleri seyredip dururken
Bâlâ-yı felekte çarh ururken
Nâgâh olarak zemîne nâzil
Birlikte olur seninle câil
Gönlüm dahi kuş tabîatinde
Sâbit iki şey muhabbetinde
Hubb-ı vatanı hayâta vermez
Hürriyyeti kâinâta vermez (s. 178).

Muallim Naci'de hürriyet anlayışı toplumsal hassasiyetten kaynaklanmaz. Onu hürriyete meftun kılan mizacıdır. Bireysel ıstıraplardan ileri gelen şahsi hürriyet özlemi, şair için önceliktir. Naci'nin şiirlerinde hayal unsuru, içinde mutlu olacağı bir mekân

şeklinde tasvir edilir. “Dicle” şiirinde Naci, içinde bulunduğu viranelerden çabucak sıyrılıp yoğun hayallerine uygun “ümîd-i istikbâl” taşırken görülür:

Acabâ hangi asrın âsârı?
Ne bu virâneler sevâhilde
Oldu nakşı hayâlime sârî
Kaldı yer yer harâbeler dilde

Dicle nehrinin kıyısında tanık olduğu viranelerden müteessir olan Naci, özlemlerine uygun “psikolojik bir mekân” yaratır. Burası, nehrin kıyısında, her türlü dertten azade, mesut yaşayacağı bir köşktür. Bir saadet ülkesinin hayalini yansıtan bu şiirde Naci “serâçe-i hayâl”ini böyle kurar. Şair, yıllar yılı kendisini, Said Paşa ile gezindikleri “yoksul illerde” “mamur edeceği köşkler”in hayali ve kendisine sunulacak refah ile avutur:

Olsa kâşaneler kenarında
Tazelense ümîd-i istikbâl
Olsa mâmûreler civârında
Ne güzel arzû! Ne tatlı hayâl! (s. 167).

“Kuzu” adlı şiirinde ise Muallim Naci, hayal-hakikat tezadı içerisinde feryat ederek koşan bir kuzunun trajedisini paylaşır. Şiire geçmeden önce bu manzumenin altına düşülen nota bakmakta yarar var. Söz konusu notta şair, hayalin gerçeğe yakınlığına da dikkat çeker:

“Nerede olursa olsun, fikrini eğlendirmek için vesâil aramakla mecbûl olan insan, sevdiği şeyleri bulamadığı hâlde, onların hayâliyle eğlenmeğe zarûrî kanâat eder. Arabistan'ın susuz çöllerinde ter içinde, harâretten yanarken buz gibi Çamlıca suyu içmek, Rumeli'nin en soğuk cihetlerinde sakal-bıyık yah-beste, karlı derelerden geçerken sıcacık bir oda içinde bulunuvermek gibi hayâllerle sahibini eğlendirecek kadar değil, az vakit için hiç yoktan âlemler teşkîl eyleyecek derecede vüs’at ve iktidârı hâiz bulunan muhayyile için ise, vücûd-ı hâricîsini görmüş olduğu şeylerden istediğinin hâlini ihzâr etmek en kolay bâzîçelerden addolunur.

Binâenaleyh, şair zemherirde bir rebîiyye, baharda bir şitâiyye, bir çemenzâra karşı hüznü, bir hüzn-âbâd içinde sürûru mutazammın eş’âr îcâdına muhayyilesinde iktidar göreceği gibi, tabîatte de gâhî meyelân bulabilir” (Naci, 2016:135).

İşte şu "Kuzu" başlıklı şiir böyle bir "meyelan-ı tabiatın" sonucu olarak 29 Haziran 1881 tarihinde Tercüman-ı Hakikat gazetesinde okuyucunun karşısına çıkar. Şiir, kalbe "dağ-zen" nalelerle koşan kuzunun tasviriyle başlar:

Bilsem, şu kuzu neden gam almış
Her nâlesi kalbe dâğ-zendir
Feryâd ederek koşar, nedendir?
Sütsüz mü, refiksiz mi kalmış?

Ey süt kuzusu, nedir bu nâliş?
Kim oldu sebeb bu infiâle?
Mâder vererek sana nevâle
Pehlûsunu etmiyor mu bâliş?

Naci, bu şiirinde gerçeklerden çekindiğini, "kurban-geh-i köhne" âlemin kendisini korkuttuğunu söyler. Kuzunun her hali Naci'ye bildiği bir manayı haykırır; adeta "kassab-ı felek"in keskin bıçağını hatırlatır. Şair bunu kendi üslubunca ifade eder:

Lâkin! Bu zaîf pâk-zâda
Kassâb nasıl kıyar bilinmez
Esrâr-ı hafiyye var bilinmez
Etvâr-ı tasarruf-ı Hudâ'da
…
Kurban-geh-i köhnedir bu âlem
Kan içmediği zamanı göster
Kim yaptı bu hâkdânı, göster
Hayret-zede olmasın mı âdem?

Naci, "hazin fıtrat-ı garibesi" ile kendisini dünya mezbahanesinde "körpe kuzu"ya benzetir. Bu düşüncede olan birine "hayâl-i ümmîd" bir kurtarıcıdır. Manzume, Naci'nin hayale verdiği mana yönüyle şu mısraları içerir:

Sen olmasan ey hayâl-i ümmîd
Kabil midir izdiyâd-ı ömrüm?
Sâyendedir imtidâd-ı ömrüm
Binler yaşa ey nihâl-i ümmîd

Bu manzumenin özünü oluşturan hususlar: gerçeklerden korkma ve "hayâl-i ümmîd"e sığınma... Bu davranış biçimi içe dönük bir tip olan Naci'nin en karakteristik özelliğidir. Muallim Naci'nin, kendi duyuş tarzını sembolik ve alegorik anlatımdan faydalanarak ortaya koyduğu birçok şiiri mevcuttur. Bu manzume de bunun bir örneğini yansıtır. Gerçeklerden kaçan ve dünyaya son derece ümitsiz bir nazarla bakan Naci, bu anlarda hayale sığınarak kurtuluşu umar. Onun şiirlerinde maziyi yeniden yaşama arzusu içindeki Naci'den zamanla arzuları endişelere, hayalleri gerçeklere, yaşama sevinci yalnızlığa evrilen bireyi buluruz. Çocukluk yıllarına büyük bir özlem duyan Naci, şiirlerinde bu yılları kayıp cennet zamanları olarak niteler. O, içinde bulunduğu andan kaçarak hayallere, geçmiş zamanın mesut günlerine sığınır:

Bil kadrini ey garîb mâsûm
Ömründe bu en güzel zamanlar
Kassâb-ı felek adû-yı candır
Eyler seni an-karîb ma'dûm (s. 135-137).

Şairin, çocukluk yıllarına veya "hayâl-i ümmîd"e sığınması, saadeti yaşadığı anda bulamamasından kaynaklanır. Naci, en mesut günler diye tarif ettiği çocukluk yıllarını gerek hatıralarında gerekse şiirlerinde zikretmekten çekinmez.

Muallim Naci'nin şiirleri incelendiğinde ikilik duygusu, onun üslubunun temel özelliği olarak öne çıkar. Çoğu manzumesinde gelgitler ve zıtlıklar görülür. Değişken duygularıyla dikkat çeken Naci, realitede umduğunu bulamadığında ya da tasarılarını hayata geçiremediğinde içine kapanır. Naci'nin kısacık yaşamı anın dışında, bekleyiş ve arayışla dolu hayal dünyasında geçer. O, hayal kırıklığıyla geçen zamanında anlaşılamama gibi duyguları tecrübe eder. Yaşamının önemli bir kısmını insanlardan kaçarak geçirir. 1885 yılında Tercüman-ı Hakikat gazetesinde çıkan *hayal* redifli bir gazelde Naci, "hayal"in kendisine sonsuz imkân sağladığını ifade eder. Hayal onun esin kaynağıdır. Her cihan şairin hayalinde letafet kazanır. Şair, hayalin sayesinde uçsuz bucaksız bir âlem tasavvur eder. Sadece *Hudâ'*nın bu genişliği kuşatabileceğini belirtir:

Gelir letâfet alır her cihan hayâlimden
Geçer, şeref kazanır âsuman hayâlimden
Öğünmesin o kadar vüs'atiyle, bî-câdır
Görünmesin, sıkılır lâ-mekân hayâlimden
Bu bahr-i âzamı ancak Hudâ ihâta eder

Muhîtler utanır bî-kerân hayâlimden

Şair, hayal âleminin sonsuzluğu içerisinde bile bulunsa ikircikli ruh halini burada da yansıtır. *Sürur* içinde *melal*; *bahar* içinde *hazan* onun karakteristik özelliğini yansıtır:

Sürur içinde dahi bir melâl hisseder
Bahar gelse de gitmez hazan hayâlimden
Tabiatım bakalım hanginizle eğlenecek?
Birer birer geçin ey gül-ruhan hayâlimden (s. 257-258).

Muallim Naci, bütün öncü şairler gibi kendisinin de kesif bir yalnızlığın mahkûmu olduğunu; aradığı rahatlığa ve özgürlüğe erişemediğini, şahsının da öncüler gibi anlaşılamadığını; tutunamayan şairler gibi benzer bir kaderi yaşadığını her fırsatta vurgular. "Hem-zebun" bulamadığı zamanlarda kabuğuna çekilen Naci, içinde yer aldığı atmosferin, hayal erbaplarının bile tahayyül edemeyeceği kadar dehşet verici olduğunu belirtir:

Sanma ehl-i sema feryadım fakat rikkat verir
En halim insanların efkârına hiddet verir
Mevkiim, hâlim hayâl erbabına dehşet verir
Ettiğin billâh Allâhîlere hayret verir
Yok mu bir "Lebbeyk" ya Rab, sad hezârân "Ya Rab"a? (s. 202).

Kendisini anlaşılamayan bir şair olarak tarif eden Naci, Varna yıllarını anlatırken "münzeviyane" yaşamayı tercih ettiğini söyler. "Benim için cemiyet aramak yok idi. Vahdeti sever idim. Beş on kitabım var idi. Anlarla konuşur idim. Bu hâlimi cinnetimden ziyade azametime hamlederler idi. Şöhret-i kibrim henüz Varna'da bâkîdir sanırım. İhtimal ki hakikat-i hâlimi bilmeyen Varnalılara bendenizden bahsedecek olsanız 'Adam, bırak şunu! Bu kadar sene memleketimizde bulundu. Kimseye selam verdiğini görmedik.' gibi bir söz işitebilirsiniz" (Muallim Naci- Ahmet Mithat, 2011:27). Yalnızlığa yüklenilen anlam ve toplumdan kaçış psikolojisinin yer aldığı bu satırların benzeri Naci'nin şiirlerinde de görülebilir. Sohbet meclislerine ilgisinin bulunmadığını sıklıkla dile getiren şair, yalnızlığı böyle ortamlara tercih eder:

Cûyende-i sadr-ı meclis olmam
Sehbân gibi olsa irticâlim
Pürgûlar ile muvânis olmam

Vahdette safâ bulur hayâlim (s. 156).

Naci, sınırsız bir muhayyileye sahip olduğunu düşünür ve bu yönünün layıkıyla idrak edilemediğini belirtir. Anlaşılamama hissine kapılan şair, bu duyguyu tüm yaşamı boyunca taşır. Bu durum karşısında tek çıkışı şiirlerde gören Naci, hayalinin hududuna ulaşabilecek herhangi birini göremez:

Hayâl eden bulunurdu hudûd-ı fikrimizi
Hudûdunu bulan olsaydı âsumânımızın (s. 246).

Başka bir şiirinde de yine hayalinin sınırsızlığını ön planda tutan şair, hayalini efsanevi hüma kuşuna teşmil ederek hayal kuşunun ulaştığı yerlere varabilecek herhangi birinin olmadığını iddia eder. Gerçi tabiatta binlerce bülbül bulunsa da Naci'nin kalemiyle boy ölçüşecek kimse yoktur:

Yok mudur vechi eğer tab'ıma derlerse Hümâ
Var mıdır bâz-ı hayâlim gibi bâlâ-pervâz
Bu çemenzârda var gerçi hezârân bülbül
Yok hezâr kalemimle olacak hem-âvâz (s. 268).

Yazılarında ve şiirlerinde hep bir bekleyiş içerisinde görünen Naci, hayalini kurduğu hayata ulaşamamanın verdiği kırgınlık ve küskünlük ile toplumdan kaçış eğilimi sergiler. Yeteneği ölçüsünde bir yaşam sürme arzusu içerisindeki Naci, gönlünü geleceğe dönük müreffeh yıllar hayaliyle doldurur. Zaman zaman çeşitli memuriyetlerde bulunsa da kabiliyetini böyle işlerde köreltmek istemez. O, tabiatına uygun bir işin hayalini yaşamı boyunca taşır.

Gönlü istikbal hayalleriyle dolu olan Naci, elbet bir gün kıymetinin anlaşılacağını düşünür. Muallim Naci, vaktinin çoğunu gönlüyle hatıralarda; hayalleriyle ise zamanın dışında bir görüntü sergiler. Bu sebeple şair, ya sonu gelmez bir "bekleyiş" ya da "kaybetmişlik" duygusu içinde görülür. Dersaadet'te yaşama arzusu, onda bir bekleyiş halini verir. Şair, geleceğe yönelik beklentileri için zihninde bir muhayyel âlem yaratır. Şeyh Vasfi'ye yazdığı bir mektubunda görüyoruz ki, yayımlanması için gazetelere gönderdiği şiirlerini büyük bir heyecanla gazetede görmeyi arzular. Bu bekleyişi için Naci, "elem-i intizar" ifadesini kullanır. Şiirlerin tabından ümidi kesilinceye kadar meşgul olduğu hayaller, bize Naci'nin yarattığı muhayyel âlemi göstermesi yönüyle önemlidir: "Ah! Gazeteler tarihlerimi tabettikleri sırada bana 'maarif-mendân-ı asrdan' yahut 'bulega-yı şuaradan' deseler! Eserlerimi

bütün âlem beğense! Hiç benim gibi tarih söyleyen bulunmasa! Sururî-i zaman kesilsem! -Payitaht haricinde böyle bir şair-i mahir nasıl yetişmiş? Doğrusu fevkalâde!- diye bana İstanbullular hayran kalsalar! Şöyle olsa! Böyle gitse!" şeklinde mağrurane kuruntularla zihnini işgal edip duran Naci, bu hayallerini "âşıkane" değil "mecnunane" kurduğunu da belirtir. Naci'nin zihni, Anadolu ve Rumeli'deki görevleri süresince daima payitahtta ünlü bir şair olma arzusu ile meşguldür.

Muallim Naci, rahatını ömrünün son demlerine dek bulduğu söylenemez. O, ferahı çok az yerde bulmuştur. Yorucu ve sıkıntılı geçen Anadolu seyahatinde gittikleri Mardin'de bu meşakkatten ziyadesiyle şikâyetçidir. Bir mecliste dinlediği türkü, ona gerçekleri hatırlatır ve çarpıcı duygular yaşatır:

Mardin'in önü taşlık
Ne gezersin kardaşlık
Sormak ayıb olmasın
Cebinde var mı harçlık?

Buradaki sorular Naci'yi müteessir eder. "Ne gezersin kardaşlık ha? Vay! Evet! Sormalı ya! Ben Mardin'de sanki ne arıyorum? Memleketimde niçin oturmadım? Hayvan üzerinde şu tükenmek bilmeyen ıssız çölü kat'edinceye kadar neler çektim! Ya şu ikinci sual…" (Şeyh Vasfi- Muallim Naci, 2013:49). Naci'yi, bu yurtsuz yaşamı yaldızlayan ve sürekli geleceğe kalan "ünlü bir şair" olma hayalinden gönlünün istediği "fasl-ı bâhar"a erişemeden yüzünün gadr ile solmasından duyduğu aşırı bir şaşkınlık, bıkkınlık ve yorgunluk içerisinde görürüz (s. 153). Muallim Naci, rahatı daima Dersaadet'te bulacağını umar. Bu seyahatlerde Naci, "vatanım" dediği İstanbul'un özlemi içerisinde görülür:

Gece kaldım şu gam-fezâ derede
Vatanım nerde âh, ben nerede
Bir taşın âşinâsıdır başım
Gelse uyku, olurdu yoldaşım
Ettim ahter-şümâr çeşm-i teri
Bu şebin yok mudur aceb seheri? (s. 154).

Hakikat meselesinde bir çerçeve çizen Muallim Naci, benzer bir değerlendirmeyi hayal konusunda da yapar. Aşırıya kaçan hayalî anlatımından dolayı

divan edebiyatını eleştirmekten geri durmayan Naci, bu durumun üstesinden "ölçülü hayal" ile gelineceğini düşünür. Edebiyatta hayal kavramını gerçeklikten koparmadan, gerçeklik ile ölçülü bir şekilde birlikte bulunmasını savunur ve hayal mefhumunu edebiyata güzellik katan bir unsur olarak değerlendirir. Muallim Naci, aklın sınırlarını zorlamayan muhayyilenin edebiyatta bulunmasında bir sakınca görmez. Burada ölçüt olarak gerçeğe uygunluk prensibini kabul eder. Muallim Naci'nin şiirlerinde hayal mefhumu çoğunlukla şairin içinde huzurlu olacağı bir yerin tasavvurunda devreye girer. Gerçek yaşamda umduğunu bulamayan, dolayısıyla mutluluğu yakalayamayan şair, realiteden kaçarken hayale sığınır.

2.1.7. Tabiat Şiirleri

Üzerinde söz söylenebilecek en zengin konulardan biri olan tabiat, devirlere göre farklı yaklaşımlarla şiirin malzemesi olmayı sürdürür. Özellikle divan şiiri ile yeni şiiri birbirinden ayıran en önemli çizgilerden biri tabiat anlayışıdır. Şairlerin bu konuya yaklaşımları kişisel eğilimlerin yanında zamana, bölgeye, sosyolojiye göre de farklılık gösterebilir. Farklı anlayışlarla oluşan Tanzimat ve divan edebiyatında tabiat konusu birbirinden farklı biçimde ele alınır. Muallim Naci'nin tabiat algısını değerlendirmeye geçmeden önce divan ve Tanzimat şiirindeki tabiat anlayışına bakmakta yarar var. Bu sayede Muallim Naci'nin tabiat anlayışını devrinin ve geleneksel şiirin tabiat anlayışı ile karşılaştırabiliriz.

Tasavvufta tabiat algısı, evrende bulunan her şeyin mutlak varlığın tecelli ve görünümünden ibaret olduğu "vahdet-i vücud" anlayışına dayanır. Bütün mahlukat alemi, Allah'ın varlığına birer işarettir. "Allah eşyaya ilahî sıfatlarıyla tecelli etmektedir, bu, Allah'ın ayet ve işaretlerini okumanın bir boyutu veya yoludur" (Yıldırım, 2004: 157). Allah, var olan her şeyde ilahî sıfatlarıyla belirir.

Tabiat, yalnızca insanların hizmetine sunulmamış, aynı zamanda Allah'ın varlığına kanıt olacak birçok işaretle donatılmıştır. Söz konusu anlayış doğrultusunda İslam dininde tabiatın canlı olduğuna dair inanç vardır. Kur'an-ı Kerim'de geçen "Göklerde ve yerde olan her şey O'nu tesbih eder" (57: 1) ve "Göklerde ve yerlerde olanların: Güneş, ay, yıldızlar, dağlar, ağaçlar ve insanlardan birçoğunun Allah'a secde ettiklerini görmüyor musun?" (22: 18) ayetleri tabiatın canlılığına delil olarak gösterilir.

Varlığın yaratılması, tabiatın canlılığının en büyük işaretidir. "İbnü'l-Arabî'ye göre; âlemi varlık alanına çıkaran ilahî rahmet bizzat vücûddur. Eşyayı vücuda getirişin başlı başına kendisi bir lütuf ve inayettir. Tasavvuf metinlerinde mütemadiyen iktibas edilen bir kudsi hadiste aynı husus sevgiyle bağlantılı olarak dile getirilir: 'Ben gizli bir hazine idim' diyor Allah, 'bilinmeyi sevdim.' Bu bakımdan, bilinebileyim diye yaratıkları yarattım" (Chittick, 2011: 52).

Tabiatın canlı olduğuna dair bu yaklaşımlar "ruhlar âlemi-cisimler âlemi, yer-gök, öte âlem-bu âlem" (Yıldırım, 2004: 163) gibi metafizik alemin varlığına yönelik inancı diri tutar. Bu yaklaşım "aynı zamanda yaratılan varlıkların cansız bir nesne olmadığı inancını da beraberinde getirir. Tabiat ya da dış dünya Allah'ın tecellileriyle dolu kutsal varlıkların dünyasıdır" (Doğaner, 2015:109).

Divan şairi de Tasavvufi anlayış ekseninde tabiat konusuna eğilir. Bu çerçeveden bakıldığında şairler tabiat unsurları ile yaratıcı arasında ilahi bir bağ bulunduğuna inanır. Bunu aktarırken de insanın tabiatla ilişkisi hakkında düşünmüş ve onu çeşitli tabiat unsuruna benzetmiştir. İnsanın diğer varlıklarla ilişkilendirilmesinin asıl nedeni, şairin tabiat unsurlarının canlı olduğuna dair inancıdır. Divan şairi mutlak varlığa ulaşmak için tabiat unsurlarından istifade eder. "Eşya âlemi 'Mutlak'ı yansıtan sonsuz sayıdaki aynadan ibarettir" (Okuyucu, 2004: 62). Divan şairi, ideal alemin yansıması olan dünyadaki siluetlerden "mutlak"a ulaşmak için bu unsurları şiirinde kullanır. Dolayısıyla Divan şiirinde bir tabiat fikri bulunduğunu söyleyebiliriz. Divan şairleri, tabiat unsurlarından oldukları gibi değil, ideal bir tablo şeklinde faydalanırlar. İdealize etmek divan geleneğinin temel anlayışı olduğundan "tabiat" kavramı bir dekor şeklinde karşımıza çıkar. Bu sebeple Tanzimat öncesi edebiyatımızda tabiatı olduğu gibi verme endişesi gözetilmez. Divan şairleri, dış âlemi sanatlarını sergileme vasıtası olarak görürler.

Tanzimat şiirinin gerçeklik konusundan sonra üzerinde en çok durduğu husus tabiat meselesidir. Tanpınar, bu dönem şiirinde tabiat algısındaki değişimi "eşyayı dağınık unsurlar halinde ve sadece mazmunlara vesile olmak için saymakla iktifa eden gazel ve minyatür estetiğinden, geniş ve canlı tabiata doğru çıkış" (Tanpınar, 1997: 273) biçiminde açıklar. Divan şiirinde idealize edilen tabiatı, Tanzimat şairi, göründüğü gibi aktarmaya gayret gösterir. Tanpınar, divan şiirindeki tabiat anlayışını "cansız bir resim" şeklinde tarif ederken yeni şiir anlayışında bu konu gerçek ve canlı bir halde

yansıtılmak istendiğini belirtir. Tanzimat aydınları, şiirde gerçeğe uygunluğu önemsedikleri gibi tabiat konusuna da ehemmiyet verir. Bu dönemde, Batı edebiyatının etkisiyle tabiata yaklaşımda klasik anlayıştan ayrılan yepyeni bir bakış söz konusu olur. Daha dinamik bir yapıda şiire giren tabiat, şiirin muhtevasında değişikliklere yol açar (Karabulut, 2013:71).

Tanzimat edebiyatının önde gelen isimlerinden biri olan Namık Kemal, tasvir konusunda divan edebiyatını Fars şiirini taklit ettiği gerekçesiyle eleştirir. Yapılan tasvirleri doğallıktan uzak bulur. Ayrıca yapılan tasvirlerin tabiatta bir karşılığı bulunmadığı için gerçeğe de aykırı bulan Kemal, tabiat meselesinde de hakikate uygunluğu bir prensip olarak benimser. Namık Kemal, yeni anlayışın, eskilerin idealize ettiği tasvirlerden farklı olarak tabiatta bulunan unsurlarla tasvir yapması gerektiği görüşünü savunur. Tabiatta bulunmayan bir şeyi varmış gibi anlatmanın edebiyat açısından bir eksiklik olduğunu söyler. Ona göre tasvir, okurun zihninde bulunan bir durumu ya da duyguyu canlandırabilmelidir. Hakikate aykırı olan bir şeyin tasviri göz önüne getirilemeyeceğinden doğal olmaktan uzaktır. Yazılarında bu fikirleri paylaşan Namık Kemal'in eserleri incelendiğinde ise tasvirlerinde divan anlayışını sürdürdüğü görülür (Tanpınar, 1997: 368-376).

Edebiyat için en temel kaynağın tabiat olduğunu düşünen Abdülhak Hamit, tabiatın her bir unsurunu şiir için eşsiz malzeme olarak niteler. *Makber* için yazdığı önsözde bunu "Bizim yazıp da en güzel bulduğumuz şiirleri bize ilham eden tabiattır" (Tarhan, 2013: 104) cümlesiyle belirtir. Şairi doğanın yetiştirdiği bir varlık diye tarif eden Hamit, şair ve tabiat ilişkisine açıklık getirir: "...bizim gibiler füyûzât-ı edebiyyeyi bedâyi-i tabîattan iktibâs ederler. Efrâd-ı beşer istidâdlarına göre hep inkılâbât-ı tabîattan mülhem olur. Şuarâ, baharın yetiştirdiği mahlûkattandır. Her telif-i latîf bir mevk-i tabînin tasvîr-i manevîsi, her müellif bir mesîre-i kudretin mahlûk-ı bedâyi'idir, her cuybar bir hiss-i müteheyyiç, her ağaç bir fikr-i sâkin, her sehâb bir hayâl-i ulvîdir. Tabîat, ne fevkalâde şairdir ki, bütün âsârı da şuarâdan zuhûr eder!.. O ne büyük Hâlık'dır ki, mahlûkatı da iktidâr-ı halk ile mütehallik! Ey temâşâ-yı kevâkible ihyâ ettiğimiz geceler! Nerdesiniz?" (Tarhan, 1995: 203).

Tanzimat döneminde tabiata yeni bir bakış açısı getiren Abdülhak Hamit, "ilk eseri *Belde*'de tabiatı sathî boyutu ile ele alırken, *Sahra* ile onu keşfetmiş, *Bunlar Odur*'da ise bu keşif hayranlığa dönüşmüştür. Bir başka ifade ile Hamit'in tabiat

karşısındaki tavır değişiklikleri, onu tanıyıp farklı boyutları ile idrak edebildiği bir sürecin sonucunda ortaya çıkmıştır" (Erol, 2005:200). Özellikle Hindistan'da bulunduğu yıllarda yaptığı gözlemler şairde güçlü bir tabiat anlayışının oluşmasını sağlar. Tropikal coğrafyada edindiği izlenimlerle tabiatın mistik yönünü keşfeder. Hamit, bu farkındalıkla tabiatın bütün unsurlarından hareketle *Bir*'e ulaşma çabasını gösterir:

Sensin kimi fikr ederse insan
Sensin neyi hissederse insan
Dâir sana cümle-i havâdis,
Zâkir seni cümle-i mebâhis (Tarhan, 2013: 523).

Evrende var olan her şeyin mükemmelliği karşısında hayranlığını gizleyemeyen Hamit, her bir varlığı aslında doğrudan Tanrı'nın varlığına işaret sayar. Böyle zamanlarda tabiatı Tanrı ile özdeşleştirme yoluna giden şair, tabiatın dış görünüşünden ziyade, iç ve arkası ile ilgilenir. Düşünce, duygu ve hayalleri ile fizik alemini aşarak metafizik aleme geçer (Kaplan, 2012:76). Böylelikle Hamit'in tabiat anlayışı ortaya metafizik bir tabiat manzarası çıkarır:

Yârab kim ola bu mâh-veşler
Gökten iniyor mu hep güneşler
Bir âlem-i nûr içindeyim ben
Allah bedîd her cihetten (Tarhan, 2013: 241).

Tanzimat devrinde tabiat meselesini, hakikat kavramıyla ele alan Recaizade Mahmut Ekrem, bu konunun şiirin en önemli prensiplerinden biri olduğunu değerlendirir. Ona göre tabiatın, hakikate yakınlığı, fikrin intizamını belirler (R. M. Ekrem, 2011: 20) ve "şiir ne kadar tabiî olursa o kadar güzel olur" (R. M. Ekrem, 2014: 14). Ekrem, tabiliğin şiirin güzelliğini azaltmayacağını, aksine tabiatın "nezâket ve letâfet ve ulviyyetle de pek güzel imtizâc ede(ceğini)" (R. M. Ekrem, 2011: 149) belirtir. Ekrem, divan şairinin soyut ve durağan yaklaşımı neticesinde idealize edilmiş tabiat anlayışının yerine "tabiatın acemi birer şakirdi" olan şairlerin tabiatı taklidi ikame etmesini ister. Fakat sanatkâr ne kadar kabiliyetli olursa olsun tabiatın mükemmelliğini birebir taklit etmesini mümkün görmez (Akyüz, 1995:84).

Recaizade, tabiatı aslına uygun tasvir etme meselesinde yapılması gerekenin ne olduğu konusunda şu örneği verir. Ona göre "şiir resim gibidir: Meselâ arz ettiği

manzara bir şeb-i mehtâba dair iken her cihetini gündüz gibi ayân ve parlak gösterir bir levha-i tasvîr -tabîata mugâyir olduğu için- dekâyık-şinâsân-ı sanâyi nazarında" (R. M. Ekrem, 2014: 14) makbul görülemeyeceğinden edebiyat için "hakikate uygunluk" anlayışı, prensip olarak benimsenmelidir.

Recaizade'nin tabiatı konu edindiği şiirlerinde, yazılarında dikkat çektiği kadar derinlik bulunmaz. Ekrem, geleneksel alışkanlığa benzer bir şekilde tabiat unsurlarının Allah'ın varlığına delalet ettiğine inanır:

Tahayyür eyle Hudâ'nın kemâl-i kudretine
Edip semâ vü zemîne basîret üzre nigâh (R. M. Ekrem, 1997: 60).

Ekrem, şiirde hakikati önemser ancak mutlak gerçekliği aramaz. Tabiat konusunda da şairin tasavvurundaki tabiatı hakikate uygunluk prensibi içerisinde yazması gerektiğini düşünür. "Bahârda bir ağaçlığa girerseniz, zemîn zümrüd gibi çayırlar çimenlerle mefrûş; mine gibi parlak mine gibi nâzik çiçeklerle menkûştur. Bir taraftan da ağır ağır akıp giden bir ırmağın hazîn hazîn çağıltısı işitilir" (R. M. Ekrem, 1997: 238). Recaizade'nin yaptığı tasvirlerde gerçeğe uygunluk anlayışını bir ilke olarak benimsediğini söyleyebiliriz.

Muallim Naci'nin tabiat konusundaki düşüncelerini anlayabilmemiz için Beşir Fuad ile mektuplaşmalarına bakmamız yararlı olacaktır. Bu mektuplaşmalardan oluşan *İntikad* isimli eserde ikilinin tabiat meselesinde müşterek bir tutum sergilediklerini söyleyebiliriz. Beşir Fuad, tabiat konusunda maksadını açıklarken salt gerçekliği öne çıkarır. Ona göre bir roman yazıldığı, bir âlem tasvir olunduğu zaman o romanı okuyan o âlemde yaşamış gibi olmalı, bir balık için su ne kadar gerekliyse tasviri yapılan eşhasın yaşayabilmesi için şairin hayal dünyası o kadar gerekli olmamalı; o eşhasın özellikleri yaşadığımız dünyada görülebilmeli, yani bunlar şair keyfine göre icat eylediği acayiplikler olmayıp doğal olmalı. Eğer şair övgüye değer faziletlerden bahsetmek istiyor ise örneğini yine insanlar arasından seçmelidir. Eğer anlatmak istendiği faziletler için insanlar arasından örnek bulamıyorsa o halde istenilen şey insanın kabiletinin üstünde olacağından gerçekleşmesi mümkün olmayan bir temenni demek olur, bu ise abestir. Şair bir olay ya da durumu tasvir ettiği zaman okuyucuları o durumu gözlemliyor, o olay yerinde hazır bulunuyor gibi olmalıdır (Naci- Fuad, 2012: 120).

Beşir Fuad'ın bu değerlendirmesi ile Muallim Naci'nin tabiata yaklaşımı benzeşir. Beşir Fuad, sanatçının tabiatı konu edinirken ona kendi hayallerini katmadan, varlıkların realitede oldukları biçimde ele alınmaları gerektiğini belirtir. Yapılacak tasvirler yaşamda bulunmalı ki okuyucu, şiirde geçen tabiat unsurlarını zihninde canlandırabilmelidir. Beşir Fuad'ın tabiatı tasvir konusunda yaptığı değerlendirmeye benzer cümleleri Naci, Şeyh Vasfi ile mektuplaşmalarından oluşan *Şöyle Böyle* isimli eserde ifade eder. Muallim Naci;

Pîrîm velî çü baht dem-sâz âyed
Hengâm-ı neşât u tarâb u nâz âyed
Ez-zülf-i dırâz-ı tû kemendî fikenîm
Ber-gerden-i 'ömr refte tâ bâz âyed

mısralarını yapaylık konusunda örnek gösterir ve bu manzumede yapılan tasvirleri doğal bulmadığını belirtir. Şiirde yapılan tasvirlerdeki "hayâlince maşûkunun kim bilir kaç kulaç uzun olan zülfünden kemend yaparak geçmiş ömrün boynuna atmak, geri çevirmek için var kuvveti bazuya vererek çekmek zahmetini ihtiyâr et(mek)" (Şeyh Vasfi- Muallim Naci, 2013: 85) gibi acayiplikleri hem gerçeğe hem de tabiata aykırı bulduğunu söyler ve bu ifadelerin komiklikten öteye geçemediğini vurgular.

Şiirde tabiiliği, yeni anlayış için gerekli gören Muallim Naci, yazdığı şiirlerde -Namık Kemal'de olduğu gibi- tabiattaki varlıkların Allah'ın kudretine delil olduğunu düşünür. Şair, "Tevhid" manzumesinde;

Kesrette hezar renge girmiş;
Her mazhara başka renk vermiş!
…
Bak sanatına ne âlem- ârâ!
Bak kudretine ne hayret-efzâ!
Bak mülküne, var mı intihâsı?
Bak zihne sığar mı kibriyâsı? (s. 125-126).

ifadeleriyle tabiattaki varlıkları Allah'ın dünyadaki tecellileri olarak değerlendirir. Bu güzellikler karşısında Naci, hayranlığını gizleyemez ve kendinden geçer. İçi içine sığmayan şair, tabiatı doya doya seyretmek ister. Dış âlemin her görünümünde yaratıcının kudretine bir delil gören Naci, tabiata her türlü perspektiften bakar.

Doğadaki her bir renkliliği, bir başka güzellik olarak niteler, tamamının gönül okşayıcı bir yanını kavrar. Duyguları kabaran şair, tabiatı *ilahi* güzelliğe bağlar.

Tabiatın içinde Naci'yi cezbeden, kendisini daha çok etkileyen unsurlar da bulunur. *Bahar, hazan, deniz, asuman, mehtap, seher, gece, dağ* gibi kavramlar tabiat temini tamamlar niteliktedir. Tabiatın büyük ve sonsuz gizemlerinden *gökyüzü* ile buna bağlı olarak *bulut, mehtap, güneş* Naci'nin şiirlerinde sık sık karşımıza çıkar. Burada ön plana çıkan husus, tabiat güzelliğine öznel bir yaklaşım karışmış durumdadır. *Istılâhât-ı Edebiyye*'de yer alan "Kıt'a"da olduğu gibi Naci, bakışlarını göğe çevirir, hayranlıkla bakar. Gökyüzünün büyüklüğü, yıldızların parlaklığı dile getirilir, arkasından Kur'an-ı Kerim'de yer alan *En-necm* suresine atıf yapılarak sonuçta ilahi kudrete bağlanır:

Baktım olmuş pür-kevâkib âsumân
Hâlik-ı ecrâmı tebcil eyledim
Doldu gönlüm nûr ile bi-ihtiyâr
Sure-i "ve'n-necm"i tertil eyledim (s. 458).

Sözü edilen surenin ilk ayetinde Allah, yıldıza yemin eder. Son ayette ise herkesin kendisine secde etmesini ve kullukta bulunmasını emreder. Şair, yıldızları temaşa ederken Allah'ın bu ayetini zikrederek yeminini anımsar. "Necm yıldız demektir. Surede başlıca, Kur'an'ın vahiy eseri olduğu vurgulanmakta, herkesin yaptığının karşılığını göreceği, Allah'ın kudretinin delilleri konu edilmektedir." Kur'an-ı Kerim'de bulunan on dört secde ayetinin herhangi birini okuyan veya işiten bir Müslüman'a secde etmek vaciptir. Naci de Allah'ın kudreti karşısında acz ve fakrının bilincinde olup saygınlık arz eder.

Şerâre'de Naci, birer tabiat unusuru olan gün ışığı ve buna kaynaklık eden güneşi anlatır. Hedefine güneşi koyup oraya ulaşmak isteyen şair, derin bir heyecan içerisindedir. Buradaki amaç gün ışığının kaynağına ulaşmak değildir, mutlak kaynağa ulaşmaktır. Metafizik düşüncelerle öteleri düşleyen şair, tabiatı yaratıcının yansıması olarak görür. Hakikatın yansımasıyla yetinilmemesi gerektiğini söyleyen Naci, Allah'ın tecellilerini ve gaybı temaşaya engel olan ne varsa ortadan kaldırmayı amaç edinir. Dış aleme bakış açısında bir orijinallik göremediğimiz şiirde klasik sembollerle Tanrı-tabiat ilişkisi anlatılır:

Niçin bu nûr ile meyyâl-i istitâr olalım?
Çıkıp güneş gibi âfâka feyz-bâr olalım

Küdûret-i suver-i mâsivâyı dilden atıp
Safâ-yı aşk ile mir'ât-i hüsn-i yâr olalım
Edip taabbüsü mehcûr-ı vech-i zâhid için
Cihâna hande eder rind-i neşve-dâr olalım
Ne lûtfu var dem-i serdin, cebin-i pür-çinin?
Harif olursa da hassâd, biz bahâr olalım (s. 249).

Muallim Naci'nin Anadolu ve Rumeli seyahatlerinde edindiği izlenimlere dair çeşitli şiirleri bulunur. Bu tarz şiirlerinde empresyonist bir nazarla tabiatta bulunan Naci, "Nusaybin Civarında Bir Vadi" isimli manzumesinde, Mardin ziyareti esnasında orada gördüğü bir vadinin ruhunda uyandırdığı duyguyu yazar. Beşir Fuad'ın öne sürdüğü tabiat fikri ile bu şiirdeki tasvirler bütünüyle örtüşmez. Bu manzumede bir suyun akışını resmeden Naci, abartılı tasvirlerde bulunmasa da muhayyilesinden gelen bir tabiat tasviri çizer. Şair, suyun letafetle akışında ortaya çıkan şekli gümüş bir asaya, bu akış esnasında suyun kayaya çarpmasından oluşan şarıltıyı ise nura benzetir. Bu benzetmeler klasik anlayıştaki tabiat tasvirleri gibi abartılı veya aklın sınırlarını zorlayan cinsten benzetmeler değildir. Bu benzetmeler, tabii mübalağaya örnek olarak verilebilir. Naci, gerçeklik konusunda Beşir Fuad ya da Namık Kemal ile örtüşmese de gerçeğe yakınlık açısından Recaizade ve Abdülhak Hamit'in anlayışına benzer bir tutum sergiler:

Su letâfetle sîm-i sâf-âsâ
Kayadan muttasıl akıp şarlar
Sanki zencîr-i nûr'dur parlar
Olur ehl-i cünûn'a cezbe-fezâ
Mâ'-i cârî taraf taraf çağlar
Bâd-ı hoş-bû eser hafîf hafîf
Çağladıkça sular latîf latîf
İki yandan sadâ verir dağlar
Vecde garketti kalb-i hassâsı
Bu temâşâları bahârânın
Hissi bî-dâr olunca insânın
Galeyân eylemez mi sevdâsı? (s. 169).

Muallim Naci, divan edebiyatında gül ve bülbül mazmunlarının klişeleşmiş bir şekilde bir arada yaygın olarak kullanılmasından memnun değildir. "Tabîat yalnız bir gül ile bir de bülbül yetiştirmedi ya! Bu kadar âsâr-ı bedîası var. Niçin biraz da onlardan bahsetmiyorlar? Bereket versin gül ile bülbülü bulabilmişler, yoksa söyleyecek şey bulamayacaklarmış!" (Naci, 1998: 118). Naci, doğadaki başka unsurların şiirde yer almamasının, tasvirleri yüzeysel bıraktığını ve sıradan bir tabiat anlayışı meydana getirdiğini düşünür. Batı'da gül ve bülbül sembollerinin kullanılmasının yanında diğer tabiat unsurlarının da yoğun kullanıldığını belirten Naci, bu konuda Batılıları tabiat unsurlarından daha geniş ölçekte faydalandıklarını aktarır. Aslında Naci, "gül ve bülbül" kavramlarının şiirde kullanılmasına karşı değildir, şairin arzusu, bu iki unsurun işlenirken "hakikate ve tabiata muvafık" kullanılmasıdır. Bu anlayış doğrultusunda içinde bülbülün yer almadığı üç tane gül manzumesi olan Naci, öteden beri tabiatın şiir için sonsuz bir kaynak görevi gördüğünü düşünür.

Her yönüyle tabiata tutkun olan Naci, 1885'te Saadet gazetesinde çıkan içinde bülbülün bulunmadığı "Bir Güllü Gülbün" başlıklı bir manzume kaleme alır. Bu şiiri yazmasında kendisine ilham veren şeyin bahar mevsiminde bir gül bahçesinde gezinirken edindiği izlenimler olur. Onun "nazar-ı şâirâne"sine bahar mevsiminin getirdiği diğer yeni nebatatlardan ziyade goncalarla, güllerle baştan aşağı donanmış olan gül fidanları takılır. Şairin dikkatini en çok bunlar çeker. Gözü, gönlü "mütâlâa-i sun'-ı Hak" ile meşgul bulunduğu halde, gülbünler arasında dolaşmağa başlar. Herbiri yerden birbuçuk-iki metre yükselmiş olan bu lâtif fidanları gözden geçirmekte iken, bakışı ancak otuz-otuzbeş santimetre kadar uzayabilmiş bir fidancığa tesadüf eder ki, yalnız bir gül açabilmişti. Üzerinde açılacak başka gonce olmadığı gibi, bahçede kendisine benzer diğer bir gül fidanı da yoktu. Şair, bu hazin görüntüye, yegâne goncaya bakarken yüreğinde garip bir his duyar. Bunu diğer gülbünlerden ziyâde bakmaya değer bulur. Bir zaman fidanın etrafında dolaşıp durur. Gövde ve yaprakları pek taze açmış olduğu, gül pek letâfetli olduğu halde, bu fidancığın öyle mahzun mahzun duruşunu fevkalade seven şair, zihnini kurcalayan birtakım düşüncelere dalar (Naci, 1883:59). Bu duygularla tabiatın içinde gezinen Naci, doğanın bütün ayrıntılarını görmeye çalışır. Gül bahçesini temaşa eden şair, bir gülün lisanından "Bir Güllü Gülbün" manzumesini kaleme alır.

Ey bâğı şükûfe-âferinin

Gülbün yaratır durur zeminin
Her gülbünü iftihâra şâyân
Yüzlerce gül eylemekte ihsân
Tanzire beni niçin özenmez?
Hâlik beğenir de kim beğenmez?
Dâim gözü bende bâğbânın
Bir tânesiyim şu gülsitânın (s. 182).

Muallim Naci, bir tabiat öğesi olan bu çiçeği alegorik bir anlatımla tasvirini yapar. Gül bahçesinin "şairane nazar"a arz ettiği letafet Naci'yi cezbeder. Teşhis ve intak sanatı aracılığıyla şair, kendine ait birtakım düşünceleri "gül"ün lisanıyla söyler. Her gül ağacının birçok gül açtığını, buna karşın kendisinin bin gülbüne bedel yalnız bir tane gülünün bulunduğunu söyler. Suretten ziyade manaya bakılması gerektiği ana fikrinin işlendiği bu manzumede aslında "gül" lisanında Naci'nin düşüncelerini okuruz:

Bir güllüsü var mı? Hepsi pür-verd
Ancak arada benim kalan ferd
…
Rengin-i eser meziyyetimdir
Enmûzec-i kabiliyyetimdir
Sûrette egerçi pek zaifim
Mânâda şu servden refiim (s. 183).

Yaşamının pek çok anında yalnız kalmayı, münzevi yaşamayı tercih eden Muallim Naci, bu doğrultuda birçok şiir kaleme alır. Onun yalnızlığı övdüğü şiirlerindeki mesaj ile yukarıdaki manzumede verilen mesaj benzerlik arz eder. Naci; boşboğaz bir kişinin üstüne vazife olmayan şeylere karışmasına muhatap olmaktansa yalnızlığın daha üstün bir tarafının bulunduğunu sıklıkla dile getirir:

Bir herze-vekili dinlemekten
Tenhâ oturuş değil mi evlâ? (s. 157).

"Gonce-i Pejmürde" ile başka bir tabiat ve sanat anlayışına dayanan Muallim Naci şiirine geçiş yaparız. Bu şiir, ne Tanzimat devrinin aşırı muhtevacılığını yansıtır ne de divan şiirinin aşırı şekil ve üslup kaygısını güder. Muhteva ve üslup açısından "Gonce-i Pejmürde" Naci'nin önemli bir şiiridir. Tabiata bakarken, onun zahirinden ziyade, manası ile ilgilenen Naci; duygu, düşünce ve hayalleriyle dış alemi aşarak

tabiatın içine ve arkasına geçer. Tabiatta insanın ruhuna benzer bir ruh, bir kâinat ruhunun varlığını hisseder:

Zevkıme gitmişti geliş gülşene
Güç geliyor şimdi gidiş medfene
Rengim iken gaze-i rûy-i bahâr
Bakmadı, âl etti bana rüzgâr
Başlamadan neşre sabâ bûyimi
Gadr ile soldurdu zaman rûyimi
Zannediyordum beni tezyin eder
Câme-i sebzim kefenimmiş meğer (s. 193-194).

Bu manzume de alegorik şiir kategorisindedir. Tabiat unsuru olan bir goncanın konuşturulmasıyla zamana ve talihe sitem söz konusudur. "Gonca" henüz açılmamış bir güldür, "zaman"ının gelmesi gerekirken yere atılmasının sebebinin sorgulandığı bir kompozisyon içerisinde şiir ilerler:

Ey beni perverde eden nev-nihâl
Sevgili goncen oluyor pâymâl
Mâder atar mı yere can-pâresin?
Kim aramaz kûdek-i âvâresin?
Ben de mi erbâb-ı meâsidenim?
Nim tebessüm mü günâhım benim
Merhamet etmez misin ey gonce-sûz?
Zir-i lebimde o tebessüm henüz
Göz göre ettin de beni hâk-sâr
Şimdi niçin olmadasm lerze-dâr?
Bir daha alsan bile âguşuna
Sanma gelir hûş bu bi-hûşuna
Ben olurum toprak içinde nihân
Sen utan ey mâder-i nâ-mihribân! (s. 193).

Muhteris bir şair olan Naci, feleğin yüzüne gülmemesi nedeniyle bedbin bir şahsiyete dönüşür. Bir şahsın bedbinliğinin tesiri teşhis ve intak sanatı içinde bir "gonca"nın lisanıyla dillendirilir. Geçmiş ile şimdi arasında fiziksel ve ruhsal değişim renklerin solgunlaşmasıyla verilir. Şiirde dış âlem baştan sona kadar kendisini bu

dünyada yalnız hisseden Naci'nin duygularına göre değişir. Burada öznel bir anlatış vardır. Manzumede dış âleme bakılan zaman (bahar) önemli bir rol oynar. Bahar; yeniden doğuşun, aşkın, renkliliğin ve yaşama sevincinin yüreklerde hissedildiği mevsim olarak bilinir. Bu zaman dilimi, insanlarda genellikle sevinç ve coşkunluk hissi uyandırır. Bu manzumede dış âleme genel bir bakış vardır, onun bıraktığı veya doğurduğu izlenimleri görebiliriz.

Jâle mi düştü varak-ı âlime
Ağladı mı yoksa felek hâlime?
Rengime, cem'iyyetime bir zaman
Gıbta ederken dehen-i dilberân
Şimdi gören sûret-i hırmânımı
Rengimi, evrâk-ı perişânımı
Taliimin zulmüne hayrân olur
Çehresi hem-reng-i hazinân olur (s. 193-194).

Şiirin temel özelliklerinden biri, içinde yaşanılan zamanı, ruhsal gerçeklikle değiştirmektir. Bu değiştirme, şiirde görüldüğü gibi bahar mevsimine zıtlık teşkil eden duyguların verilmesiyle görülür. Sembol ve imajlarla bir duyguyu aksettirmek için "fasl-ı bahar"da "hükm-i hazan"ı yaşatan talihe sitem var:

Devri şaşırdın mı? Nedir ey zamân
Fasl-ı bahârında bu hükm-i hazân?
Gül-bün-i feyz olmuş iken bisterim
Hâk-i mezellet niçin olsun yerim?
Ezmeğe mâdâm ki var niyyetin
Gonce büyütmekte nedir hikmetin? (s. 194).

"Gonce-i Pejmürde" şiirinde göze hitap eden, tabiatın renklerini veren unsurlar çok azdır. Naci'nin duyuş tarzı öznel olduğu için nesnelerin temel hususiyetleri silinir, bunun yerini hayaller ve duygular alır. İzlenimci bir bakış açısıyla tabiat tasvir edilir. "Gonce-i Pejmürde"de tabiat ile iç âlem arasında devamlı bir karşılaştırma ve konuşma vardır. Hemen hemen her beyitte bahara ait unsurlar ile bedbin duygu ve hayaller bir arada sunulur. Manzume boyunca bu zıtlık durmadan çatışır ve karanlığın, hüznün yoğunluğu artar:

Bir gül açılmaz, bu kimin bâğıdır,

Goncesi etfâlin oyuncağıdır?

Bundaki kuşlar eleminden öter

Herbiri bir gonce için nevha-ger

Böyle mi ihyâ olunur gülsitân?

Mürde misin? Nerdesin ey bâğbân? (s. 194).

Bu şiir; karamsar, üzgün, hayattan istediğini bulamamış bir "gonca"nın halet-i ruhiyesini sergiler. "Gadr ile soldurdu zaman rûyimi", "Câme-i sebzim kefenimmiş meğer", "Sevgili goncen oluyor pâymâl", "Ben de mi erbâb-ı meâsidenim? "Göz göre ettin de beni hâk-sâr" ile ardı sıra gelen mısralarda Naci, "gonca"nın ne kadar mahzun olduğunu anlatır. Teşbih ve yinelenen ifadeler bu bedbinliğin şiddetini belirtir.

Muallim Naci talihini beğenmez, kaderini değiştirmek ister. Buna gücü yetmeyince de bedbin olur. Alegorik bir anlatımla goncayı konuşturan şair, kaderine isyan edip varlığı sorgular. Otuz iki beyitlik bu şiirde on dört yerde yaşamın nedeni çeşitli sorularla kurcalanır. "Mâder atar mı yere can-pâresin?", "Merhamet etmez misin ey gonce-sûz?", "Ağladı mı yoksa felek hâlime?", "Fasl-ı bahârında bu hükm-i hazân?", "Hâk-i mezellet niçin olsun yerim?", "Gonce büyütmekte nedir hikmetin?" bu sorularla varlığın manası "gonca" lisanıyla sorgulanır. Dini konulu şiirlerinde mistik denilebilecek bir ifade tarzı benimseyen Muallim Naci, her varlıkta Tanrı'nın varlığı ve kudreti karşısında hayranlığını gizlemeden güçlü bir teslimiyet arz eder. Bu teslimiyet duygusu mütedeyyin bir anlayışın doğal davranış biçimidir. Naci'nin de bu tarz bir davranış sergilemesi olağandır. Naci'nin bir düşünceyi netleştirmek ve kadere sitem isteği bu şiirinde alegorik bir anlatımla varlık sahasına çıkabilir. Bu düşünce Naci'nin şairlik kabiliyeti içerisinde sergilenir. O, alegorik anlatımın tüm imkânlarını kullanarak gonca lisanıyla;

Gonce severmiş, var imiş bir ilâh

Kim olacaktır? Şunu bir görsem âh! (s. 195).

Tanrı'yı gözüyle görmek ister. Eskiler için zahiri bir nazarla Tanrı görülemez. Onlara göre kalbin şehadeti, nazarın şehadetinden evladır:

Şekva nedir? Ağzımı açmam bile

Hâke atıldımsa yedullâh ile (s. 195).

Neticede klasik anlayışa dönülerek nedamet getirilir ve Naci'de görülen teslimiyet ile şiir sonuçlanır. Naci'de kaderi sorgulatan ruh hali; isyan, günah ve yakarış

ile duyuş tarzı olarak görünür. Bir iç konuşma ile "gonca" az önceki isyanından pişmanlık duyar.

Tabiat temi, Naci'nin ruhi durumu ile yakından ilgilidir. Kırılgan bir mizaca sahip olan Naci, kendi dünyasında ikircikli bir hal sergiler:

Zevkım, kederim devâmsızdır
Her âlemim bir intizamsızdır (s. 160).

Üstelik bu tür düşünceleri, tabiatı gözler önüne sererken de yapar.

Gül mevsimi gülsitânı sevdim
Geldikçe hazân hazânı sevdim (s. 161).

Muallim Naci'nin tabiatı işlediği şiirlerinde "bahar" ve "hazan" mevsim olarak yer alır. Bu mevsimler şairin psikolojik yapısına uygun olarak dekor işlevi görür. Naci, içine dolan yaşama sevincini anlatırken bahar onun coşkunluğunu artırır:

Vecde gark etti kalb-i hassâsı
Bu temaşaları bahârânın
Hissi bidâr olunca insânın
Galeyân eylemez mi sevdâsı? (s. 169).

Muallim Naci, genellikle tabiatın hüzün verici mevsim, manzara ve anlarını tasvir eder. Bu şiirlerden bazıları "Şâm-ı Garibân", "Bahar İçinde Hazan yahut Ye's-i Muhâceret", "Mehtab yahut Âlem-i Âb" başlıkları altında çıkar.

İkircikli davranış biçimi, Naci'nin şahsiyetinin yansımasıdır. O, bahar içinde dahi melal hisseder. Hangi zaman dilimi olursa olsun, onun ikliminde mevsim hep *"hazan"*dır:

Sürûr içinde dahi bir melâl hisseder
Bahâr gelse de gitmez hazan hayâlimden (s. 258).

21 Mayıs 1881 yılında Tercüman-ı Hakikat'te çıkan "Bahar İçinde Hazan yahut Ye's-i Muhâceret" Naci'nin kendi tarzını yansıtan en başarılı şiirlerindendir. Naci, "Bir muhâcir" imzasıyla kaleme aldığı şiirinde baharın güzellikleri içerisinde "gadr-ı zaman"ın kendisini "terk-i dâr ü diyâr" etmesinin yarattığı bedbinliği tasvir eder. Şiirde zaman bahar mevsimidir. Uçsuz bucaksız uzanan çayırlıklar dalga dalgadır. Kuşların cıvıltıları bu tabloya uygun olarak tasvir edilir. Muallim Naci, pesimistliğini daha trajik kılmak için bahar mevsimi ile ruhundaki hazanı aynı tabloda resmeder. Tabiatın, ruhu

okşayan bahar tablosu Naci'nin ruhunda hiçbir akis oluşturmaz. Aksine bu tablo, onun ıstırabını artırır.

Gerçi fasl-ı bahâra düştü sefer
Reng-i rûyim hazân-ı hüzn-âver
Ben açılmam cinâna dönse cihân
Gülsitân-ı derân-ı hazânistân
Mevc mevc çemen gözümde değil
Fevc fevc semen gözümde değil
Kulağımda kemâl-i ye'simden
Kuşların savtı nevha-i şiven (s. 153).

"Bir hâne-berdüş" imzasıyla Tercüman-ı Hakikat gazetesinde çıkan "Şâm-ı Garibân" manzumesinde, adından da anlaşılacağı gibi, temel iki öğe vardır: tabiat unsuru olarak *şâm* (akşam) ile zavallı, kimsesiz, bigâne kimseleri karşılayan *garibân* (garipler). Bir ikindi vakti seyahat halinde olan Naci; tabiatı ve kendisini kimsesiz, zavallı ve garip bulur. Dış âlem Naci'de ilkin etkilenme, hayranlık ve merak duygularını kamçılar. Akabinde bu duygu yerini, tabiatı dolduran karanlık ve kasvet hissine bırakır.

Manzumede tabiat, başından sonuna dek kendisini bu âlemde yalnız hisseden Naci'nin halet-i ruhiyesine göre değişir. Şiirde zaman ikindi vaktidir. Biraz sonra akşam olacaktır. Dış âlemin değişme anlarından olan bu vakit, bu yönüyle, şiirde önemli bir görev üstlenir. Tabiattaki değişmenin olduğu, bir halden başka bir hale geçişin gerçekleştiği bu anlarda insanlarda da kimsesizlik ve gariplik hissi oluşur.

Şiir on altı dörtlükten oluşur. Bunun ilk beş dörtlüğü tabiatla ilgili genel bir bakışı sergiler. Bu intibalardan sonra karanlığın gittikçe tabiata çöküşünü şair, kendi vizöründe aheste bir şekilde tasvir eder. "Şâm-ı Garibân"da görme duyusu önceliklidir ve ışık unsuru şiirin bütününe hakimdir. Ahmet Mithat'e yazdığı bir mektubunda karanlıktan korktuğunu belirten Naci, bu manzumede tabiatın türlü ışıklarını bir araya getirir. Önce güneşe ait altın yaldızlı renk ve aydınlığın beyazlığı anlatılırken güneşin batmasıyla beraber akşama ait renk yoğunluk kazanır. Tabiata hükmeden renk, siyahtır. Bütün alemi kaplayan karanlık Naci'ye, alemi kendisi gibi "hazin ü bi-yâr" gösterir. Gece ve gündüzün zıtlığını, renkler aracılığıyla resmeden şair, öznel bir yaklaşımla duyuş tarzını sergiler:

Eylerdi güzergehin zer-endûd

Yer yer görünen ziyâ-yı mevvâc
Âheste revişle zıll-i memdûd
Bir yandan onu ederdi târâc.
…
Tenhâ bırakıp beni nihâyet
Mihr oldu nihan, sular karardı;
Etrâfını kaplayınca zulmet
Seyyâh-ı garib fikre vardı (s. 140).

Dörtlüklerinde güneşin altın rengi, gündüzün beyazlığı ve güneşin batmasıyla oluşan karanlık (siyah) bir kompozisyon halinde üç renk bir arada sergilenir. Gündüzü parlak renk izlenimi ile veren Naci, bütün bir alemi aydınlık görmek ister. Naci'nin duygu ve hayallerinin birer yansıması olan tabiat, gerçek özelliklerinin ötesinde şairin duyuş tarzı ile varlık sahasına çıkar. Naci'nin tabiatı anlamlandırması izlenimci bir nazar ile sergilenir:

Ettikçe letâfetin temâşâ
Kalsın der idim o hâl, câvid;
Çok sürmedi ol nezâre, hayfâ
Gittikçe azaldı nûr-ı hurşid!
…
Mahfûf-ı gam oldu şâd gönlüm
Ebr altında girdi âfitâbım.
Yârânını etti yâd gönlüm
Oldu mütezûyid ıztırâbım (s. 140).

Muallim Naci'nin şiirinde tabiata ait birçok unsur bulunur. Bu unsurları sıralayacak olursak ön plana çıkan kavramlar şunlardır: ova, gölge, kır, nehir, su, dünya, şehir, akşam, yol, köy, alan, yer, dağ, tepe, güneş, çayır, yeşillik, feza, ışık, bulut, çöl…

Manzumede bulunan bu kavramların tamamı dış âleme aittir. Bu tabiat unsurları, bir ressam için bir tablo mevzuu verebilir, ancak Naci'nin amacı burada tabiatı resmetmek değil, duygu ve hayallerini belli bir yerde ve zamanda ifade etmektir. Bu şiirde dış alem olduğu gibi tasvir edilmez. Naci, bu unsurları kendi ruh aleminde uyandırdığı intibalara göre dillendirir. Muallim Naci sembol ve imajlarla duyuş tarzını canlandırma niyetindedir. Bu şiirde tabloya ait özellikler ile duygular ve hayaller

arasında kuvvetli bir ilişki bulunur. Manzumede tabiat ile duyular arasında bir karşılaştırma ve benzerlik söz konusudur. Tabiata paralel olarak şairin duyuş tarzı ve ruh hali durmadan değişir.

Muallim Naci'nin daha birçok tabiat şiiri bulunur. Bütün bu tabiat manzumeleri için genel bir değerlendirme yapılacak olursa tabiat, Naci için bir fon görevi görmekten ziyade; yoğun bir duyguyla hissettiği kozmik bir yapıdadır.

Öte yandan Muallim Naci'nin resim altına yazılmış şiirleri de vardır. Bu tarz şiirler kaleme alarak yeni tabiat anlayışının oluşmasına katkı sunan Naci, tablo altına yazdığı manzumelerle de kendinden sonra gelen şairlere etki etmiştir. Bu örnekler şairin tabiatı, görme duyusuna hitap eden bir unsur şeklinde değerlendirdiğini göstermesi bakımından önemlidir.

Türk edebiyatında resim altına şiir yazma eğilimi, neşriyatlarda fotoğraf ve tabloların yer almasıyla başlar. "Tablo gibi şiir yazma" modası romantizmin etkisiyle şairlerin ruhi portrelerine dekor görevi gören yeni bir tabiat anlayışı getirir (Koray, 1969: 212).

Göze hitap eden tablo ve bu minvaldeki manzumelerle Naci'nin ruh haline uygun sembol görevi gören yeni bir tabiat anlayışıyla karşılaşırız. Naci'nin resim altına yazılmış üç şiiri bulunur. Üç şiir de insanla ilgilidir. Bunlardan ilki Mir'ât-ı Âlem dergisinde "Manzûme" adıyla çıkmıştır. 29 Şevvâl 1299 (13 Eylül 1882) tarihli derginin 11 numaralı sayısında bu şiirde güzel bir kız tasviri yapılır. Manzume, önünde boş bir kafes olduğu halde, elinin üzerine kondurduğu bir kuşu temaşa ile meşgul olan bir kızı gösteren tablodan ilham alınarak yazılmıştır. Şiirin ilk dörtlüğünde şair:

Ne letafetli rûhusun kafesin!
Nereden indin, âsumandan mı?
Yine pervâza olmasın hevesin!
Çıkışın tengi-i mekândan mı?

diyerek bu tablo karşısında hayret ve hayranlığını yansıtır. Şairin bu tablodan hareket ederek vücuda getirdiği eser, kendi içinde bir değer taşır. Kuş, şaire bir incizâbın neşe ve sevincini telkin ediyor:

Kaçma ey tâir-i münakkaş-per!
Benden ayrılma, bir zaman olsun.
Hâke inmez mi âsumâniler?
Gel sana destim âşiyân olsun!

Rûhu mesrûr eder temâşâsı
Ne tabii, ne dil-firib duruş!
Hüzne dâir de vardır imâsı
İki mânâlıdır, garib duruş!

Sende de vardır incizâb bana
Gerçi insan konulmamış adın;
İrtibât-ı dilim tehi mi sana?
İkimiz sun'uyuz bir üstâdın! (s. 208).

Şairin heyecanla seyrettiği "kuş" şuuraltında kendisiyle özdeşleştirir. İnsanlar arasında "hem-zebun" bulamamaktan yakınan Naci, seyre daldığı kuş sayesinde mesrur olur.

Muallim Naci'nin tablo altına yazdığı şiirlerinden ikincisi "Levha" başlığı altında Mir'ât-ı Âlem dergisinde çıkmıştır. Şiirin konusu ve teferruatı tablodan gelir. Küçük bir kız tasvirinin lisanından söylenmiştir ki, bir elindeki kabın içinde bulunan sütü döker, diğer elindeki kaşığı muhafaza eder. Bir taraftan kedisi dökülen sütü içer, diğer taraftan ördek, horuz ve tavuklar üzerine hücum ederek kendisini korkuturlar:

Yürüyüp üstüme harisâne
Yaramazlar kopardılar ödümü
Haklıyım başlamakta efgana
Dökmedim ben ya! Döktüler südümü (s. 173).

İnsan-tabiat ilişkisi, güzellik algısında başka bir önem arz ediyor. Naci, kız çocuklarını yeşillikler içinde çiçekler arasında hayvanlarla naz-perverane oynayışlarını gösteren bir levhadan mutlu olur. O, insanı tabiatın güzelliğini tamamlayan bir öğe olarak kabul eder. Manzumenin dikkati çeken başka bir yönü, Naci'de uyandırdığı çağrışım ve hatıralardır. Resimden gelmeyen, şairin hatıralarından gelen bu çağrışımlar, şiire farklı bir boyut kazandırır:

Nerdesin anne! Yok mu imdâdın?
Yiyecekler beni bu mel'unlar.
Olmuyor hiç nef'i feryâdın
Ummacı olmasın sakın bunlar?

Geliyorlar, nasıl karâr edeyim?
Kaçacak yer arar isem yeridir.
Aç ki âguşunu firâr edeyim
Çocuğun mültecâsı maderidir (s. 174).

Bu şiirin konusu resimden alınmakla birlikte, Naci, yaşamından bazı ilaveler yapar. Şairin burada heyecanla seslendiği "anne" bilinçaltında yatan çocukluğa özlem ile ilgilidir. Şairin en derin duygularına bağlı bir varlık olan "anne" çocuğun mültecası konumuna gelir. Naci, bu şiirini bedbinliğinin ve karamsarlığının en üst noktaya ulaştığı bir devirde, 1882 yılında, yazmıştır. İçinde bulunduğu halden ve insanlardan pek memnun olmayan Naci, en çok özlediği şeye, saffet ve masumiyeti bulduğu çocukluğa, kaçış psikozu yansıtır. Şairin en mesut olduğu zamanlar, henüz küçük bir çocukken evlerinin bahçesinde kedisi ve kümesteki hayvanlarla oynadığı yıllardır. Bu şiirde resmedilen tablo, adeta Naci'nin kendi çocukluğudur.

Resim altı şiirlerden sonuncusu Envâr-ı Zekâ mecmuasında çıkan "Ninni" şiiridir. Şiirin konusu resimden gelir. Bir yandan elindeki çorabı örmekte, diğer yandan uyumakta olan kardeşinin beşiğini ayağıyla sallamakta olan bir kız tasviri yapılır:

Hâher! Uyu artık eyle ârâm
El işleri çokçadır bu akşâm
Gönlüm bu iki hoş arzûda
Ben iş göreyim, sen ol günüde (s. 195).

Her üç şiir de kız tasvirleri altına yazılmıştır. Batı'dan alınma temler kullanan Naci, tablo altına şiirleriyle yapmak istediklerini gösteren güzel örnekler sergiler. Divan şiirinde rastlayamayacağımız bu tarz şiirler yeni temler olarak belirir. Muallim Naci, Batı'dan alınma konuları kendi üslubunca yorumlayarak yepyeni bir hüviyete büründürür. O, bunu yaparken halka yakın bir söyleyişle hem muhteva hem de üslup yönünden yeni manzumeler vücuda getirir.

Konu ve üsluptaki saflık, her üç şirin de temel özelliklerini oluşturur. Bu şiirlerde divan şiirinin muhtevasını görmeyiz. Yukarıdaki şiirlerde seçilen muhtevalar, duygunun gelişimine göre iyi birer kompozisyon şeklindedir. Muallim Naci, gereksiz ayrıntılara girmeden konuyu iyi bir biçimde sunar. Bu tarz şiirlerinde Naci; muhteva ve üslubu uygun hale getirme becerisi sergiler. Kızların saflığının ve masumluğunun yanında günlük konuşma dilinin sadeliği de verilir. Şiirlere duru bir söyleyiş hâkimdir.

2.1.8. Aşk ve Kadın Anlayışı

Arapça aslı "ışk" olup sözlükte "şiddetli ve aşırı sevgi; bir kimsenin kendisini tamamen sevdiğine vermesi, sevgilisinden başka güzel görmeyecek kadar ona düşkün olması" biçiminde tanımı yapılan aşk sözcüğünün, farklı disiplinlerde birçok açıklaması bulunur. Psikolojide, sosyolojide, edebiyatta, felsefede, ontolojide ve tasavvufta çeşitli açılardan değerlendirilmesi yapılabilir (Uludağ, 1991:11).

Aşk konusu üzerine sistematik anlamda kafa yoran ilk kişi Platon (Eflatun) olduğu söylenebilir (Ayvazoğlu, 2016:50). Platon'a göre "doğumsuz, ölümsüz, artmaz, eksilmez bir güzellik" olan aşk duygusu, her iyi olana ve bizi mesut edene yönelik arzulardır (Platon, 2018:49). Kavram dünyasına "Platonik (Eflâtunî) Aşk" diye giren bu duygu hali, geçici güzelliklere değil, esas güzelliğe, güzellik ideasına karşı hissedilen aşkın karşılığıdır. Esas güzelliğin temel kaynağı ise Tanrı'dadır. Divan edebiyatı da Platon'un bu yaklaşımından etkilenir (Ayvazoğlu, 2016:51).

Schopenhauer, aşk kavramını cinsel arzulardan kaynaklanan içgüdüsel bir davranış olarak değerlendirir. Ona göre bu his, insanların neslini devam ettirme ve geleceğini garantiye alma ihtiyacının sonucudur. Aşk duygusunu, kalıtsal davranış ile açıklayan Schopenhauer, insanın davranışını türün iradesi olarak değerlendirir ve bu sayede nesillerin devamının sağlanacağını düşünür (Schopenhauer, 2018:49).

İslâmî edebiyatta aşk kavramı "ilâhî/hakiki" ve "beşerî/mecazi" anlamlar çerçevesinde açıklanır. Çoğunlukla Tasavvufta görülen aşk anlayışı, "kulun Allah'a ulaşma ve nefsini bu yolda yok etme çabası" şeklinde görülür. "Ben gizli bir hazine idim. Bilinmeyi istedim ve âlemleri yarattım" kutsi hadisi, özünde aşkın bulunduğu tasavvufun temelini oluşturur (Pala, 2008:38). Tasavvuf ehli Allah'a akılla varılamayacağına, ona ulaşmanın ancak sevgiyle olacağına inanır (Uludağ, 1991:15). İslami literatürde pek çok özelliğiyle görülen aşk anlayışının çeşitli etki ve yansımalarını bulmak olasıdır. Bu etki o kadar yoğundur ki Beşir Ayvazoğlu, İslami estetik anlayışını "aşk estetiği" olarak tarif eder (Ayvazoğlu, 2016:1).

Divan şiirinde de gerek niteliği gerekse işlenişi açısından büyük ilgi gören aşk konusu, geniş bir alanda pek çok eserin ortaya çıkmasında başat rol oynar. Kasidelerin nesib, tegazzül ve teşebbüb bölümlerinde görülen aşk konusu, özellikle gazel nazım şekilleriyle müstakil olarak işlenir. Bunun dışında mesnevi, rubâî, kıta ve tuyuğlarda da bu konu ele alınır. Divan şiirinde elem dolu ve meşakkatli bir yolculuk olarak işlenen aşk konusunda sevgili idealize edilir. Özellikle Fuzuli'nin şiirlerinde aşkın elem veren yönü işlenir ve kavuşmanın aşkı öldüreceği önermesi öne çıkarılır (Karabulut, 2013:54).

Tanzimat edebiyatında ise temel konular arasında yerini alan aşk izleği hem şekil hem de nitelik bakımından öncekinden ayrılır. Batılılaşmanın etkisiyle Tanzimat'ın ilk döneminde daha toplumcu bir anlayış benimsense de aşk konusu popüler temalar arasındaki yerini korur. Namık Kemal'in tabiriyle "kalbin hissiyyât-ı ulviyyesi" olan aşk, bu dönemin eserlerinde "kadın"a duyulan bir ilgi şeklinde ortaya çıkar ve daha gerçekçi bir nitelik kazanır.

Tanzimat edebiyatının en önemli prensibi olarak görülen hakikat meselesi, birçok konunun değerlendirilmesinde hareket noktası olur. Hatta bireysel bir konu olan aşk meselesinde de gerçeğe uygunluk ilkesi göz ardı edilmez. Tanzimat neslinin kafa yorduğu bu prensip, yeni şiiri divan edebiyatından ayıran en önemli özellik olarak öne çıkar. Nitekim, Muallim Naci, divan edebiyatında oluşturulan sevgili imajını eleştirir.

Divan şiirinde kadının "saçını yılana benzetmek gibi teşbihât-ı mekruhe hâlâ terk olunmayacak mı?" diye sorarak bu köhne anlayışı tenkit eder. Bir başta yüz bin ejderha tahayyül edip de "Görünür saçlarının her teli su'ban gözüme" diyecek zamanların çoktan geçtiğini belirten Naci, "(…) müstait gençlerden böyle soğuk yılan çıyan sözleri işitmek istemeyiz. Tıbâ'-ı selîme inbisat verecek letâfetli eserler bekleriz." temennisi ile köhne ve iğrenç benzetmelerin artık terkedilmesi gerektiğini vurgular (Tercüman-ı Hakikat, nr. 1939, 02.12.1884).

Artık usanç veren bu tür benzetmelere bir son verilmesini bekleyen Naci gerek aşk konusunda gerek diğer temalarda hakikate aykırı benzetmeleri kullanan şairleri "iğrakçı" diye tanımlar. Muallim Naci, ayrıca abartılı benzetme ve hayallerden ötürü Fars şairlerinin birçoğunu "mecnun" olmakla itham eder. Bu bağlamda aşka dair çoğu benzetmeyi "teşbihât-ı mekruhe"den sayar. Onun karşı çıktığı böyle soğuk sözlerdir. Naci, aşığın köpeğe veya dilenciye benzetilmesi gibi küçük düşürücü ve klişe benzetmelerin de artık son bulmasını ister. Bu gibi benzetmelerin divan şiirinde bolca kullanıldığını söyleyen Naci, eskilerin bu yanlışlarını sürdürmek gerekmeyeceğini belirtir; çünkü "iğrendiren" bu ifadeleri mantığa aykırı bulduğu gibi aşkın tabiatına da uygun görmez. Bu tür soğuk anlatımların şiirin manasına zarar vereceğini düşünür. Divan şiirinin gerçeğe aykırı hayallere boğulduğunu ve bunun anlamsızlığa yol açtığını vurgular. Ona göre eserlerde görülen çirkinliklerin en fenası manasızlıktır.

Divan şiirinde işlenen aşk konusunu tabiilikten uzak gören Muallim Naci, ayrıca Acem taklidi mahbubluk etrafında örülü aşk konusunun işlenişini hem ahlaka hem de hakikate aykırı bulur. Aşk konusunda da gerçekliği bir prensip olarak gören Naci, yeni şiirin, divan şairinin hakikatten kopuk resmettiği aşktan farklı olarak gerçeğe uygun bir anlatımı benimsemesini bekler. O, mahbub-dostluk meselesine laf etmeyenlerin şiirde bir kızdan bahsedilmesini ayıplamalarını sakat bir anlayış olarak değerlendirir. Naci'ye göre bir şairin bir güzel kızla hem-âgûş itilâf olduğunu şiirinde işlemesi edepsizlik değildir. Çünkü şair sever, kız sevilir. "Lisân-ı şâirâneyi tahrîk eden esbâbın birincisi olan bu sevişmek âlemini şiirinde bir dereceye kadar yâd eyleyen şâir-i ma'yûb sayılacağına bir mahbube değil bir mahbûb hakkında: 'sıkıştırdım sarıldım öptüm aldım koynuma yandım' demek derecesinde laubalilik gösteren âdem bihakkın dûçâr-ı ta'na edilmelidir" (Tercüman-ı Hakikat, nr. 1908, 27.10.1884).

Hakikat meselesini prensip olarak benimseyen Muallim Naci, şiire aşk şiirleri yazarak başlar. Fakat bunlar Fuzuli, Şeyh Galip gibi divan şiirinin öncü şahsiyetlerini taklit ve tanzir etmekten ibarettir. Yazdığı şiirlerde "aşk" temi büyük bir yer tutar. Bunlar arasında 1882 yılında Tercüman-ı Hakikat'te çıkanlar da vardır.

Muallim Naci'nin aşka dair şiirlerini üç kategoriye ayırmamız mümkündür. Bunlardan ilki klasik tonda yer bulur. Bu şiirlerde dikkati çeken nokta "karakteristik" bir sevgili bulunmaz, geleneksel maşuk "tip"inin ortak özellikleri verilir. Geleneksel anlayışın ürünü olan şiirlerin birçoğunda aşkından coşkuyla söz eden Naci, böylesi söyleyişlerde Fuzuli'yi hatırlatan bir tarzda aşk acısından memnundur. Fuzuli'nin:

"Aşk derdiyle hoşem el çek ilâcımdan tabib

Kılmâ dermân ki helâkim zehr-i dermanındadır"

beytini anımsatan benzer hastalıklı lirizmi 7 Mayıs 1884'te Tercüman-ı Hakikat gazetesinde çıkan Naci'nin bir şiirinde de görmemiz mümkündür:

Ne derd isen çekilirsin, sen ey nâsibe-i aşk

Şikâyetim şu çekilmez devâlarımdandır (s. 287).

Muallim Naci, yazdığı gazelleriyle aşka dair geleneğin izini sürer. O, bir gazelinde sevgiliyi aya, aşkı ise güneşe benzetir:

Aşka şöhret, hüsne mestûri olur revnak-fezâ

Sen ol ey mihrim hüveydâ, sen kal ey mâhım nihân (s. 275).

Naci'ye göre aşk herkesçe bilinmeli, şöhret bulmalı. Buna karşın güzelliğin ise örtülü(nihan) olması doğru olandır. Dolayısıyla aşkını tüm dünyaya duyurmaktan gurur duyan şair; sevgilisini ise bir sır gibi saklamak ister. Herkes tarafından bilinecek olan aşk, şaire de birçok sıkıntı getirecektir. Âşık, bu sıkıntılara katlanması gerektiğinin farkındadır. Âlemin nazarından sakındığı sevgilinin ise nihan olmasını kıskançlık ile ister, "hüsne mestûri yaraşır" ifadesiyle bu arzusunu güzel bir sebebe bağlar. Böylesi bir söyleyişle Naci, Şeyh Galib'i andırır. Şair aşk acısı ile kıvransa da bunun sebebi bilinmemelidir. Şeyh Galib'in: "Çarha feryâdı tanin-endâz olursa gam değil / Bâis-i feryâdı meşhur olmasın bir kimsenin." Aşığın feryadı gökleri inletse de dert değil, yeter ki feryadın nedeni bilinmesin.

Bir başka şiirinde Naci'nin:

Beni aşk eyledi bir pâdişeh-i hüsne esir

Ki fezâ kurtulamaz pençe-i teshirinden (s. 252).

Yolundaki soyut aşkı giderek;

Ey aşk, bildiğin gibi yak, yık derûnumu
Bir kimsesiz belâ-zedenin hânümânıdır (s. 240).

Şeklinde melankolik bir edaya döner. Divan söyleyişi yine hâkim. Bazı şiirlerde de tasavvufi aşkın izleri görülür:

Şirin için âh eyledi bu kûhde Ferhâd
Mecnûn dahi Leylâ için etti nice feryâd
Mâni heves-i nakş ile mahvetti hayâtın
Evkatini tasvire fedâ eyledi Bihzâd
Vâmık da geçirdi gam-ı Azrâ ile ömrün
Gitti ademe her birisi, kaldı birer ad
Timsâle gönül bağlama bunlar gibi sen de
Ol aşk-ı hakiki ile kevneynden âzâd (s. 92).

Muallim Naci, bu manzumesini Bağdatlı Ruhi ve Ziya Paşa'nın terkib-i bendine nazire olarak yazar. Yukarıda bir kısmını aldığımız şiirde Naci, didaktik bir tarzda beşerî aşktan sıyrılıp "aşk-ı hakiki" ile her iki âlemde özgür olmanın yolunu gösterir. Onun şiirlerinin ekseriyeti aşk konusunu içerir. Nerdeyse bütün şiirlerinde aşkın izlerini bulabiliriz. Onda ele alınan aşk, önce mistik anlayıştan gelişir. Tabiata çıkması, oranın güzelliklerini temaşa etmesi hep o büyük aşktan kaynaklanır.

Küdûret-i suver-i mâsivâyı dilden atıp
Safâ-yı aşk ile mir'ât-i hüsn-i yâr olalım (s. 249).

Mistik duyguların hâkim olduğu bu beyitte şair, beşerî aşktan sıyrılmayı öğütler. Naci, gaybı temaşaya engel olan ne varsa (masiva) ortadan kaldırıp hakiki aşkın sefasına varmayı amaç edinir. Tasavvuf terimlerinin kullanıldığı manzumede aşka bakış açısında bir orijinallik görülmez. Muallim Naci, klasik sembollerle ilahi aşkı yansıtır.

Çoğu gazellerinde sevgiliye hitap ederken divan şiirinin estetiğine yaklaşan Muallim Naci, ortak mazmunlarla okuyucuda herhangi bir yeni imaj uyandırmaz. 1882 yılında Tercüman-ı Hakikat gazetesinde çıkan bir gazelde Naci, geleneksel aşk acısını çeker:

Ey aşk belâ-yı cânım oldun
Âteş-zen-i dudmânım oldun (s. 241).

Aşk acısını çekmek şair için bir onurdur. Sevgiliden aman dilemek de aşka dâhildir. Aşağıdaki beyitte olduğu gibi şair, gurur yapmadan sevgiliden lütuf bekler:

Kûyinde kimsesiz dolaşır dil garibdir
Lûtf eyle ey sütûde, şemâil garibdir (s. 234).

Böylesine yakıcı bir aşk, gençlik duyguları şeklinde ifade edilebilirse de belirgin bir sevgilinin varlığından bahsetmemiz mümkün değildir. Aşkın sarhoşluğu ve sevgilinin güzelliğini gördüğümüz bu tarz şiirlerde Naci, hayal dünyasında var olan aşkın peşindedir. O, hayali bir sevgili yaratır, bu hayali sevgiliyi biçimlendirir, gözünde büyütür, onun için çile çeker. Tüm bu anlayış divan şiirinin meçhul sevgili motifine uygun bir söyleyişle verilir.

Kalbim zemin-i aşk, serim âsumânıdır
Âhım onun sehâb-ı savâik-feşânıdır (s. 240).

İki cihan arasında arafta kalan Muallim Naci, divan mazmunlarını kullandığı şiirlerinde belirgin bir sevgili bulunmamasına rağmen aşkın sarhoşluğunu ve sevgilinin güzelliğini anlatır. Romantik duyguların sergilendiği bu şiirlerde aşksız yaşayamayan, bu uğurda çile çeken ürkek âşık; sevgiliye kavuşmak istemez. Aşkın büyüklüğü; bu uğurda çekilen çileler ve daimî firkat ile ölçülür. Dolayısıyla aşk uğruna feda edilecek bir hayat, şairi mutlu etmeye yetecektir. Diğer bir deyişle aşkı daima benliğinde hissetmek, aşkın güzelliği ile olacaktır.

Divan şiiri söyleyişine bağlı kalarak yazdığı şiirlerden oluşan *Şerâre*'den örneklerle Naci'nin geleneksel aşk anlayışını göstermeye çalıştık. Tıpkı *Şerâre*'de olduğu gibi *Fürûzan* kitabındaki şiirler de divan şiiri söyleyişine ve tekniğine sadık kalarak oluşturulmuştur. Burada klasik şiirin ortak duygusundan gelen klişe aşk anlayışıyla sevgiliden gelen her türlü cefaya katlanıldığı görülebilir. Aşk uğruna ne denli çile çekilirse aşkın değeri artar. Bu uğurda her türlü musibete göğüs gererek yürünür. Sevgili, herkese ilgi gösterirken aşığa merhamet etmez:

Bu şeker handeler ağyâre mi hep ey Şirin
Yok mu bir nim tebessüm dahi Ferhâdın için? (s. 294).

Aşığın gıdası üzüntüdür. Şair, sevgiliden her zaman merhamet bekler:

Ey cezbe-efgen dil-i nâ-şâd nerdesin?
Etmez misin harâbını âbâd? Nerdesin? (s. 478).

İrade ve takdirin merhametsiz sevgiliye ait olduğu bir anlayışta âşık için sevgiliye ait bir bakış, bir söz büyük bir lütuftur. Sevgili acı çektirdikçe aşığın aşkı artar. Aşk yolu ne denli tehlikelerle dolu olsa da bu uğurda büyük bir sebat ve tahammül gösterilir. Divan şiirinin bu kompozisyonda aşkın bileşenleri kendilerine çizilen rolü harfiyen uygular. 1883 yılında Tercüman-ı Hakikat gazetesinde çıkan "İstifa" adlı şiir, aşka verilen anlam bakımından ötekilerden ayrılır. Burada Muallim Naci, klasik anlayışın tipik davranışından sıyrılır. Aşktan gelme sızlanış yerini, vazgeçişe bırakır:

Dün işittim ki ol vefâ-düşmen
Yeni bir âşık eylemiş peydâ
Pek usanmış idim şu gaileden
Ben de aşkından ettim istifâ (s. 181).

Bu mısralardan anlaşılacağı üzere şair, sevgilinin vefasızlığından ve kadir bilmezliğinden artık usanır. Köhne yârin ettikleri tahammül sınırlarını aşar. Oysaki divan şiirinde sonsuz tahammül ve acı vardır. Bu manzumede ise olağan davranıştan sıyrılan şair, "aşkından istifa" ederken görülür:

Dilden evvelki hâl gitmiştir.
Beni zannetmesin henüz deli
Köhne yârim fena mı etmiştir?
Severim ben de şimdi her güzeli

Hiç onu ben yanımda mı taşırım
Eylemem çeşmimi imâle bile
Kim ne dermiş, gider de uğraşırım
Bulduğum nev-reside dilber ile (s. 181).

Halk dilini ustalıkla kullanan Naci hem dili sadeleştirmesiyle hem de basmakalıp motiflerin dışına çıkabilme becerisiyle Türk edebiyatında müstesna bir yer edinir. Klasik söyleyişten uzaklaşarak yeni tarzda kaleme aldığı şiirlerini *Ateşpâre*'de toplayan Naci, "İstifa" şiiri ile o dönem için oldukça yeni bir aşk anlayışını ve söyleyişini getirir. Şiirin devamında âşık; içli ahlar etmez, sevgiliye yalvarmaz. O, güç ve kudret gösterir. İrade ve takdiri sevgilinin elinden alır:

Beni ehl-i niyâzdan mı sanır?
Gülerim böyle nâ-becâ nâze

Onu erbâbı bir bakışta tanır
Para etmez yüzündeki gaze

Yapma geysûya i'tibârım yok
Sanmasın kendisiyle lâf ederim
Bende şûh, lâtif kâkül çok
Varir onlarla i'tilâf ederim (s. 181-182).

Divan edebiyatında kalıplaşmış ifadeler, yüzyıllar boyunca işlenip durur. Kimi şairler Tanzimat'la beraber asırların ötesinde kalan aşkı yaşatmayı sürdürür. Kimi şairler de aşk temini, yeni imgelerle gelenekteki anlayışın aksine; aşka, sevgiliye, aşığa yeni bakış açıları getirir. Bu sayede daha sahici bir yaklaşımla aşkı değerlendirme fırsatı ortaya çıkar. 1882 yılında Tercüman-ı Hakikat gazetesinde çıkan "Telâkî" adlı manzume âşık ve sevgiliye verilen anlam yönüyle divan anlayışından ayrılır. Âşık ile sevgilinin karşılıklı konuşmalarından oluşan bu şiirde "kavuşma" temi işlenir. Yüzyıllardır ortaya konulan şiirlerde âşık; sevgiliden daima lütuf bekler, sevgilisine hiçbir zaman kavuşamaz. Muallim Naci'nin "Telâkî" şiiri, ismiyle bu anlayışın aksinin gerçekleşeceğinin habercisidir. Divan şiirinde aşığın gıdası üzüntüdür. Ayrılıklar içinde geçen ömründe içli ahlar çeken âşık, sevgiliye yalvararak vefa ister. Muallim Naci, bu klişe anlayıştan sıyrılarak sevgilinin vefasızlığı, aşığın içli ahlarına yeni bir yorum getirerek imgesel boyutta aşkı okuyucuya sunar. Burada *sevgili*, okuyucunun karşısına acı çektirmeyen, vefasızlık göstermeyen bir karakter olarak çıkar. *Aşığına* sevgi ve merhamet hisleriyle dolu olduğunu gördüğümüz *sevgili,* aşkın "cefa ve mutluluğu"nu *aşık* ile yaşama arzusundadır. O, aşığı mesut etmek isteyen, hasret ve ayrılığın son bulması için çaba sarf eden herhangi birisidir. Bir başka ifadeyle divan şiirindeki idealize edilen meçhul sevgili yerini ulaşılması mümkün bireye bırakır:

Mâşuk- Sâkit ne durursun ey vefâ-hâh
Bir söz sayılır mı yoksa bir âh?
Âh eyleyecek zaman mıdır bu?

Hâşâ, diyemem değilsin âgâh
Bir böyle sükûtu sevmez Allâh
Bilmem beni imtihan mıdır bu?

Âşık- Âzâde-i fikr-i imtihânım
Bir hissin esiridir cenânım
Aşk oldu medâr-ı iştigalim

Olmaz o da şimdi tercümânım
Lâzım mı ki söylesin zebânım
İntak mı değil lisân-ı hâlim? (s. 143).

1885 yılında Tercüman-ı Hakikat'te çıkan "Sevdâ-yı Sâde-levhâne" adlı şiir aşka verilen anlam yönüyle dikkat çeker. Burada Naci, hiçbir fenalığı aklına getirmeden sadece sevgilinin bahtiyar olması ile mutlu olacağını vurgular. Sevgili ona o kadar mutluluk veriyor ki, her dörtlüğün sonunda şair "Bahtiyârım ben dahi, oldukça cânan bahtiyâr" mısraı ile bahtiyarlığını tekrarlar. Muallim Naci, bu şiirinde sevgilinin varlığını sadece bahtiyarlık nedeni olarak görmez. O, sevgiliyi kendisine sığınılan bir "tarikat" olarak da görür. Şair için sevgili "râh-ı irfân"dır:

Sâde mes'ûdiyyet-i canânla eyler iftihâr
Başka bir maksad gözetmez âşık-ı âli-tebâr
İstemem dünyâda bir şey bahtiyâr olsun da yâr
Bahtiyârım ben dahi, oldukça cânan bahtiyâr

Geçti gördüm, ol kadar olmuş ki zibâ sevdiğim
Çok zaman geçmez, olur âşûb-ı dünyâ sevdiğim
Parlasın gittikçe, olsun âlem-ârâ sevdiğim
Bahtiyârım ben dahi, oldukça cânan bahtiyâr

Başka yol bilmem, sülûk-i râh-ı irfân eylerim
Bi-garaz bir aşk ile tezyin-i vicdân eylerim
Bir hakikat var ki, vicdânımda i'lân eylerim
Bahtiyârım ben dahi, oldukça cânan bahtiyâr (s. 204).

"Cennet-i dûzah-nümâ-yı aşk" (s. 233) gönül için güvenli bir sığınaktır. Bu düşünce ve duygu Naci'nin başka şiirlerinde de bulunur. Aşağıdaki beyitte *râh, vücûd, hâk* sözcükleri ile *sakla-* fiili dikkat çekicidir. Bunlar adeta korunaklı bir yer arayan kişi

hayali uyandırır. Âşık, sevgilisine yüreğini ve ruhunu feda etmeye hazır olarak şöyle der:

Râh-ı aşkında vücûdum bir avuç hâk ise de
Çiğneme sakla beni, kûri-i hussâdın için (s. 474).

Şiirlerini bireysel ıstıraplardan oluşturan Muallim Naci'de dini ve mistik hava da bulunur. Bütün bunların yanında o, aşk şiirlerinde hayatı hafife alan, yaşamaktan keyif duyan şuh bir söyleyiş tarzı benimser. Naci, "gönül" redifli gazelde gönlüne seslenir. Manzumede gönül, bir yerde durmayan, güzelden güzele koşan, maymun iştahlı, gözünü budaktan sakınmayan, kolay kanan bir yapıda tasvir edilir. Dört beyitlik bu gazel, gönlün hareketliliğine çok uygundur. Gönül, gazelde mutluluktan ziyade acıma hissi uyandırır. Gönlün saflığı ile aşk âleminin acımasızlığı arasında bir zıtlık bulunur. Naci, aşk duygusunu derin bir ihtiras şeklinde yaşamaktan ziyade, bu muhtevayı uslanmaz bir çocuk gibi güzelden güzele koşan hafif bir uçarılık derecesinde ele alır:

Ne için etmedesin tâ-be-seher âh gönül?
Sende mi sevdik o şeb-gerd mehi? Vâh gönül!
İncizâbın görülür nerde bir afet görsen
Görmedim sen gibi âlemde belâ-hâh gönül
Beni senden ne zaman eyleyecektir âzâd
Seni ol zülfe esir eyleyen Allâh gönül?
Bulmadım bâdiye-i gamda refik-ı müşfik
Gel seninle olalım biz yine hem-râh gönül (s. 246).

"İstifa" şiirinde de şair, bir derinlikten çok, bir gezinme, hafif bir çapkınlık peşindedir:

Dilden evvelki hâl gitmiştir.
Beni zannetmesin henûz deli
Köhne yârim fenâ mı etmiştir?
Severim ben de şimdi her güzeli (s. 181).

Muallim Naci'yi sadece *"eski"* ile ilişkilendirmek hatadır. Onun bir tarafı da yenidir. Naci'de divan şiirinin estetiğine yaklaşan aşk anlayışının yanında Avrupai romantizm ve bundan doğan hayali aşk da bulunur. "Feryâd" adlı şiirde sevgili, ilkin soyut bir halde karşımıza çıkar:

Bir şûle-mizâc-ı dil-fürûzun

Nâr-ı hevesiyle müşteilsin

Efkâr-ı şebin, hayâl-i rûzun

Birdir hep onunla müştagılsin (s. 149).

Minvalindeki aşk, giderek hayali ve gerçek sevgili arasında bir görüntü sergiler. Sevgiliye duyulan özlem, şairin ıstırabını artırır. Sevgilinin hayali ile meşgul olmak en büyük arzu olur:

Gamzesi rûyâda olsun eylesin kurban beni

Tanrı hakkıyçün uyut bir lâhza ey efgan beni (s. 354).

gibi bazı anlarda rüyaya dalmak isteyen şair, "Tasvir-i Canan" şiirinde bizi hayali sevgiliyle karşılaştırır:

Ey levha-i yâr-i nevha-bahşâ

Bin kerre de eylesem temâşâ

Doymaz sana çeşm-i girye-mu'tâd

Baktıkça olur vedâdı müzdâd

Yukarıdaki beyitlerden de anlaşılacağı üzere şair, sevgilisinin resmini seyreder. Şair, ister ki her an sevgiliyi temaşa etsin, onun hayali ile meşgul olsun:

Nâzik gülüşün ne rûh-perver

Kirpik süzüşün ne rikkat-âver

…

Seyret, ne bakıştır Allah Allah

Azdır bile bir nigâha bin âh

Yok, geçmeğe râh o gamzelerden

Hep çektiğim âh o gamzelerden!

Şair, sevgilinin güzelliği karşısında hayranlığını gizleyemez. Öylesine hayranlıkla anlatılan sevgili, ilkin kanlı-canlı tasvir edilir; devamında bunun bir *levha-yı yar* olduğu anımsanınca hayalde var edilen sevgili ile beraber ruhların birlikteliğine anlam yüklenir:

Sen kaldın elimde, yâr gitti

Bitmez sanılan ümid bitti

…

Sandım ki benimle müştagılsin

Eyvâh ki yâr sen değilsin!

…

Sen sûretisin o mihribânın

Mânâyadır incizâbı cânın

Şair, burada sevgilinin hayali ile avunup manaya incizabının olduğunu söylese de bahse konu olan hayali sevgiliyi yanında ister. Onun güzelliğine doya doya kanmak, şairin en büyük arzusudur. Şair;

Lütfeyle ki sende şimdi ümmid

Artık görün ey cihân-ı câvid! (s. 184-187).

İfadesi ile hayalden sıyrılıp "maddi" sevgiliyi görmenin arzusu içindedir. Düşüncelere dalan Naci, 26 Temmuz 1881 tarihinde Tercüman-ı Hakikat gazetesinde çıkan "Sakız'da Bir Harâbede Bir Sevdâ-zede" adlı şiirinde yine sevgilinin hayalini görür. Naci, bu şiirini benzerleriyle beraber 1881 yılında Said Paşa'yla gittiği Sakız'da kaleme alır. Burada tanık olduğu şiddetli bir depremi ilham alarak yazdığı bu manzumesinde bir *"sevdâ-zede"*nin dilinden yaşanan zelzelenin faciası sergilenir. Sevdâ-zede'nin nazarında canlanan bu hayalin gerçek olmasını arzulasa da bahsi geçen "hayali-kadın" gözden çarçabuk kaybolur:

Şu gezen kim? Hayâli! Yâr değil

Bir bahâr örneği! Bahâr değil

Dediğim yâr-i gam-güsâr değil

Belki şiddet-fezâ-yı hasrettir (s. 163).

Yıkıntılar içinde tasvir edilen kadın imajı yeni bir özellik olarak belirir, klasik sevgili anlayışından ayrılır. Volney'in iki ciltlik *Yıkıntılar'*ında geçen "hayalet-peri" ile Naci'nin bu "hayali-kadın" imajı arasında benzerlik söz konusudur. *Yıkıntılar*'da bahsi geçen perinin tasviri şu şekildedir: "…bol bir entarinin ve hışırdayan kuru otlar üzerinde ilerleyen ağır adımların hareketine benzeyen bir ses kulağıma çarptı. Telaş içinde, paltomu kaldırarak her yana çabucak bir göz attım. Birdenbire solumda, aynı sönük ışığının belirsizliği içinde, yakındaki bir tapınağın sütunları ile harabeleri arasında, tıpkı mezarlardan çıkan hortlakların tavsif edildiği şekilde, beyazlara bürünmüş bir hayalet görür gibi oldum, ürperdim…" (Volney, 1946:6).

Volney'in *Yıkıntılar*'ı ile Naci'nin manzumesinde geçen "hayal-kadın" birdenbire görünmesi ile benzerlik gösterir. Devamında ise farklılık bulunur. İki ciltlik bir nesir olan *Yıkıntılar*'da yazar, hayal ile konuşur. Çeşitli konular hakkında düşünceler

uzunca bir anlatımla sonuca kadar sürdürülür. Naci'de ise bir motif olarak beliren "hayal-kadın" daha çekingendir. Sevdâ-zede, sevgilisini görür gibi olur, akabinde hayal, yalancı bir bahar gibi gözden kaybolur. Her iki eserdeki benzerlik, hayali kadın tiplerin aynı biçimde harabeler arasında görünmesidir. Yıkıntılar içinde beliren hayali sevgili motifi Recaizade Mahmut Ekrem'de de görülür. O, *Zemzeme*'de;

Seyr edip bir zaman o didârı;
Gâlib oldukda sonra çeşmime hâb;
…
Bûs eyledim cebin-i pâkinden! (R. M. Ekrem, 1885:55).

şeklinde benzer bir "hayali sevgili" imajı çizer.

Muallim Naci, şiir ve nesir dışında kalan her türlü faaliyeti kendi özgürlüğünü sınırlayan unsurlar olarak görür. Şiir, onun yaşamında merkezde yer alır. Gerçekleşmesini umduğu hayallerin, realiteye dönüşmemesi Naci'yi çoğunlukla karamsarlığa sürükler, bunun neticesinde o, dış âleme kapanıp kendi iç benliğinde bohem bir karaktere bürünür. İnsanlardan kaçma temayülü, Naci'de çeşitli korunaklı alan arayışını doğurur. Bu korunaklı limanlardan biri de "aşk"tır. 1881 yılında mektubî kalemi mümeyyizi olarak gittiği Sakız'da Naci'nin karamsarlığını artıran uygun şartlar bulunur. Bunlar: gurbetlik ve yalnızlık hissi ile deprem faciasıdır. Meşrepçe bir aşina bulamadığı Sakız'da Naci, gördüğü bir "Teselya dilberi"nde içini ısıtan bir melahat bulur:

Buldum o Tesalya dilberinde
Ol kıt'aya has bir melâhat
"İnsan güzeli" desem yerinde
Teşbih ü tekellüfe ne hâcet? (s. 150).

Bir yandan divan şiirinin kadim ve zengin geleneğinden yararlanmak gerektiğini düşünen Naci, öte yandan Batı'dan gelme yepyeni konular işler. Yeni tarzdaki manzumelerini bir arada topladığı *Ateşpâre* adlı kitabı şair olarak ünlenmesinde önemli bir yere sahiptir. Buradaki şiirler genellikle yeni bir anlayışla okuyucunun karşısına çıkar. "Şemendöfer Seyâhati" şairin yapmayı arzuladığı yeni tarzın örneklerindendir. Bu manzume dilberle bulunulan bir trende geçen mesut anlardan bahseder. Naci'nin ele aldığı konu aşktır. Konu yeni olmasa da ele alınış biçimi ve trende oluşu Batılı tarzdan

ileri gelir. On yedi beyitlik bu şiirde konu basit olsa da duygu belli bir düzene göre gelişim gösterir. İlkin, bu zamanda dilberle yapılacak seyahatin mutluluğu anlatılır:

Dil reh-rev-i aşk olup geçende
Dilberle bulundu bir trende
Hoştur şu zaman seyâhat etmek
Sahrâda şemendöferle gitmek
Durmuş iki yanına katarın
Nev-reste benâtı nev-bahârın
Estikçe sabâ nizâm alırlar
Yerden eğilip selâm alırlar (s. 200-201).

Muallim Naci, bu manzumesinde mutluluğa dair her öğeyi vurgular. İmkânlar kabilinde can ü cananın bir arada bulunduğu seyahatte sefa ve bahtiyarlık vardır. Naci, gereksiz tekrarlardan kaçınarak duygu ve düşüncesini belli bir düzene koymayı başarır. "Gül-ten" sevgili ile geçen birliktelikten gayrı özge bir temaşa istemez. Anın ölümsüzleşmesi için "ey berk-ı şitâb-ı âteşin-dem" diye seslendiği lokomotife *ağır ağır* gitmesini ister. Şair, menzile varmaktan çok, sevgiliyle çıkılan bu bahtiyar yolculuğu hoş görür:

Yolsuz görürüm şitâbı, lûtf et
Sâi değiliz, ağır ağır git
Yol neşve-i hüsn ü aşkı câmi'
Âkşama kalır isen ne mâni'?
Dildâr tutunca bir makamı
Subhundan olur lâtif şâmı
Yâr istediğim zaman kolumda
Varsın tünel olmasın yolumda (s. 201-202).

Manzume şu not ile bitirilir: "Bir şemendöferde evvelce âşinâsı olmadığı bir mahbûbe ile bi't-tesâdüf mevki'-nişın olan bir şâirin trenin güzergâhında vâki' bir tünele girmesinden istifâde ile mahbûbeden bûserübâ olduğu fıkrasına imâdır."

Muallim Naci'nin 1885'te Saadet gazetesinde çıkan "Köylü Kızların Şarkısı"nda Batı'dan alınma bir temi işleyişte gösterdiği ustalık ile dikkat çeker. Mehmet Kaplan'a göre Naci, klasik şiir anlayışını olduğu gibi kabul etmez; o, divan şiirinin "musikisini" ve "kesif ifade tarzını" alır. Batılı şairlerden çeşitli temler alarak bunları kendi tarzına

göre yeniden biçimlendiren Naci'nin bu şiirinin muhtevasını da Batı'dan almış olması güçlü bir ihtimal olarak karşımıza çıkar (Kaplan, 2012:95). Aşağıya aldığımız şiirde gerek konu gerek üslup açısından yeni bir tarzla karşılaştığımızı fark ederiz. "Köylü Kızların Şarkısı"nda muhteva aşktır. Şiirin içeriği çok sade ve basit olmakla birlikte duygunun gelişimine göre belli bir düzene oturtulur. Alışılagelenin aksine bu manzumede aşk, tek yönlü değildir. İlkin, şarkıyı söyleyen kızın hayranlık ve esirgeme ifadeleri içerisinde "koca dağ gibi" delikanlının tepeden afili inişi ve kıyafeti tasvir edilir. Şiirin ilk mısraında şarkıyı söyleyen kız, "Tepeden nasıl iniyor **bakın**" diyerek, okuyucuyu bu hayranlığa ortak etmek ister:

Tepeden nasıl iniyor, bakın
Şu kızın nişanlısı şanlıdır
Yaradan nazardan esirgesin
Koca dağ gibi delikanlıdır
Fese bak fese, ne güzel de al
Ne de hoş belindeki morlu şal
Demedim ya ben sana "Bak da kal!"
O kadar da bakma, ziyanlıdır

Üçüncü dörtlükte şarkıyı söyleyen kız, nişanlı kızın kızarıp bozardığını görerek ona şaka yollu takılır. Dördüncü parçada şakalaşma yerini kıskançlığa bırakır. Delikanlıya olan aşkı, şarkıyı söyleyen kızın "olamaz ne çare nişanlıdır" şeklinde iç çekmesine yol açar:

Ne kadar kızardın, aman aman!
Beri gel, bayılma a kız heman
Neden öyle başına çıktı kan?
Yüreğin de pek halecanlıdır
Yakışıklıdır, seviyor cihân
Onu ben de pek severim, inan
Benim olsa bâri şu kahramân
Olamaz ne çare, nişanlıdır

Beşinci dörtlükte delikanlıya sevgi besleyen kız, bunun mümkün olamayacağını anlayınca nişanlı kızın gönlünü almak ister. Son dörtlükte ise aşk ve kıskançlık yerini

gurura bırakır. Şarkıyı söyleyen kız kibirle "Beni istemekte olan yiğit, Daha şanlıdır, daha anlıdır!" şeklinde caka satar:

Ne darıldın Ahmed'in oynaşı?
Darılır mı adama kardaşı?
Sana benziyor şu dağın başı
Ne zaman bakılsa dumanlıdır
Somutup oturma, darıl da git!
Bizi ihtiyara şikâyet et
Beni istemekte olan yiğit
Daha şanlıdır, daha anlıdır! (s. 288-289).

Altı dörtlükten oluşan bu şiirin en temel özelliği söyleyişteki duruluk ve içtenliktir. "Muhteva ve ifade saflığı bu manzumenin başlıca hususiyetini teşkil eder. Şinasi, "Münacat"ında divan şiirinin muhtevasını ayıklamıştı. Naci de şarkısında buna benzer bir ameliye yapar. Tanzimat şiirinin ağır, ciddi ve umumiyetle yüksek tabakaya has muhtevasını bir tarafa bırakarak, bir köylü kızın, temiz, saf, hafif ve neşeli duygusunu konu olarak alır" (Kaplan, 2012:95-96).

Yeni bir konunun, yeni bir söyleyişle işlendiği bu şiirde köylü kızlarının duyguları bahse konu olur. Halkın anlayabileceği bir söyleyişteki bu başarısına hayranlığını gizlemeyen Ahmet Kabaklı, şairin "köye varış" kudretine "ne halk şiirinden faydalanan Rıza Tevfik, ne 'halk için şiir' yazan Mehmet Emin"nin ulaşabildiğini ifade eder. (Kabaklı, 1992:210).

Bugün bile bu şiiri okuduğumuzda yadırgayabileceğimiz tek bir ifadeye rastlamayız. Şair, bu şiirde halk tabirlerini yadırgamadan kullanma ustalığını gösterir. "Yaradan nazardan esirgesin", "Koca dağ gibi delikanlıdır", "Ne de hoş belindeki morlu şal", "O kadar da bakma, ziyanlıdır", "Neden öyle başına çıktı kan?", "Yüreğin de pek halecanlıdır", "Somutup oturma, darıl da git!" gibi halk söyleyişini ustalıkla aruza uydurmayı başarır.

Muallim Naci, bu manzumesini tekrara düşmeden ve lüzumsuz uzatmalara girmeden inşa eder. "Köylü Kızların Şarkısı" hem muhteva hem de söyleyişle dikkate değer bir şiirdir. Sözcükler günlük yaşamdan alınır. Halk diline ait benzetmeler, deyişler ve cümleler görürüz.

"Küçük Bir Mudhike" başlıklı karşılıklı konuşmadan meydana gelen şiirde muhteva ve ifade saflığı dikkat çekicidir. Muallim Naci; devrin ağır, ciddi, bilhassa seçkin zümreye ait konularını bir tarafa bırakarak 1888 yılının ocak ayında Beyoğlu'nda, tenha bir sokakta, birtakım kızların kartopu oynaması esnasında, ihtiyar bir adamın oradan geçişi sırasında gelişen duygunun iyi bir tertibe sokulmuş halini muhteva olarak sunar. Manzumenin sonunda *güzel kız*ın ihtiyara merhameti, diğerleri tarafından "Yoksa sevdin mi?" şeklinde alaya alınır. İhtiyar ise yaşına hayıflanarak "Genç olaydım âh!" diyerek iç çeker. Şiir boyunca ihtiyarın güzel kıza hayranlığı, son mısrada somut hale gelir. Dil ve muhtevanın uyuşması önemlidir. Naci, duyguyu bir tertibe göre düzenleyerek gereksiz sözcüklere yer vermez. Şiirde yer alan şahıs kadrosunun yalnızca duyguları değil, konuşmaları da verilir. Konuşma dilinden alınma sözcükler ve cümle şekilleri halk diline çok yakındır. Manzumede saf, temiz ve akıcı bir söyleyiş vardır.

Manzumenin bir başka yönü de tasvirlerde gösterilen başarıdır. Sokakta kartopu oynayan kızlar, oradan geçen ihtiyar bir adam, birkaç dakika içerisinde gerçekleşen bu hadiseler sözcüklerle canlandırılır. Bu şiirde de bir aşk hali bulunur: tenha bir sokakta birtakım kızların kartopu oynamaları; ihtiyarın, kızlar tarafından kartoplarıyla hedef alınması; ihtiyarın güzel kıza hayranlığı/sevgisi/aşkı ve yaşını hatırlayarak hayıflanması. Muallim Naci, mükâlemeye dayalı bu şiirinde basit muhtevanın içine ihtiyarın duygusunu da koyar. Basit muhteva içerisinde asıl ruh, ihtiyar adamın aşka dair arzudur:

Küçük bir mudhike

İhtiyar:	- Madmazeller! Oyun hevası değil.
	Deliliktir bu!
Kızlar:	-İhtiyar, çekil!
İhtiyar:	-Kartopundan geçilmiyor, durunuz!
Kızlar:	-Durulur mu?
İhtiyar:	-Evet, evet, vurunuz!
Bir güzel kız:	-Al sana bir hediye!
İhtiyar:	-Vay omuzum!
	Sana bir şey dedim mi ben a kuzum!
(Titreyerek).	Titriyorlar, geçenlere bakınız!

Sobanız var ise, gidip yakınız.

Güzel kız (kırıtarak): -Gitmeyiz, evde cânımız sıkılır.

İhtiyar (sırıtarak): -Vakıâ çok oturmadan bıkılır.

Diğer kızlar (gülüşerek): -Sakalı ak mı, kar mı püskürmüş?

İhtiyar: -Sormayın!..

Güzel kız (hande ile): -Yok yok, üstübeç sürmüş!

İhtiyar (ayaklarını karın içinden çıkarmağa çalışarak): -Evet, eğlence!.. *(Düşer)*

Diğer kızlar (kahkaha ile): -Ay yuvarlandı!

İhtiyar (hiddetle): -Allah Allah!..

Güzel kız (rahimâne): -Üstü karlandı!

İhtiyar (kalkmağa davranarak): -Merhamet yok mu âh!..

Diğer kızlar (hand-â-hand): -Yoktur yok!

İhtiyar (güç ile kalkar, çehre çatık): -Taşa gelmiş belim de… Çoktur çok! Çok cefa ettiniz.

Çirkin kız (ihtiyarın yanına sokularak): -Aman affet!

İhtiyar (gazûbâne): -Elverir gayrı... Git başımdan git!

(Topallayarak yürümeğe başlar. Kızlar; kartopları ellerinde yek-diğere)

-Atalım haydi!...

İhtiyar (sür'atle savuşmak isteyerek): -Atmayın diyorum!..

(Kızlar topları birden atarlar. Birisi ihtiyarın ensesine tesadüf eder)

İhtiyar: -Kısmetimmiş bugün de top yiyorum!

Diğer kızlar (telâş ile): -Kaçıyor, kaçtı!..

Güzel kız (ciddi): -Pek yazık billâh!

Diğer kızlar (müstehziyâne, güzel kıza): -Yoksa sevdin mi?..

İhtiyar (köşebaşını dolaşırken): -Genç olaydım âh!.. (s. 352).

Muallim Naci'nin aşk şiirleri içerisinde eşi Mediha Hanım ile alakalı bir şiir tespit edebildik. Bu şiirde şaşkınlık ve hayranlık duygusu ön plana çıkar. "Ey Şehsüvar!.. Dur!" başlıklı manzumesinde Naci, "Ne harikulade bir sahne" dediği anı ölümsüzleştirir. Divan edebiyatında komşu kızına duyduğu aşkı anlatan bir şairin varlığından bahsetmek güçtür. Meçhulü seven, aşkı taklit olan divan şairlerinin aksine Muallim Naci, burada gerçekte var olan birine duyduğu aşkı anlatır. Aşk ile kadının iç

içe işlendiği görülen manzumede şair, sevgilinin ata binişini canlı tablolar halinde şairane bir anlatımla dile getirir. Naci, bu şiirde aşka dair duygularını anlatırken "süvar, piyade, şehsüvar, firar, rahş-ı Burâk" ifadeleriyle hareketli bir sahne çizer. Ayrıca kelime ve mısra tekrarlarıyla da müzikalite oluşturur:

Pek dizgin etme, halk ediyor inkisar, dur!
Kâküllerin amân oluyor pür-gubâr, dur!
Âşıktan öyle hiç edilir mi firâr? Dur!
Ârâmsız gönül biraz etsin karâr, dur!
Üftâde bir piyâdeyim, ey şehsüvâr!... Dur!
Pâmâl-i haybet eyleme ümmid-vârını,
Çekmek kolay mıdır elem-i intizârını?
Döndür bu semte rahş-ı Burâk-ı iftihârını!
Yolsuz mu yoksa bekleyişim reh-güzârını?
Üftâde bir piyâdeyim, ey şehsüvâr!... Dur!
Düştüm sukut-ı berg-i hazân yollu râhına,
Bir kerre bak şu muntazır-ı nazre-hâhına!
Değmez miyim bu hâlim ile bir nigâhına?
Bakmak güneh mi rûy-i melâhat-penâhına?
Üftâde bir piyâdeyim, ey şehsüvâr!... Dur!
Bilmez misin ki, câlib-i ta'zim olur kerem
Ef'âl-i zâlimâneyi ta'kib eder nedem?
Rahşınla şimdilik olamazsam da hem-kadem
Bir gün gelir süvâr olurum, ol zaman demem:
Üftâde bir piyâdeyim, ey şehsüvâr!... Dur! (s. 222).

Dört kıtalık bu manzumenin yazılmasında Naci'yi harekete geçiren duygu, gerçek bir olaya dayanır. Muallim Naci'nin Ahmet Mithat'e damat olma sürecine bakıldığında şiirin arka planı görülebilir. Hikmet Feridun Es[12] "Pek meraklı hadise" olarak tarif ettiği bu süreci aktarırken Naci'nin, Mediha Hanım'a körkütük âşık olduğunu ifade eder. Es'e göre Naci "Medihim!.." derken sesi titrerdi. Mediha Hanım'a

[12] Hikmet Feridun Es, ünlü şahsiyetlerin özel yaşamlarının ayrıntıda kalan özelliklerini bir yazı dizisi ile okuyucuya sunar. 1944 yılında Akşam gazetesinde yayımlanan yazı dizisi, 2009 yılında "Tanımadığımız Meşhurlar" adıyla kitaplaştırılır. Eser; fikir, edebiyat ve sanat dünyasının önemli isimlerinin özel yaşamlarıyla ilgili satır arası bilgiler içerir. Tanımadığımız Meşhurlar ile topluma mal olmuş şahsiyetlerin bilinmeyen yönleri okuyucuya sunulur.

yazdığı mektuplarda hep "Medihim" diye söze başlardı. "Aşkında da yalnız değildi. Zira Medih'in gözü de Naci'den başka bir şey görmezdi. Hâlbuki ilk karşılaştıkları zaman, hesaba göre Muallim Naci 35 yaşındaydı ve yine o meşhur sakalı vardı. Medih ise 14 yaşında güzel bir genç kızdı. Arada bu kadar yaş farkı olmasına rağmen Naci ile Medih her şeye, hatta her türlü feragate, fedakârlığa göğüs gerecek derecede birbirlerine âşıktılar. O kadar ki Muallim Naci öldükten sonra bu kocasından 21 yaş küçük genç kadın kendisini tamamıyla musikiye verdi. Naci'nin birçok şiirini gözyaşları ve hâtıralar arasında besteledi" (Es, 2009: 84-85).

Muallim Naci, müstakbel eşini ilk görüşünde beğenir. Evliliğe giden bu tanışma faslını Hikmet Feridun Es tanıklar vasıtasıyla şöyle anlatır: "Kapının önünde üzerine kadın eyeri vurulmuş bir küheylân duruyordu. Çiftlik binasından amazon kıyafetinde, uzun boylu, sıhhatli, güzel bir genç kız çıktı. O zamanda at kıyafetinde bir kadın!.. Bugün bile Beyoğlu'ndan bu kılıkla geçenlere dönüp dönüp bakıyorlar. Genç kızın ayaklarında çizmeler vardı. Başında ise etrafı tenteneli kapüşon şeklinde bir başlık göze çarpıyordu. Bu başlığın altında kendisinin saçları kırmızı kurdelelerle yukarıya doğru bağlanmıştı. O, kurdelelerle süslü başına, tenteneli kapüşonunu giyerken, çiftlikte bulunan bütün kız çocukları sıra sıra kendisini seyrederlerdi. Amazon kıyafetli genç kız uşağın tuttuğu sert huylu atın üzerine şaşılacak derecede büyük bir çeviklikle atladı. Ve çiftlikten çıkar çıkmaz da atını dörtnala kaldırdı. O zamanlar 14 yaşında bir kızın bu kadar maharetle ata binmesi pek az görülen şeylerdendi. 14 yaşında bulunan Mediha Hanım'ın en büyük zevki akşamüstleri süvari kıyafetine girip at sırtında Beykoz'a inerek babası Ahmet Mithat'ı, matbaa dönüşünde karşılamaktı. Ahmet Mithat Efendi'nin dönüşü şöyle olurdu: Beykoz'a kadar vapurla gelirdi. Beykoz iskelesinde Efendi'yi kayık beklerdi. Vapurdan kayığa atlar, biraz ilerideki Hünkâr iskelesine çıkardı. Burada da efendiyi çiftliğe götürecek olan araba hazır dururdu. İşte Mediha Hanım en iyi cinsten kıymetli atının üstünde Hünkâr iskelesine gelir, babasını burada beklerdi. Baba arabada ve güzel süvari onun yanında böylece çiftliğe dönülürdü." Yine böyle bir karşılama anında Ahmet Mithat Efendi'nin yanında tanımadığı bir erkek görür. Bu kişi Muallim Naci'ydi. "Genç kız Ahmet Mithat Efendi'nin yanında bir yabancı görünce onları rahatsız etmek istemedi. Babasını atının üstünden selâmladı. Hayvanını mahmuzladı ve dörtnala kaldırdı. Kapüşonunun etrafından dışarıya fırlayan kâküllerini rüzgârda dalgalandıra dalgalandıra uzaklaştı..." Bir şair için muhteşem bir

sahne. “Naci, beyaz bir atın üzerinde uçarcasına ve saçlarını havalandıra havalandıra uzaklaşan bu 14 yaşındaki boylu poslu genç kızın arkasından hayran hayran bakakalıyor. Ve meşhur: *Ey Şehsüvar, dur!..* şiirini işte o zaman söylüyor. Burada buklelerin dalgalanışını bile seziyoruz.” Yazar, Mediha Hanım’ın evlendikten sonra bile süvari kıyafetinde, kurdeleli saçlarını eskisi gibi tenteneli kapüşonla kapatıp beyaz atıyla gezintiler yaptığını aktarır (Es, 2009: 84-85).

Yukarıdaki şiirin nerden ilham alındığına dair Hikmet Feridun Es’in görüşlerini paylaştık. Es, Ahmet Mithat’in Beykoz’daki yalısına birkaç kere giderek Fatma Nigâr Hanım ve onun vasıtasıyla ailenin daha yaşlılarını uzun uzun dinleyerek bu özel bilgilere sahip olduğunu vurgular. Hatta Muallim Naci’nin okurlara ne denli aykırı bir şekilde tanıtıldığını hayıflanarak zikreder. Es’in aktardığı bu anekdotun aksine Mithat Cemal Kuntay, “Ey Şehsüvar, dur!..” adlı şiiri bambaşka bir açıdan yorumlar. Kuntay, bu şiiri değerlendirirken Naci’yi “homoseksüel” görünmeye çalışmakla itham eder. Bu görüşünü de “Aşkımız Bile Bizim Değildi” başlığı altında Son Posta gazetesindeki köşesinde paylaşır. Kuntay’ın yazısındaki ilgili bölüm şu şekildedir:

“Kendimiz olmamaya en çok merak ettiğimiz şey edebiyatımız oldu. Edebiyatımızın eskisi de bununla malûldür, yenisi de. Evvelâ eski edebiyatımız. Bütün divanları önünüze yığıyorum, karıştırınız, Nedim müstesna, en meşhur şairimizin yerli olan aşkını gösteriniz, sizi tebrik edeyim. Aşkımız bile bizim değildi, Fars şairi Örfi’nindi; içkimiz bile başkasınındı, Hafız’ındı. Divan şairlerimizin içinde komşusunun kızını seven bir kişi var mı? Yok! Hepsi meçhulü sevdi ve hemen hepsinin aşkı tercüme! Hepsi İran mitolojisindeki içkiyi içer; beş vakit namazını kazaya bırakmayan, üç aylar orucu tutan sofi şairimiz bile içkiye kaside ve sakiye odise yazar. Afyonun rehavetini ömürlerinde bir defa olsun tatmayanlar bile afyonnameler kaleme alırlar. Divanlarımızın fena tarafları bile bir nevi snobism, bir nevi egzodizmdir. Bunun en kötü ciheti de divan şairlerimizin ve onların izinde yürüyenlerin kendilerine iftira etmeleridir” (Son Posta, 17.08.1946).

Kuntay, bu düşüncesini desteklemek için ise Naci’nin adı geçen şiirinden;

Bir gün gelir süvâr olurum, ol zaman demem:

Üftâde bir piyâdeyim, ey şehsüvâr!... Dur!

mısralarını alıntılayarak bu şiirin bir kadına değil, bir delikanlıya yönelik yazılmış olduğunu iddia eder. Kuntay’a göre sanat namına şiirlerin bu tarz pis olması divan

şiirinin örf-ü âdetinden kaynaklanır. Naci gibi tertemiz bir hayatın bile edebiyat adına (h)omoseksüel görünme çabası içerisinde bulunabilir. Yazının devamında Mithat Cemal, Muallim Naci'nin de divan şiirinin geleneksel anlayışı içerisinde taklit ve tercüme bir şiir yazdığını belirtir. "Ey Şehsüvar, dur!.." adlı şiire iki farklı isimden taban tabana zıt iki görüş aktardık. Tanıklara dayandırdığı görüşleriyle Hikmet Feridun Es'i daha tutarlı bulduğumuzu belirtmek isterim.

Muallim Naci'nin bu şiirine Tevfik Fikret henüz on yedi yaşında bir nazire söyler. Muallim Naci'nin etkisi altında ilk şiirlerini yazan Fikret, bu şiirini aşk duyguları ile musiki unsurlarını bir araya getirerek oluşturur. Tevfik Fikret'in söz konusu şiiri şöyle:

Seyret de rûy-ı zerdimi ey şivekâr!.. Gül.
Veçhinde nûr-ı Hakk'ı kılup âşkâr, gül!..
Zevk-i cihandan et beni de behredâr, gül!..
Ben âşık-ı zebûnunu kıl bahtiyar, gül!..
Güldür garibin ey gül-i revnak-disâr!.. Gül!.. (Tevfik Fikret, 1911:32-33).

Muallim Naci'nin şiirlerinde aşk temi genellikle idealize edilerek sunulur. Naci, yer yer aşk-ı hakikiyi anlatmışsa da o, çoğunlukla beşerî aşkı konu edinir.

Bir dil ki ola aşk ile Hay, tâ-ebed ölmez
Meyyit sayılır aşktan ol can ki cüdadır (s. 97).

Beytinde ilahi aşkın yoğunluğu hissedilse de Naci,

Olalı müntesib-i mürşid-i aşkın ey mâh
Tekkeden tekkeye koşmaktan usandım billâh (s. 290).

Mısraları ile beşerî tonda kalacağını adeta duyurur. Muallim Naci'nin beşerî aşk şiirleri içerisinde bazı örnekler şairin, sensual olduğunu gösterir mahiyettedir. "Gül" şiiri bu yönüyle dikkate değerdir. Birçok şiirinde aşkı ve sevgiliyi saf duygularla yücelten Naci, bu şiirinde sevgiliyle kucak kucağa, sarmaş dolaş olma arzusunu bütün bir muhteva boyunca verir. Şair, sevgilinin gülle örtülü sinesine tutkunluğunu vurgular:

Oldu meftun-ı sadr-ı gül-puşun
Olmak ister gönül hem-âguşun
Yetmiyor muydu şekl-i pistânın,
Gül de açmış çiçekli fistanın?
Gül kadar bahtiyâr olaydım âh

Ben dahi sinene bulurdum râh
Gül değil, kailim diken olayım
Tek o pistâna dest-zen olayım
Olma güllerle sine-ber-sine
Sinemi etme kine-ber-kine

Sevgilisi ile ilgili duygu, düşünce ve hayallerini benzetmeler vasıtasıyla anlatan Naci, tutkusunu ifade ederken duygularını harekete geçiren kaynağını oluşturan sevgilide bulunan tensel çekiciliğin olanaklarından faydalanarak benzetmelerle cinsi bir arzuya yönelir. Muallim Naci, geleneğin aksine, sevgiliyi etten, kemikten canlı bir varlık biçiminde görmek ister:

Bana gösterme göğsünün gülünü
Bitirir sinemin tahammülünü
Dil de bir verd-i sine-zib olsa
Sana güller gibi karib olsa
Gül takılsın da göğsüne böyle
Ne için dil takılmasın? Söyle!
Veririm ben de bir güzel gül-i nev
Ne olursun? Biraz da gel beni sev

Bu manzumede *göğüs*, *meme* ve *sine* cinsi arzuları tetikleyen unsurlar olarak öne çıkar. Ancak şair, tensel isteğini güle teşmil ederek aktarır. Öyle ki, sevgilisinin sinesinde gül kadar bahtiyar olmayı arzulayan Naci, sevgilinin göğsünde diken olmaya bile razıdır. Şair; "Gül değil, kailim diken olayım / Tek o pistâne dest-zen olayım" diyerek sevgilisine karşı hissettiği sahip olma isteğini, zarif bir ifadeyle şiirleştirir:

Kaçma ey nev-nihâl-i bâğ-ı dilim
Örselenmez gülün, hazan değilim
Hem güler hem kaçarsın ey gül-fem
Öyle katmerli nâzı ben çekemem
Sana düşmez bu i'tilâ ey gül
Oradan düş ki reşke düştü gönül
Eyledin sadr-ı ihtirâma suud
Sen misin yoksa ben miyim mes'ûd?
Ben sen olsam ererdim ikbâle

Çıkarırlardı sadr-ı iclâle

Ne için mürd-i çehre-zerd olayım?

Öleyim, bir lâtif verd olayım (s. 190-191).

Muallim Naci, 1882 yılında Tercüman-ı Hakikat gazetesinde çıkan başka bir şiirinde de sevgiliyle sarmaş dolaş olma isteğini, müstehcenliğe girmeden ince bir söyleyişle aktarır:

Âguşum izdiyâd verir tâb-ı hüsnüne

Revnak çerâğ-ı envere mişkattan gelir (s. 236).

Muallim Naci, şiirleri içerisinde aşk temine diğer konulardan daha çok yer ayırır. Ancak "aşk" temini zaman zaman farklı biçimlerde ele alması yönüyle de dikkati çektiği görülür. Onda divan söyleyişinden gelen aşk anlayışını görebileceğimiz gibi Batılı zevk ve anlayıştan gelen bir yaklaşımla da aşkı görebiliriz. Naci, birçok özelliğinde olduğu gibi bu tutumuyla da ilgi çekici bir karakter olduğunu gözler önüne serer. İkircikli bir ruh halinin ürünü olan şiirlerinde farklı zevk ve anlayışın ürünlerini bulmamız mümkündür.

2.1.9. Dini Algı ve Metafizik Bakış

Toplumların yaşam biçimleri üzerinde etkili olan dini ve metafizik anlayış, benzer etkiyi edebiyat sahasında da kendini gösterir. Nitekim Türk şiirinin şekillenmesinde dini, tasavvufi ve metafizik algının tayin edici rolü bulunur. Hayrettin Ayaz, yaptığı doktora çalışmasında Tanzimat şiirinde din olgusunun metafizik anlayış çerçevesinde geniş biçimde yer aldığını belirler. Ayaz'a göre dinî inanca sahip olan şairlerin "inanç ve bağlılıkları, mistik bir eğilimden çok, genelde İslam dininin pratiklerinin sosyal hayatın temel bir öğesi olarak görülmesi biçiminde ortaya çıkar" (Ayaz, 1995:34). Bunda, aydınların kişisel gelişimleri ile sosyal şartların payı inkâr edilemez. Ancak, Tanzimat aydınlarının dine yaklaşımı ile divan şiirinin din anlayışı önemli ölçüde farklılık gösterir. "Divan şairlerinin dini inanç ve kanaatleri kesin ret ve kabul temeline dayalıydı. Bu itibarla dinin buyrukları, tartışmaya gerek duyulmaksızın kabul edilir, keza dine aykırı olan ise reddedilirdi. Klasik tarza egemen olan bu mütevekkilane atmosfer, Tanzimat'tan sonra yerini agnostisizmin belirsizliğine terk etti" (Ayaz, 1995:35).

Tanzimat şiirinde Batı uygarlığının da etkisiyle büyük ölçekte değişimler yaşanır ve bunun neticesinde, aydınların "metafizik alandaki inanç ve kanaatleri, kısmen felsefi görüşlerin etkisiyle" sarsıntıya uğrar. Değişimin sancılarını çeken Tanzimat şairleri, bu etkinin ilk örneklerini şiirlerinde verirler. Bu uygarlığın etkisiyle Tanzimat şiirinde "dinle bilim, akılla iman, görünen ile görünmeyen alem arasında bir çatışma" baş gösterir (Kaplan, 2012:23). Ancak yenileşen şiir anlayışı içerisinde Tanzimat şairlerinin etkilenme düzeyleri farklılık gösterir. Nitekim Şinasi, Ziya Paşa ve Namık Kemal'de din olgusu ikilik görüntüsü sergilerken Recaizade'nin şiirlerinde panteizme işaret eder, Hamit'te ise metafizik ürperti şeklinde belirir (Yıldız, 2010:526).

Yenileşen şiir içerisinde gerek şekil gerekse muhteva bakımından yeni bakış açıları "tevhit" yazma geleneğini de etkiler. Rasyonalizmin etkisiyle bu dönemde yazılan manzumelerde metafizik alem sorgulanmaya başlanır. "19. asırda materyalist felsefeye bağlı olarak Tanrı'yı inkâr edenlerin çoğalması üzerine bu dönemde yazılan tevhitlere Allah Teâlâ'nın varlığının ispatı meselesi bir problem olarak girmiştir. Önceden Allah Teâlâ'nın kudreti, O'nun yaratma gücünün eşyada tecellisi, her şeyin ve bilhassa kâinattaki şaşmaz nizamın Allah Teâlâ'nın varlığını ve birliğini göstermesi gibi konular işlenirken Tanzimat'tan sonra yazılan bu tür şiirlerde Allah Teâlâ'nın kudreti karşısında duyulan hayretin hayranlığa dönüştüğü tespit edilmiştir. Ayrıca bu dönemde Allah Teâlâ'nın varlığının sadece iman ile değil, eşyadaki tecellilere bakarak akıl ile de kabul edileceği söz konusu edilir" (Uzun, 2012: 18). Tanzimat'la birlikte Tevhit yazan şairlere bakacak olursak Şinasi, Ziya Paşa, Muallim Naci, Abdülhak Hamit, Recaizade Mahmut Ekrem ve Cenap Şehabettin gibi isimleri sıralayabiliriz. Örneğin Akif Paşa'nın "Adem Kasidesi" başlıklı şiirinde varlık ve yokluk gibi metafizik boyutu olan bir muhteva ele alınır.

Din ile yakından alakalı bir konunun işlendiği "Adem Kasidesi"nde Tanrı'yı göremediğimiz "karanlık bir ölüm şarkısı" terennüm edilir (Kaplan, 2012:32). Buna karşın Şinasi "Münacat" manzumesinde kâinatı temaşa eder, gökyüzü ve yıldızlarda Tanrı'nın kudretini görür. "Münacat"ta insanın günahkâr olduğu, yine de Tanrı'nın rahmetinin sonsuz olduğu ana fikri vurgulanır. Şinasi, kâinatı ve bunda görülen nizamı Allah'ın varlığına delil olarak sunar. Bu yaklaşım biçimi, klasik anlayıştan farklı bir özellik taşır. Şinasi, bu tutumuyla akla karşı aşkı savunma anlayışından ayrılır. Şinasi, eskilerin aksine;

Vahdet-i zatına aklımca şehadet lâzım

Cân ü gönlümle münacat ü ibâdet lâzım

diyerek akli olarak Tanrı'ya ulaşmak ister. "Aklınca şehadet" arayan Şinasi, Tanrı'nın bakmak ile görünemeyeceğini, sadece basiret ile bakanların hissedebileceğini söyleyerek nedamet getirir:

Göremez zâtını mahlûkunun âdi nazarı

Hisseder nurunu ammâ ki basiret başarı

…

Ne dedim tövbeler olsun bu da fi'l-i şerdir

Benim özrüm günehimden iki kat bed-terdir (Kaplan, 2012:32).

Akif Paşa; yokluğu över, varlıktan nefret eder. Şinasi ise kâinatta rabbani bir nizam ve güzellik görür. Akif Paşa'nın aksine Ziya Paşa "Terci'-i Bend"inde kâinatta bir nizamsızlık görse de kâinatı yok etme çabasında bulunmaz. Ziya Paşa, insanı acz u fakr içinde görür. O, Tanrı ve kâinat karşısında kuvvetli bir şaşkınlık içerisindedir. "Terci'-i Bend"de tekrarlanan;

Subhâne men tahayyere fi sun'ihi'l-ukûl

Subhâne men bikudretihi ya'cüzü'l fuhûl[13]

beyti ile Ziya Paşa, Allah'ın kudreti karşısında acz ile tespih eder. "Varlığın yüzüne bile bakmak istemeyen Akif Paşa'ya mukabil Ziya Paşa, kâinatı ve insanı uzun uzun seyreder; fakat bu temaşa onu memnun etmez, şaşırtır; isyan ve inkârın eşiğine kadar götürür, neticede hissettiği derin hayret duygusu onu ezer, aciz bırakır ve o, bu acz içinde Tanrı karşısında diz çöker" (Kaplan, 2012:59).

Muallim Naci ise "Tevhid"inde kâinatta güzel ve ilahi bir düzen görür. Yaratıcının kudreti karşısında insanı güçsüz ve yetersiz bulur. Şair, varlığı sevmemekle birlikte bir yokluk felsefesi kurmaz. Naci'yi karakterize eden en önemli özellik, Tanrı karşısında sarsılmaz ve sonsuz bir güven duygusu içerisinde olmasıdır. Naci'ye göre "mûcid-i cihan" olan Allah'ın varlığı, bin türlü gizem perdesine rağmen su götürmez bir gerçektir. Bütün mahlukat alemi, Allah'ın varlığına birer işarettir. Yaratıcı eşyaya ilahî sıfatlarıyla tecelli eder, bu, Tanrı'nın varlığını tasdik etmeye yeter:

Allah ki mûcid-i cihandır

Bin türlü nikabdan ayandır!

[13] "Sanatıyla, eserleriyle akılları hayrete düşüren / Kudretiyle anlayışları aciz bırakan Allah'ı tesbih ederim."

Kesrette hezar renge girmiş;
Her mazhara başka renk vermiş!
Bulmaz o tecelliyât-ı gayet;
A'dad nasıl bulur nihâyet?
Tevhidi sever o hâliku'r-rûh;
Birdir bir o bi-niyâz Sübbûh!
Yok şirke egerçi i'tibârı
Tevhide de yoktur iftikarı

Burada Tanrı kavramı, geleneğe uygun olarak öznel bir anlatımla aktarılır. Dini şiirlerinde Naci, "içten bir teslimiyet" ile tarzını tatbik eder. "Tevhid" şiiri, Naci'nin içsel duyularla idrak ettiği bir olgu olarak kaleme alınmıştır. Allah, kâinatın yaratıcısıdır, varlık onun eseridir. Şair, onun emirlerine mutlak surette boyun eğer. Kâinatta bulunan her varlık, onun mevcudiyetini ispat eden renkli delillerdir. Naci, bir metafizik unsurunu aklıyla da kabul etmek isteyen devrin rasyonel anlayışının aksine, bir fikri ortaya koyarken büyük bir inanç ve teslimiyet gösterir:

Ta'rifine gitmemektir evlâ;
Ta'rife gelir mi hiç Mevlâ?
"Allah nedir?" deyince gafil
"Allah" deyip hamûş olur dil.
Âkil bilir ki var bir Allah;
Mâhiyyeti anlaşılmıyor âh! (s. 125).

Muallim Naci'nin şiirlerinde din olgusu, gerçek bir inancın neticesinde tezahür eder. Dini konulu birçok şiiri bulunan Naci, şiir geleneği içerisinde din karşısında müspet bir tavır takınır. Dini muhtevalı şiirlerinde Naci, adeta mistik denilebilecek bir ifade tarzı benimser. Diğer şiirlerinde hayatı son derece karamsar bir nazarla seyreden şairin dini konulu şiirlerine geçilince başka bir âleme girildiği fark edilir:

Küdûret-i suver-i mâsivâyı dilden atub
Safâ-yı aşk ile mir'ât-i hüsn-i yâr olalım (s. 249).

Din ile ilgili bir konunun işlendiği bu manzumede Tanrı'nın varlığı hissedilir. Karanlık duygu ve düşünceler silinip yok olur. Naci, okuyucuyu varlıkla beraber Tanrı'nın huzuruna çıkarır. Her zerrede yaratıcının sanat ve kudretini göstermek ister. Naci'nin, Tanrı'ya ve onun eseri olan kâinata hayran olduğu aşikârdır:

Bak san'atine ne âlem-ârâ!

Bak kudretine ne hayret-efzâ! (s. 126).

Muallim Naci, *Mütercem* adlı eserinde varlık-yokluk ve insanın yaklaşımı hakkında izahta bulunur. Naci, varlığın özü hakkındaki düşüncelerin "Allah'ı bilme ve onu tanıma" anlayışına varabileceğini belirtir. Allah'ı bilmenin son aşamasının ise "hayret" olduğunu söyler. Kâinatın her bir zerresinin Tanrı'nın varlığına delil sayan Naci, en ileri rasyonalistlerin bile "biz seni hakkıyla bilemedik" diyerek hayretle nedamet getireceklerini vurgular. Ona göre varlığın sebebini bilemeyenler, yaratıcıyı hakkıyla da bilemez. Varlığı bilmenin yolu da kişinin kendini ve vazifesini layıkıyla bilmesinden geçer. Kâinattaki tüm bilinmezliği "hayret" ile açıklama yoluna giden Naci, Allah'ı bilmenin ruhani zevkini kelimelerle ifade etmenin mümkün olmadığını da belirtir. Kâinattaki rabbani nizam karşısında şaşkınlığını gizlemeyen Muallim Naci, "Hüsn-i İbtidâ" adlı şiirde Taha suresinin 114. ayetinin sonunda yer alan "Rabbi zidni ilma" ifadesine gönderme yaparak ilminin artması için dua eder. Bu manzumede kâinatı bir kitaba, güneşi ise bu kitap içindeki parlak bir noktaya benzeten Naci, alemdeki tanrısal nizama bütün dâhilerin hayran kaldığını belirtir. Sonsuz kudret sahibi olan yaratıcıyı akılla idrak etmeye çalışmanın da mümkün olmadığını ekler:

Ey nesak-bahş-ı cihat-ı kâinat

Oldu hayranın dühat-ı kâinat

Kâinatın pür-meâli bir kitab

Onda bir parlakça nokta afitab

Kudret ü asarının payânı yok

Akl için idrakinin imkânı yok (s. 441).

Şiirin devamında kâinatın yaratılmasına kafa yoranlara seslenen şair, onların varacağı son aşamanın "hayret" olacağını ve bu aşamada duyulacak hissin ise en büyük zevk olacağını vurgular. Naci'ye göre bir kişinin "hayret" aşamasına ulaşabilmesi için bilgi konusunda yeterli donanıma sahip olması gerekir. "Zevk-i hayret"e ulaşmak için gerekli ilme sahip olan bilginlerdeki "hayret" hissi yerini bir süre sonra "hayranlık"a bırakır. Zaten çok bilen Allah'ın sanatına hayran olur. Kişi, ilim sayesinde kendini bilir ve insanlık mertebesine ulaşır:

Âlet-i tahsil-i hayret gayreti

Müntehi oldukça artar hayreti

Ey dehâ-âmûz bi-noksan nesak
Mektebinde ders-i hayret son sebak
…
Zevk-ı hayret ilm ile mevcûd olur
Hayret-i dânişverân mahmûd olur
Sevk eder çok bilme hayret râhına
Çok bilen hayrân olur Allah'ına
…
İlm ile zîşan olur bî-şan olan
İlm ile insan olur insan olan (s. 441-442).

Kâinatı ve onda görülen sanatı Allah'ın varlığına delil olarak gören Naci, dini konulara bilim perspektifinde yaklaşma anlayışının bulunduğu 19. yüzyılda;

Yâ Rab, bu ne matlabımca rif'at!
Yâ Rab, bu ne meşrebimce vüs'at!
…
Ey tâir-i gayb sânekallâh!
Pervâzına bin tebârekallâh! (s. 126).

Beyitlerinde görüldüğü gibi gelenekten gelme bir anlayışla "hayret ve şaşkınlığını" gizlemez ve Allah'ın azametine teslim olur. Hissettiği hayret ve hayranlık duygusu ile ezilen şair, bir süre sonra acz içinde yaratıcı önünde diz çöker. Kâinatın bütün bileşenlerine şaşkınlıkla bakan Muallim Naci, Tanrı'nın sanatına hayranlığını gizlemez. Hayret ve hayranlık duyguları arasında gidip gelen şair, "esrar-ı Hudâ"nın sadece akıl ile idrak edilemeyeceğini, "la-yüsel" olan Allah'ın hikmetinden sual olunamayacağını vurgular:

Esrâr-ı Hudâ akl ile idrâk olunmaz
Hikmetleri kıldı nice âkilleri hayrân
İşler, ne murâd eyler ise hazret-i Mevlâ
Lâ-yüs'elü ammâ fe-alallahü Teâlâ (s. 94).

Bil ki bilmekten dem urmak bilmemektir kendini
Bilmiyor esrârını Allah'ın insan, bilmiyor (s. 351).

Tanrı'nın varlığı ve kudreti karşısında hayretini gizleyemeyen Naci; din ve metafizik konusunda sırasıyla hayret, hayranlık ve teslimiyet duygularına girer. Allah'ın kudretine sonsuz teslimiyet ve güven içerisinde bulunan şair, kimi şiirlerinde ise bu anlayışına aykırılık arz eden bir söylem benimser. Bu türdeki şiirleri az olmakla birlikte Naci için fikir vermesi bakımından önemlidir. Şairin buhranlı ruh halini kuvvetle yansıtan aşağıdaki beyitte isyan ve inkarın eşiği görülür. Naci, Allah'a yakarışını "isyankâr" bir duygusallıkla yansıtır:

Andım çağırdım ismini bunca zaman senin

Feryadıma yetişmedin Allah! Yok musun? (s. 291).

Muallim Naci, burada kendi "ben"ini, duygu ve düşüncesini bir yakarış halinde verir. Bu şiirinde Naci ne bizzat içinde yaşadığı bir din duygusunu ifade eder ne de Tanrı anlayışının metafizik manaları üzerinde durur. İhtiraslı bir benliğe sahip olan şair, arzuladığı istikbale ulaşamadıkça karamsarlığa kapılır. Bu beyitte bir şahsın bedbinliğinin yansıması görülür. Her şeyden önce, hayattan bıkmış, çok mustarip, ümitsiz bir insanın ruh hali ortaya konulur.

Naci'yi muhteris eden şey nedir? Yaşam öyküsünden anladığımıza göre Naci, istikbal hayali kuran, kendini doğuştan kabiliyetli gören bir dimağa sahiptir. İkircikli ruh haline sahip olan Naci, içine kapandığı bir dönemde bu beyti yazar. Emellerine ulaşmak istemiş, fakat hayat buna pek müsaade etmemiştir. Mehmet Akif'in isyana varan bir üslupla yazdığı "Ya Rab Bu Uğursuz Gecenin Yok mu Sabahı?" şiirinde geçen;

Yetmez mi musâb olduğumuz bunca devâhi?

Ağzım kurusun… yok musun ey adl-i ilâhi! (Ersoy, 1991:195).

Beyti benzer bir soruyu ihtiva eder. Mehmet Akif, toplumsal bilinç ve cemiyetin hal-i pür-melalini dimağında hissedip naz makamında "isyan"ın dozunu kaçırırken Naci şahsi istikbalinin gerçekleşmemesi sebebiyle feryat eder.

Naci'yi isyanın kıyısına götüren yukarıdaki müfredin dışında bazı şiirlerinde hikmet-i ilahiyi sorgularken bulabiliriz. Küfre düşmekten korkan şair, bu tarz şiirlerinde çeşitli sembol ve alegorik anlatımlarla ancak zihnini kurcalayan meselelere değinebilir. Naci, "Zindandan Bir Sadâ" adlı şiirinde insanın neden ıstırap çektiğini merak eder. Bunca bela ve musibette hangi hikmetin bulunduğunu sormadan geçemez. Tanrı'nın hikmetini isyana varmadan yumuşak bir tonda sorgular:

Hikmetin bilmem nedendir bin bela icad eder
Her beladan bir hazin-dil günde bin feryad eder
Derler erbâb-ı dili Allah bir gün şâd eder
Sen de etmezsen bu zindânîye kim imdâd eder?
Yok mu bir "*Lebbeyk*" yâ Rab, sad hezârân "*Yâ Rab*"a? (s. 202).

Muallim Naci'ye hikmet-i ilahiyi sorgulatan ruh hali kalıcı değildir. Allah'ın lütfu ve keremi hakkındaki sorular, şüpheden ziyade iman ve emniyet ifade eder. Dolayısıyla Naci'nin dini konulu şiirlerini değerlendirdiğimizde -yukarıdaki müfredini ayrı tutarsak- Allah'ın kudreti karşısında sonsuz bir güven ve teslimiyet söz konusu olduğunu söyleyebiliriz:

Affeyle, hata ederse gâhi
Bir cezbeli şairin ilâhı!
Aşkınla nevâ-yı dil-nişini
Raksân ediyor muvahhidini!
Senden bu nefes, dehen de senden!
Şair de sensin, sühan da senden! (s. 127-128).

Muallim Naci, yaşamdan umduğunu bulamamasına rağmen bir yokluk felsefesi kurmaz. Tanrı karşısında sarsılmaz ve sonsuz bir güven duygusu içerisinde görülür. Naci'nin şiirlerinde din olgusu, gerçek bir inancın neticesinde ortaya çıkar. Dini konuları ele alırken yüzeysel kalmayan şair, kâinatta güzel ve ilahi bir düzen görür; Tanrı'nın kudreti karşısında insanı güçsüz ve yetersiz bulur. Ayrıca Naci, konusu din olan şiirlerinin yanında çeşitli temaları ele aldığı manzumelerde de heyecan ve coşkusunu yansıtmak için dini kavram ve sembolleri yer yer kullanır.

2.2. Muallim Naci'nin Şiirlerinde Dil ve Üslup

Tanzimat döneminde dil-şiir ilişkisine kafa yoran Muallim Naci, bu konuda kaleme aldığı yazılarla devrinde de büyük bir otorite olarak kabul edilir. Şiiri söyleyiş ve mana yönünden tutarlı olması gerektiğini düşünen şair, "lisân-i Osmânî"ye sevgi ile yaklaşır ve her millet için dil sevgisinin fıtrî olduğunu belirtir. Ayrıca insanların görgü ve bilgiyi öğrenerek elde edebildiğini; bu hususta da en etkili vasıtanın milli dil olduğunu vurgular:

Yegâne sevgilimizdir lisân-i Osmânî
Lisân muhabbeti her kavm içün cibillîdir
Medâr-i terbiyet insan içün te'allümdür
Te'allümün de medârı lisân-ı millîdir (s. 433).

Dil konusunda bir bilince sahip olan Naci, şiirlerinde kelime serveti, ses, ritim, vezin, kafiye, redif, aliterasyon, asonans vb. yönlerden orijinal ve güçlü bir söyleyişe ulaşır. Naci için "en beliğ sözler" olan şiir; lafız-mana bakımından bütünlük göstermelidir. Bunun yanında güzel ve güçlü anlamlarla okuyucuların yüreğine tesir etmelidir. Bu düşüncelere sahip olan Naci, şiirin bütünlüğü ve mükemmelliği için çaba gösterir.

2.2.1. Kelime Serveti

Şiirlerde ifade biçimleri ile dil ve üslup arasında güçlü bir bağ söz konusudur. Bir şiiri eksiksiz bir şekilde anlamak için ilkin bu şiirin dilini inceleyip anlamak gerekir. Şiirde sözcükler, sadece açık ve ilk akla gelen manaya işaret etmeyebilir. Tek başlarına anlamları bulunan sözcükler, şiir âleminde başka şeyleri de karşılayabilme özelliğine sahip birer sembole dönüşebilirler. Bir şairin tercih ettiği sözcükler, eserdeki sözcük sıralaması parça bütün ilişkisi içerisinde şairin üslubunu belirlemede çok önemli veriler sunar. "Bir dili bütün olarak kavrayabilmek için, öncelikle o dilin yapısını oluşturan parçaları ele alıp incelemek ve daha sonra parça bütün ilişkisi içerisinde bütünü anlamaya çalışmak gerekir" (Yavuz, 2011:59).

Söz varlığı; bir dildeki sözlerin tamamı, söz hazinesi, söz dağarcığı, kelime hazinesi, sözcük hazinesi, kelime kadrosu, vokabüler demektir. Bir şairin kendine ait

söz varlığının tespiti, üslup incelemelerinde üzerinde durulan önemli konulardandır. Şairin kullandığı söz dağarı aynı zamanda onun üslubunu da verir. "Bazı şairlerin şiirinde öne çıkan, belirgin olan anahtar kelimeler vardır. Bu anahtar kelime kadrosu belli bir atmosferi tamamlamada ve kurmada yardımcı olan unsurlardır" (Çetin, 2006:195-196). Edebi eserlerde tercih edilen isim, sıfat, zamir ve fiillerin kullanım biçimlerine yönelik tespitler, üslup incelemelerinde başvurulan bir yöntemdir. Ayrıntılara önem veren şairler çoğunlukla sıfat ve zarf kullanırlar, buna karşın isim ve fiillerin daha yoğun tercihinde, şairin kültür ve muhakeme gücünün yanı sıra konunun da etkisi bulunur (Coşkun, 2010:83).

Üslup incelemelerinde söz varlığının önemi yadsınamaz. Ancak salt sözcük seçimi ve kelime sıklığından bir şairin üslubuna varmak mümkün olmayabilir. "Şairin kullandığı kelimeler, şiirdeki kelime sırası ve terkip düzeni üzerinde de önemle durmak gerekir. Çünkü şair, anlatmak istediği şeyin kalitesini ve niteliğini ortaya koyan kelimeleri kullanışıyla değerlendirilir. Şiirin kelimeleri veya şiire ait kelimeler, şiirin bütününe mutlaka bir fikir, bir his, anlamı daha kuvvetli hale getiren ve telkin eden bir şeyler, şiire gerekli olan birtakım ayrıntılar ilave ederler. Bazen şairin kullandığı bir tek kelime bile, şiirin bütününe renk katabilir. Hakiki şairin değişmez niteliği, bir kelimeyi alelade bir kelimeden, hatta şiirde olması beklenen kelimeden çok daha şuurlu biçimde kullanmasıdır" (Akay, 1998:415).

Üslup incelemelerinde istenilen amaç, eserlerin farklı dil kullanımlarını ve yapılarını tespit ederek anlam ve değerlerini ortaya koymaktır. Üslupbilim, genellikle sanatçının eserlerini metin merkezli olarak tahlil etme çabasıdır (Güney, 2013:23). "Eser/metin, üslupbiliminde kullanılan yöntem ve o yöntemlerin sonucunda ortaya çıkan veriler ışığında tetkik edilir olsa bile son tahlilde okurun hayat algısı ve bilgi evreninin çıkarımlarına maruz kalmaktadır… Üslupbilimi çalışmaları sanatçının kelime servetini ve onları kullanış biçimini de belirlediğinden onu yaşadığı dönem ile yer aldığı sosyal ve entelektüel toplum içinde –sözü edilen sanatçı divan şiirinin ortak üslubu bağlamında eser yazmış olsa bile- bir yere koymayı da kolaylaştırıcı özellikleri havidir" (Gültekin, 2011:913).

Muallim Naci'nin kelime dünyası, farklı devirlerde tematik açıdan bazı değişimler gösterir. Özellikle 1877-1878 yıllarından sonra Naci'nin şiirlerinde insanlardan kaçan bireyin "gurbet", "yalnızlık" ve "küskünlük" imajları ön plana çıkar.

Şairi asıl hüviyetiyle yakalayabilmek için onda şahsiyetin merkezi gibi görünen bu imajlara bakmak gerekir (Tanpınar, 1997:603). Bu açıdan Naci'nin asıl hüviyetini, yirmi yedi yaşından sonra yazdığı şiirlerinde görebiliriz.

Muallim Naci'nin şiirlerinde bulunan sözcük türlerini şöyle tasnif etmek mümkündür:

Tablo-1: Naci'nin şiirlerindeki sözcük türlerinin sayıları ve oranları:

Sözcük Türü	**Sayı**	**Oran (%)**
İsim	17198	41.03
Sıfat	8879	21.18
Zamir	1809	4.31
Zarf	1827	4.35
Fiiller	7298	17.41
Bağlaç	1112	2.65
Edat	1682	4.01
Ünlem	639	1.52
Fiilimsiler	1452	3.46
Toplam	**41911**	**100**

Muallim Naci'nin şiirlerinde zengin bir kelime kadrosu bulunur. Naci, şiirlerinde 7549 farklı sözcüğü 41911 toplam sayıda kullanır. Bu sözcüklerle o, farklı bir bakış ve duyuş tarzı oluşturur. Muallim Naci'nin şiir üslubunu belirleyen en önemli husus "dil" ve "ahenk"i müdafaa etmesidir. Naci, Şinasi'nin şiir dilinde yapmak istediği inkılabı güçlü bir şekilde uygular. Divan şiirini asla olduğu gibi kabul etmez, onun "kesif ifade tarzını ve musikisini" alır. Naci, bunu yaparken kimi zaman halka yakın bir ifade tarzı kullanır (Kaplan, 2012:95). Tarakçı'ya göre Naci'nin dili, devrine göre sade olsa da hiçbir zaman halkın dili olarak değerlendirilmez; vuzuh ve selaseti birleştiren münevverin dili olarak kabul edilir (Tarakçı, 1994:533).

Bu bölümde Muallim Naci'nin şiirlerindeki "isim, sıfat, fiil ve zamir"lerin incelemesi yapılacaktır.

2.2.1.1.İsimler

Muallim Naci'nin üslubunda kullanılan kelimeler, kategorize edilecek olursa, isimler galip gelir. Onun şiirlerinde 17198 defa kullanılan 3363 isim bulunur.

Naci, söyleyiş ve manaya dair kaleme aldığı birçok makalesinde belirttiği gibi, şiirin genel yapısı içinde sözcüklerin zengin anlamlara ve ahenge sahip olduğunun bilincindedir. Sözcüklerin belli bir kültürün ürünü olmaları şairi pekâlâ ilgilendirir. Naci, mana ve söyleyiş yönüyle bir bilincin ifadeleri olarak kelimeleri bir araya toplar. O, böylelikle çağrışım yoğunluğunun da bilincinde olmayı sürdürür. Muallim Naci'nin şiirlerinde kullandığı kimi sözcükler, onun şuuraltını ve bazı fikirlerini yansıtması yönüyle önemlidir.

Güçlü bir söyleyiş ve çağrışım yapmak için Batı şiirinde başvurulan özel isimler, Muallim Naci'de de görülür. Bunların önemli bir kısmı İslam ve dünya kültürlerinden alınmadır (İbn-i Zübeyr, Ali, Haydar, Haccac, Yezid, Ertuğrul Bey, Avrupa, Beykoz, Babil, Dicle, Bağdad, Şam, Fırat, Kerbela, Teselya, İspanya, Bağ-ı İrem, Âşık Kerem, İskender, Kayser, Diyojen, Koten gibi); diğer kısmı ise uydurma isimlerdir (Hüma, Simon, Hazim, Ayas Bey, Sabir Çelebi, Musa, Hasan, Ahmed). "Kelimelerin okuyucudan okuyucuya göre değişebilen anlam ve çağrışımları, aslında asıl ve diğer anlamlarının, kendinden önceki ve sonrakilerle birlikte bulunmasının kendisine kattığı değerin birlikte oluşturduğu zenginlikleri bakımından da değerlendirilmelidir. Kelimelerin, asırların kendisine bıraktığı miras ile zenginleşen tabiatlarında mevcut olan anlam ve çağrışımlar her şairi ilgilendiren mühim materyallerdendir" (Akay, 1998:436). İsimlerin mana ve çağrışımları, her şairde olduğu gibi Muallim Naci'yi de ilgilendiren özelliklerdir. Naci, bu isimlerden gerek söyleyiş gerek mana biçiminden yararlanır. 26 Haziran 1887 tarihinde Saadet gazetesinde tefrika edilmeye başlanan *Mehmed Muzaffer Mecmuası* adını taşıyan roman denemesinde Muallim Naci'nin "Tezkere" manzumesini görürüz. Roman, Naci'nin şiir dışında diğer edebi türlere de ilgi göstermesi yönüyle de önemlidir. Yazar, "dönemin edebiyat dünyasını yakından takip ettiğini, o devirde yazılan eserlere paralel bir şekilde hareket ettiğini okuruna" gösterir. "Bunun izlerini Muallim Naci'nin mektup ve yazılarında sürmek de mümkün." Temel olarak üç karakter üzerinden, birçok farklı konunun işlendiği bu romanda Naci, kendi düşüncelerini bu kişiler aracılığıyla ifade etme çabasındadır. "Kendini iyi bir şâir sanıp şiir konusunda önüne gelene kendi yeteneğinden bahseden Sâbir Çelebi ve onun aslında nasıl biri olduğunu bilen Ayas Bey arasında yaşananlarsa dikkate değer bir diğer konu. Bu bölümde Sâbir Çelebi'nin romantizmiyle alay eden yazar, Ayas Bey ile ona bir oyun oynar. Çelebi'nin Kâğıthane'de görüp beğendiği kızın ağzından ona bir mektup yazan

Ayas Bey, arkadaşına randevu verir ve manzum bir cevap mektubu yazılması üzerinde durur. Yağmurlu bir günde sevgilisinin hayaliyle buluşmaya gidip kayıksız kaldığı için yalınayak dönmek zorunda kalan Çelebi'yle bu şekilde eğlenilir" (Eren, 2017).

"Tezkere" adlı manzume Ayas Bey'in kaleminden, Sabir Çelebi'nin ağzından sevgilisine yazılan bir mektuptur. Naci, "Sâbir" sözcüğünü yineleyerek güçlü bir tesir elde etmek ister:

Olsun mütevekkilâne **Sâbir**
Hep **sabr** ile buldular ekâbir
…
Sâbir olayım diyordum ammâ
"**Sâbir**" sözü etti **sabrı** yağmâ (s. 527).

Muallim Naci'nin romanında "romantizm eleştirisinin bittiği/ yarım kaldığı yerde sanki konuyu Recaizade Mahmut Ekrem devam ettirir gibidir. Bihruz Bey ve Sâbir Çelebi'yle Keşfî ve Ayas Bey denklikleri söz konusudur. Ayrıca her iki karakter de gezinti sırasında gördükleri kıza âşık olup yakın arkadaşları tarafından aldatılır. Buna paralel olarak eğitim düzeyleri yetersiz olmakla beraber kendilerini büyük bir şahsiyet olarak görmeleri de koşuttur" (Eren, 2017). Ayas Bey'in devrin Sabir Efendilerini sarakaya aldığı aşağıdaki dizelerde "çelebi" sözcüğü üç kere tekrarlanır. Muallim Naci, "görgülü, bilgili, ince, olgun" manalarına gelen bu kelimeden redif olarak yararlanıp garip ve alaycı bir söyleyiş umar:

Söylerim doğrusunu, sabredemem, teksin tek
Âferîn ey üdebâ mefharı Sâbir **Çelebi**
Dehre birçok **çelebi** geldi fakat, şimdiye dek
Böyle nâm almadı beyne'ş-şuarâ bir **çelebi** (s. 542).

Muallim Naci, "Hümâ" ismini bir motif olarak klasik anlayışa uygun kullanır. Bununla beraber Naci, uçurtmasına isim olarak da bu sözcüğü tercih etmiştir. Hatta uçurtması için bir tarih düşmüştür:

Târih-i tayerân-ı Hümâ
Bana mensûb ise bâzîçe dahi âlîdir
Şu **Hümâ**-yı felek-ârâyı ben ettim lâl
Bir de tarih yazarsam yaraşır tâirime
"Tayerân etti semâvâta **Hümâ**-yı vâlâ" (s. 268).

Muallim Naci, bazı şiirlerinde sözcüklerle tabiat manzaralarını tasvir etmiştir, buna benzer bir tasviri gerçek ya da hayali kişileri konu edindiği şiirlerde de gösterir. Muallim Naci'nin şiirleri içerisinde dikkati çeken bölümlerden birini, Türk ve dünya kültürünün önemli portrelerini tasvir ettiği "İrcâ-ı Nazar" manzumesi oluşturur.

Batı'da birçok önemli isim bu türden şiirler kaleme almıştır. Örneğin Baudelaire "Les Phares" manzumesinde önemli gördüğü kimi ressam ve heykeltıraşların portrelerini şiirleştirir. François Coppée de çeşitli portreler çizmiştir. Türk edebiyatında Muallim Naci, Abdülhak Hamit, Tevfik Fikret gibi isimler bazı kişilerin portrelerini tasvir etmişlerdir (Kaplan, 2016:127).

Dünya kültüründen, Naci'nin zikrettiği bazı tarihi şahsiyetler okuyucunun karşısına çıkar: Gutenberg, Kristof Kolomb, Galile, Jean D'arc, Napoleon, Sokrat gibi. Naci, bu isimleri belli bir tipte kahraman oluşturma amacı gütmeden tarihi kimlikleriyle okuyucunun karşına çıkarır.

Bir dâhiye bir âlim eder, âleme ihsân
Cânî gibi zincîre vururlar onu dûnân
Ey dâhiye sen şimdilik ol sâbir-i zillet!
Heykel dikecek sonra senin nâmına millet!
Ölsün o, cihan bulduğu gencîneyi kapsın
İnsaf edin âdem kuru bir nâmı ne yapsın? (s. 436).

Buradaki vakur sükût, sabır ve hissin benzeri duygularına sahip olan Muallim Naci, Kristof Kolomb'u bir motif olarak kullanır.

Naci'nin Endülüs'ün yıkılışını anlattığı "Musa bin Ebi'l-Gazan yahut Hamiyet" adlı manzum destanında Kureyş, Endülüs, İspanya, Kurtuba, Avrupa, Emeviyye, Gırnata, Hayder, Kerbela gibi yer adları bulunur. Bu isimlerde tarihin kalp atışlarını duyarız. Özel isimler, insanlar için farklı tasarım ve hisler uyandırabilir. Naci, zaman zaman özel isimlerin bu yönünden faydalanır. Doğan Aksan, kimi özel isimlerin tıpkı göstergeler gibi, insan zihninde bazı tasarımların belirmesine yol açtığını, kişisel ve belli bir topluma özgü duygu değerlerinin bulunduğuna ilişkin yargılara varır (Aksan, 2013:105). "Musa bin Ebi'l-Gazan yahut Hamiyet" manzumesinde geçen yer isimlerinin birtakım tasarımların ortaya çıkmasına olanak sağladığını, çeşitli duyguların doğmasına yol açtığını ifade edebiliriz. Endülüs, İslam dünyası için değişik hisler

barındıran bir coğrafyadır. Dolayısıyla bu isim, farklı tasarımlarla beraber okuyucuların yüreğinde ve zihninde bazı çağrışımlar yapar.

Buldu şöhret hükûmet-i İslâm
Kurtuba oldu tahtgâh-ı be-nâm
Müstaiddânı kıldı ol iklîm
Fazıl u şâir ü edîb ü hakîm
Devlet erbâb-ı şevka yâr oldu
Ehl-i dânişle Endülüs doldu (s. 112).

Muallim Naci'nin şiirlerinde özellikle İslam kültürüne ait olmak üzere özel isimlere sıklıkla rastlamak mümkündür. Güçlü bir kültürel donanıma sahip olan Naci, bu adlardan hem çağrışım hem de ahenk unsuru olarak yararlanır. Söz konusu manzum destanda da bir Endülüs serdarı olan Musa ile birlikte savaş atmosferi bir kompozisyon düzleminde aktarılır. Şair, "Musa" ismiyle belirli tipte kahraman yaratmak ister.

Harbe çıktıkça kal'adan Mûsâ
Dar gelirdi muhâsırîne fezâ
Yakmağa başlayınca şehri kral
Oldu Mûsâ bir âteş-i cevvâl (s. 112).

Naci'nin, Anadolu memuriyetinin sıkıntılı günlerinde kaleme aldığı "Dicle" manzumesinde Dicle, Tuna, Bağdad, Basra Körfezi gibi isimler yer alır. Bunlarda vatan sevgisi, sıla özlemi, hüznün rengi ve bir medeniyetin izleri bulunur. Bir "medeniyet inşası" Muallim Naci'nin birçok şiirinde görünür. İslam ve Osmanlı kültüründen alınma birçok kişi ve yer adlarıyla Naci, özlemini duyduğu medeniyeti yansıtır. Ona "Tarih-nüvis-i Selatin-i Âl-i Osman" unvanını kazandıran "Gazi Ertuğrul Bey" manzumesinde bu girişimi görmek mümkündür. Manzume tarihi bir şahsiyetin konu edindiği bir dokuya sahiptir. Ramazan Kaplan, bu manzume için "millet sevgisi, vatana bağlılık, kahramanlık, zulmü ve zalimi aşağılama, güçsüzlere yardım etme, zulüm karşısına hak düşünce ve inancını çıkarma, umutsuzluğa kapılmama" gibi millet yaşamında önemli kimi hususları öne çıkararak bunlara değer verdiğini vurgular (Kaplan, 1999:146). "Gazi Ertuğrul Bey"de Fırat, Dicle, Irak, Cezire, Babil, Hayder, Kerbela, Caber, Osmanlı gibi yer adları bulunur. Bu isimleri şair, tarihi atmosfer içinde değerlendirip İslam medeniyetine ait olaylarla ilişki kurar.

Reh-güzârındır diyâr-ı Kerbelâ

Yâd olunsun şehriyâr-ı Kerbelâ

Kerbelâ yâdıyle cân âgâh olur

Her nefes yâ âh, yâ Allâh olur (s. 391).

Mısralarıyla Hz. Ali'yi, "hayret-fezâ" bir facia olan Kerbela'yı ve Sıffin hadisesini anımsatır. Şair, Türk ve İslam tarihine ait önemli kavram ve olayları bu manzumesinde ele alır.

Zikre şâyandır Fırat'ın her yeri

Ben ki bir Türküm unutmam Câber'i (s. 391).

Osmanlıca trajediye bir yol açmak maksadıyla kaleme aldığı bu manzumesinde Naci; Türk ve İslam medeniyetine ait unsurları birbiriyle harmanlar. Manzum destan; ruh ve mekânın birbirine karıştığı, tarih ve medeniyet izlerinin vücut bulduğu şiirlerdendir. Muallim Naci, Türk isimleri arasında Süleyman Şah, Ertuğrul Bey, Osman, Fatih, Selim ve Abdülhamid'i anarak çağrışım bakımından kuvvetli bir etki bırakır.

İşte Fatih, işte bî-hemtâ Selim

Her biri hem kahramandır hem hâkim (s. 395).

Bu manzumede de Naci, ilkin isimlerin çağrışım imkânlarından, sonra ise bunlarla alakalı kişisel yorum ve ahenk düzeninden yararlanır.

Muallim Naci, isimlerin çokluk şekillerinden çağrışım ve ahenk unsuru olarak yararlanmayı ihmal etmez. Şairin birçok şiirinde kullanılan çokluk şekilleri, dilbilgisinin anlamı dışında estetik biçimde de kullanılır. Çokluk ekinin ahenkli oluşu, bunda etkili olduğu bir gerçektir. "Tasvîr-i Cânân" şiirinde aşağıdaki beyitte arka arkaya sıralanan isimlerin çokluk hali dikkate alınırsa hayranlık duyulan bir sevgili tasviri çizilir:

Hikmetler alırdı sözlerinden

Sohbetler açardı gözlerinden (s. 186).

Naci, çokluk eki sayesinde anlamı kuvvetlendirmek ister. Bunlarla şair, sonsuz bir hayranlık ve hayal atmosferini oluşturan ahenk ve gramatikal bir unsur olarak yararlanır.

Muallim Naci, Farsça ve Arapça çokluk şekillerinden de istifade etmiştir. Farsça sözcükleri "-an" ekiyle, Arapça sözcükleri ise bazen Türkçe, bazen de Farsça dilbilgisi kurallarıyla çoğul kılar. Naci, sık kullandığı Arapça ve Farsça çokluk şekillerinden de söyleyişi güçlendirmek ve çağrışımı zenginleştirmek için yararlanır. Şiirlerine bakacak

olursak şair "hayreteyn, canibeyn, nehreyn, tarafeyn, alemeyn, cenbeyn, imameyn" gibi "tesniye" isimleri de kullanmıştır.

İntıfâ-yâb olur mu mişkâtın
Nûrsun, nûrusun semâvâtın
Hayret âmâde cânibeyninde
Kaldı dil hayreteyn beyninde (s. 413).

Keza:

Ey rûh, ederek şu cismi sad-çâk
Fikrim gibi eyle azm-i eflâk (s. 187).

Örneğinde Naci, "eflak" sözcüğünü sadece "felek"in çoğul biçimi olarak kullanmamıştır. Bu sözcüğe "sad-çak" ifadesinin ahengine beyit içinde bir yansıma olarak başvurur. Paramparça olan bir şey vardır; Naci, cisminin yüz parçaya ayrılmasını taklidî bir söyleyişle sunmak ister.

Muallim Naci'nin, cins isimleri kullanırken dikkate değer bazı tasarrufları vardır. Bu tür isimlerde Naci'nin şahsi yorumunu görmemiz olasıdır. Soyut isimler; ruha doğrudan hitap eden sözcüklerden ziyade, zihne etkisi olan sözcüklerdir. Ancak zihinsel ile sezgisel soyut kavramların ayrımını iyi yapmak gerekir. Duyguya ait bir kavramı karşılayan sözcükler de soyut olmakla beraber, bunlar hayalimizde bilişsel sözcüklerden daha fazla etki bırakırlar. "Sırf zihnî isimlerin ruha tesir etmemesi fikri de doğru değildir. Kudretli şair onu, öyle bir atmosfer içine yerleştirir ki, tesiri somut ismin tesirini de bastırır" (Fransız şairi Valéry ile bizde Abdülhak Hamit'te olduğu gibi) (Kaplan, 2016:220).

Naci'nin şiirlerinde kullandığı isimler bu bakımdan incelenince soyut isimler ağırlıkta olduğu görülür. Bu isimler hem zihnî hem de hissî sahaya ait olarak ön plana çıkar. Somut isimler, genellikle yer ve gök adlarına aittir. Bunlarda da hissilere oranla zihni isimler fazladır.

Soyut zihni isimler: "hayâl, hayat, hayret, hidmet, hikmet, himmet, hiss, hâl, hâtır, hürriyyet, hüsn, güzellik, iyilik, adem, ademiyet, akl, hak, hakîkat, ibret, iftihar, ilm, beyân, cehâlet, cehl, cezâ, cilve, devlet, din, edeb, emel, âmâl, ezel, fahr, fehm, feyz, fikr, efkâr, gaflet, büyüklük, gamze, gayret, gönül, uyku, var, yok, ân, ârâm, arzû, cân, dîl, düşman, nâz, pertev, peydâ, sâye, sîne, sühen, yâd, adâlet, nûr…"

Soyut hissi isimler: “aşk, enîn, endişe, feryâd, figân, kin, belâ, beşâşet, bükâ, câzibe, cefâ, cevr, cezbe, cezb, cinnet, cünûn, dehşet, devâhî, elem, âlâm, esâret, fîrak, gadr, galeyân, gam, garam, nüvîd, sitem, sitayiş, sûz, sûzîş, gaşy, gayz, efgân, müjde, nâle, nâliş, nefrîn, neng, şâdî, sürûd, şerm, şîven, ümmîd, zahm, acz, âr, azâb, azm, hased, hasret; havf, halecan, heyecan, hırs, hicrân, hiddet, hüzn, ahzan, ıstırab, ezâ, felâh, fenâ, feverân…”

Somut isimler: “gül, güneş, aftab, dünya, cihan, dağ, mihr, bulut, göz, yol, yüz, ateş, çerh, çeşm, dide, girye, burun, bıyık, ağız, baş, ayak, râh, ser, ten, tiğ, zülf, âlem, arz, bahr, bülbül, dehr, gümüş, kağıd, kürk, odun, ocak, toprak, mür, destar, har, debistan…”

Eserlerinde isim türündeki sözcüklere geniş yer veren Muallim Naci, bunları kimi zaman zengin çağrışımlar ve yoğun anlamalar için; kimi zaman ise güçlü söyleyişler elde etmek için kullanır. Dile olan hakimiyetiyle bilinen şair, isimleri kullanırken diğer sözcük türleriyle bütünlük oluşturmalarına dikkat eder. Şiirlerde tercih ettiği isimler sayesinde Naci’nin düşünce dünyasını ve olaylara yaklaşımını görebiliriz.

2.2.1.2.Fiiller

Şiirde üslup açısından belirleyici özelliklere sahip olan fiiller, bir eylemi ya da durumu karşılar. Fiiller; iş, oluş ve hareket bildiren sözcük türleridir. Kelime düzeyindeki üslup belirleyicilikleri, semantik alanda etkili olan bazı özelliklere sahiptir. Üslûbun tüm öğelerinde olduğu gibi “fiiller konusunda da şu veya bu fiili kullanmanın veya kullanmamanın tek başına bir değeri yoktur. Kullanmak da kullanmamak da semantik ve estetik bir fonksiyonu yerine getirmek amacına bağlı olduğu takdirde bir anlam ifade eder” (Akay, 1998:465). Bu açıdan bağlantı örgüsü ile taşıdığı nitelikleri dile aktaran fiiller, birtakım kavram unsurları içerisinde bir araya gelerek üslupta belirleyici bir hüviyet taşırlar. Maddi ve manevi dünyanın idrak ediliş şekli, sanatkârın, diğer sözcüksel birimlerde olduğu gibi, özellikle sıfat ve fiillerle ilgili tasarruflarını da etkiler. “Maddi ve manevi, fizikî ve metafizik âlemin zaman içindeki hareket ve hallerini, görülebilen ve sezilebilen yanlarıyla, muhtelif şartlar içinde, bunlara uygun bir üslupla anlatılabilmesinde fiillerin inkâr edilmez derecede mühim fonksiyonları vardır” (Akay, 1998:463).

Muallim Naci'nin üslûbunu belirlemede fiillerin sayısı ve kullanım şekli önemli veriler sunar. Tercih ettiği fiillerden hareketle Naci'nin hareketliliği veya durgunluğu saptanabilir. "Fiilleri hususi şekilde kullanan sanatkâr onların içinden mizacına, muhayyilesinin şekline göre tercihler yapar" (Kaplan, 2016:212). Fiiller, şiirin gücünü yansıtmasının yanında sanatkârın muhakeme kabiliyetini de gösterir. Muallim Naci'nin şiirlerinde fiillerin varlığı durağanlığı kırarak şiire canlılık ve bütünlük katar.

Şairin üslubunda fiiller önemli bir yer tutar. Muallim Naci, şiirlerindeki hareketliliği fiillerin çeşitli kip ve zamanlarını kullanmasıyla sağlar. Naci, şiirlerinde 423 fiili 7298 defa kullanır. İsim ve sıfattan sonra en çok tercih ettiği sözcük türü yüzde 17.41 ile fiil olur.

Tablo-3: Muallim Naci'nin şiirlerinde fiillerin sayısı ve oranı:

Sözcük Türü	**Sayı**	**Toplam Sözcük Sayısı**	**Oran (%)**
Fiil	7298	41911	17.41

Her şairin fiillere aynı derecede önem vermediği bir gerçektir. Bu doğrultuda önem derecesine göre iki ayrı hassasiyet tipi ortaya çıkar. "Dünyayı hareket halinde kavrayan sanatkârla, statik şekilde tasavvur eden sanatkâr arasındaki farkı, üslupta, birincisinin fiili, ikincisinin sıfatı ön planda tutmasıyla kendisini gösterir. Empresyonist (izlenimci) sanatkârlar genellikle durgun haldeki duyularını nakletmek istediklerinden, fiile pek az önem vermiş, hatta hemen hiç vermemiş olabilirler" (Kaplan, 2016:230). İç ve dış âlemini şiirlerinde gördüğümüz Muallim Naci, sürekli aksiyon içinde, oluş biçiminde bulunan tabiat hakkındaki düşüncelerini fiillerle verebildiği gibi kendi içinde kopan fırtınanın yoğunluğunu da fiillerle aktarır. "Telâtum" şiirinde fiiller tematik yapıyı tamamlar biçimde kullanılır. Şiirin ilk beytinde "al-", "ver-" fiilleri "temkin" ve "cünun" ifadeleriyle beraber kullanılır. Bir alışveriş içerisinde olan "deniz" sakinliği bırakarak çılgına döner. Alegorik tarzda olan bu manzumede Naci'den esintileri görmek son derece olağan bir hal alır. "Derya" da tıpkı şair gibi ıstıraba "dal-"ar:

Temkini verip cünûnu almış
Deryâ yine ıstırâba dalmış
Olmuş geçerek sükûn zamanı
Her dalgası bir cünûn cihanı (s. 197).

Özne tarafından gerçekleştirilen fiilin aksiyon içermesi, belirgin bir hareket alanı meydana getirme amacını yansıtır. Tematik yapı içerisinde oldukça uygun bir malzeme olarak değerlendirebilecek *almak, vermek, etmek, dalmak, giymek, çoğalmak, gelmek, gitmek, atmak* gibi hareket bildiren fiiller, manzumede çokça kullanılır. Bu fiillerle beraber anlatıma "akıcılık" ve "dinamizm" katan şair, okuyucunun zihnini canlı tutar. Aksiyon alanı oluşturan fiillerin özellikle varlık, nesne ve tabiat unsuru gibi kavram alanına giren kelimelerle beraber kullanılması, şairin hareket unsuruna bu sözcükler üzerinden yöneldiğini gösterir. Bu durum, "üslup oluşumunda beklenen bütünlük ve tamamlayıcılık ilkesine uygun düşmektedir" (Karahanci, 2017:764).

"Kalender" adlı manzumede Muallim Naci, isimler kadar fiillere de geniş yer ayırır. Naci, şiirin bütünlüğüne uygun fiilleri dikkatle kullanır. Şair, şiirinde *anlamak, sevmek* ve *aramak* fiillerini içe kapanık mizacının bir yansıması olarak seçer:

Hayli zaman âlemi **devreyledim**
Halka değil, kendime **cevreyledim**
Anladım ahvâlini insanların
Sevmedim etvârını fettanların
Sûret ü siyretteki zıddiyyeti
Fehm ile **selb eyledim** emniyyeti
Akla muvâfık mı ki **olsun** nifâk?
Hâkim-i âfak **dururken** vifâk?
Ben ne Mesîhî ne Mesîhâ-demim
Zevkı hakîkatte **arar** âdemim (s. 138).

Yukarıdaki mısralarda, Naci'nin birçok şiirinde işlediği merdümgiriz ve bedbin duygu "Anladım ahvâlini insanların" ve "Sevmedim etvârını fettanların" ifadeleriyle verilir.

1883 yılında Tercüman-ı Hakikat gazetesinde çıkan "Dicle" adlı manzumede tematik kurgu "sıla" ve "vatan" kavramlarını ön plana çıkarır. Adı geçen kavramlara duyduğu özlemi benliğinde hisseden şair, kendi ruhuyla *Dicle* nehri arasında ilişki kurar. Şiirdeki *tebaüd etmek, sedd-i râh olmak, ceng etmek, cûşâ başlamak, tezayüd etmek, Tunalaşmak, tazelenmek* fiilleri diğer sözcük türleriyle anlam bütünlüğü oluşturur. Naci'nin ruh ikliminde Dicle, bir nehirden ziyade medeniyet taşıyıcısı olarak

değerlendirilir. Şiirin sonraki bölümlerinde "milli bilinç" ve "öze yönelim" gibi değerler bütününe gönderme yapılır.

Nedir ey cûy-i hoş-revîş, bu şitâb?
Acaba Basra Körfezi'nde ne var?
Durma git, **git** ki **etti** Hâlik-ı âb
Bahri nehr-i revâna cây-i karar (s. 167).

1881 yılında Tercüman-ı Hakikat gazetesinde yayımlanan "Firkat" adlı şiir, şairin o yıllardaki trajedisini yansıtır. Manzumede "ma'rız-i gam"larıyla meşhur olan dünya, şairin gönlüne hüzün ve gözyaşı veren bir yer olarak tarif edilir. Naci'nin hayatındaki "firkat"ler onun keder hastalığına yakalanmasında güçlü etkiye sahiptir. Şair, burada talihine sitemde bulunur ve gelecek güzel günlerin hayaline sığınarak kendini teskin etmeye çalışır. "Firkat" şiirinde tercih edilen isim ve sıfatlarla beraber fiiller, "safahât-ı cihân"ın karanlığını, elemlerini ortaya koyacak biçimde karşımıza çıkar. Muallim Naci'nin üslubunun güçlü yönünü gösteren "kelimeleri titizlikle seçme ve kullanma" özelliği "Firkat"te de görülür. Şair, fiilleri tematik kurgu içerisinde bütünlüğe uygun kullanır:

Al yine bir mihnet-i nâ-geh-zuhûr
Ben **bilirim** baht-ı gam-îcâdı
Eyledi vîran dil-i âbâdımı
Zelzele-i firkat-i nâ-geh-zuhûr
…
Gerçi **dolaşmaktayım** âvâre-vâr
Dönmedi minhâc-ı sedîdim henuz
Sönmedi mısbâh-ı ümîdim henuz
Gerçi **eritti** tenimi rüzgâr (s. 141-142).

Muallim Naci, "sözcükleri titizlikle seçme ve kullanma" hususundaki tavrını *Ateşpâre* şiir kitabının başına aldığı "Tevhîd" manzumesinde de sergiler. Bu manzumede diğer sözcükler gibi fiillerin de önemli fonksiyonları bulunur. Naci burada Allah'ın sonsuz kudretini bilir ve onun sanatını hayranlıkla izler. Şair, merhameti ancak Allah'tan bekler. Bu manzumesinde emir kiplerine geniş yer veren Naci, dil ve üslubundaki dinamik yapıyı sergilemenin yanında okuyucunun da Allah'ın sanatına hayranlık duymasını arzular:

Bak san'atine ne âlem-ârâ!

Bak kudretine ne hayret-efzâ!

Bak mülküne, var mı intihâsı?

Bak zihne **sığar** mı kibriyâsı?

…

Göz nûru gibi semâya **çıktın**;

Bak bak, ne güzel fezâya **çıktın**!

Çık çık ki, bu hâkdân tenindir!

Uç uç ki, cihân-ı cân senindir! (s. 126-127).

Muallim Naci, insanlardan kaçan yapısını kimi zaman kırar ve doğrudan okuyucuya seslenir. Yukarıdaki şiirde şair, Allah'ın sanatına duyduğu hayranlığı gizlemez ve herkesin bundan nasiplenmesi için bu sanata "bak"masını ister. Muallim Naci'nin memnun olduğu, hayranlık duyduğu çok az şey vardır. Bu, genellikle insanlarla ilgisi bulunmayan varlık, nesne veya kavramlardır. Şairin meftun olduğu başka bir şey de "Kebûter" şiirine konu edindiği "güvercin"dir. *Bakmak, seyretmek, göstermek* ve *dikkat etmek* gibi görme duyusuyla ilgili fiilleri Muallim Naci anlam ve ahenk bütünlüğü içerisinde başarıyla kullanır:

Bir kerre **bakın** nasıl sebük-rûh

…

Seyreyle şu gerden-i bülendi

…

Reftârına **dikkat et**, ne mevzûn!

…

Tüylerde **bakın** şu intizâma

…

Baktın mı refîkasında nâza

Bak bak, berikinde ihtizâza!

Merdâne mürûra bak yanından!

Bakmaz bile, geçse çak yanından.

…

Seyreyle terakk-i neşâtı

Göstermede sırr-ı irtibâtı.

…

Baktıkça o sun'-ı ber-kemâle (s. 132-133).

Muallim Naci, şiirde ahengi elde etmek için, bir anlamda kelimelerden "en zarif, en güzel ve en yumuşak" söyleyişi arar. Ses ve ritim açısından önemli şiirler kaleme alan Naci, bestelenmeye uygun bir söyleyişe sahip olan şarkılar kaleme almıştır. Şair, böyle bir "Şarkı"sında "seyreyle" fiilini güçlü ve "ziyade" mısraların başında kullanır. Bütün dikkati fiilin yöneldiği alana toplayan Naci; tabiata duyduğu meylini, içinde hissettiği mutluluğu duyurur. Muallim Naci, şarkısında söz tekrarları ile musikiyi de araya katarak duyguların yoğunlaştığı tabiat âlemini okurun dikkatine sunar. Aynı form içerisinde aynen tekrar edilen "seyreyle" fiili, tematik kurguda ve şairin benliğinde yoğun bir ağırlığa sahiptir:

Gösterdi tabiat iktidârı
Reşk-i İrem etti lâle-zârı
Sebz eyledi deşt ü kûh-sârı
Seyreyle letâfet-i bahârı!
Mestâne varıp şükûfe-zâra
Dem çekmede Galib ol hezâra
Bak bir güle, bir cemâl-i yâre
Seyreyle letâfet-i bahârı!
Mey-hârelere olup nişîmen
Pür-şevk u şetâret oldu gülşen
Gel sen de bizimle ey semen-ten
Seyreyle letâfet-i bahârı! (s. 233).

Görme duyusuna ait nesne, varlık gibi çeşitli kavramları şiirlerinde epey kullanan Muallim Naci, bu sahaya giren "göz, çeşm, dide, nazar" sözcüklerini 272 defa tercih eder. Bununla birlikte *görmek* ve *bakmak* fiillerini ise toplamda 329 defa kullanır. Karanlıktan nefret eden Muallim Naci, ömrü boyunca aydınlığın peşine düşmüştür. Onun şiirlerinde görme duyusuna ait isim, sıfat ve fiillerin yoğun bir şekilde bulunması bir tercihtir. "Görün!" şiirinde emir kiplerini kullanan şair, dil ve üslubundaki dinamik yapıyı sergilemenin yanında okuyucunun nazarını işaret ettiği kavramlara çeker. Muallim Naci, manzumede "çalışmayı, tefekkürü ve okumayı" yücelterek insanları bu değerlere yöneltir. Naci, ele aldığı konuyla bize, Ziya Paşa'nın

“Diyâr-ı küfrü gezdim beldeler kâşaneler gördüm/ Dolaştım mülk-i İslâmî bütün virâneler gördüm” beytini hatırlatır. Aşağıdaki gazelde fiiller önemli bir yer tutar. 60 sözcükten 23’ü fiil olup yüzde 38.33’lük gibi ciddi bir orana tekabül eder. Naci, buradaki fiilleri muhteva ve ahenk bütünlüğü içerisinde verir:

Çıkın şu savmeadan zâhidân! Cihanı **görün**!
Nasıl güzel geçiyor âlemin zamanı, **görün**!
Bilin, batâlet ü gayret nedir, ne hâsıl eder?
Bakın şemendöfere! Bir de kârvânı **görün**!
Çalışmayıp oturanlarda züll ü ye’se **bakın**!
Oturmayıp çalışanlarda izz ü şânı **görün**!
“Cihan lisanla döner” derler, öyledir, **sevinin**!
Ne irtika ediyor milletin lisânı, **görün**!
Biraz mülâhazanız yok mu? **Dinleyin**, **okuyun**!
Ne söylüyor ukalânın sühan-verânı, **görün**! (s. 283-284).

Neticede, Muallim Naci’nin şiirlerindeki fiiller onun dil ve üslubunun inkâr edilemez derecede mühim fonksiyonlarını oluşturur. O, fiilleri etkin biçimde kullanır. Naci, duygu ve düşüncelerini şiir dünyasına yansıtırken fiillere diğer sözcük türleriyle beraber muhteva ve ahenk bütünlüğü içerisinde önemli görevler yükler. Fiilleri genellikle geniş zamanın üçüncü şahsı ile kullanan Naci, şiirlerinde fiilin bütün kiplerini kullanmayı ihmal etmez. Naci’nin geniş zamanı tercih etmesinde mizacı etkilidir. Zaman zaman geleceğe ait “ümit verici bazı hayallere” kapılmış olsa da o, yaşama karşı çoğunlukla karamsardır. Mehmet Kaplan, geniş zamanın kötümser bir bakış tarzına tekabül ettiğini ifade ederken Tevfik Fikret’in bu fiil kipinin somut bir timsali olduğunu da söyler. Zira Fikret, geniş zaman kipiyle varlıkta aynı hadiselerin tekerrür ettiğini anlatır (Kaplan, 2016:234-235). Naci, dünyanın kendisine melal ve hüzün verdiğini belirtir. O, kendisini ümitsizlik kuyusuna atan zamandan şikâyetçidir. “Serzeniş”, “Gonce-i Pejmürde”, “Feryâd”, “Firkat” ve şairin diğer şiirlerinde bu şikâyetin birçok tezahürüne şahit oluruz. Naci’nin şiirlerinin çoğunluğu geniş zaman ile pek değişmeyen hissî zamanın hüzünlerini ifade eder. Şairin; maddi ve manevi âlemi farklı sözcük türleriyle beraber uygun bir üslupla anlatabilmesinde fiillerin inkâr olunamaz önemli görevleri bulunur.

2.2.1.3.Sıfatlar

Dilde çok yaygın bir şekilde kullanılan sıfatlar; isimlerin nasıl oluştuklarını gösteren, onları çeşitli yönleriyle niteleyen veya belirten sözcüklerdir (Korkmaz, 2009: 333). Sıfatlar, söz dizimi içerisinde isimle beraber kullanılan görevli dil birimleridir. İsimlerin önüne gelerek onların kimi özelliklerini göstermekle görevlidirler. Yapı olarak isim soylu bir sözcük olmanın yanında bazı tamlamalardan oluşabilirler.

Muallim Naci'nin dil ve üslubunda sıfatlar önemli yer tutar. Sıfatları yoğun kullandığı şiirlerinde Naci, estetik açıdan güçlü örnekler sunar. "Şahsiyet sahibi olan her şairin varlıklara bakış tarzını belirten sık sık tekrarladığı sıfatlar vardır" (Hatipoğlu, 1971:9). Naci'nin üslubunun önemli bir özelliğini oluşturan sıfatlar, şiirde anlam yoğunluğu ve ahenk unsuru olarak ön plana çıkar. Muallim Naci, şiirlerinde 2629 sıfatı 8879 defa kullanır. İsimlerden sonra en çok tercih ettiği sözcük türü yüzde 21.18 ile sıfat olur.

Tablo-5: Muallim Naci'nin şiirlerinde sıfatların sayısı ve oranı:

Sözcük Türü	Sayı	Toplam Sözcük Sayısı	Oran (%)
Sıfat	8879	41911	21.18

Naci'nin şiirleri dil ve üslup açısından güçlü olduğu söylenebilir. Bu şiirlerde geçen bazı sıfatlar alışılmamış terkiplerle karşımıza çıkar. O, dış alemin ruhunda bıraktığı akisleri çarpıcı bir şekilde kullanır. Muallim Naci, her yeni sıfat sayesinde eşyayı, kâinatı bambaşka imaj ve şekillerde sunmaya çalışır. Mehmet Kaplan, sıfat kullanımını üç mahiyette irdeler. Ona göre ilkin gözle görülmeyen, elle tutulmayan şeyler, eşyanın sıfatları kendilerine izafe olunarak, gözle görülür, elle tutulur bir hale getirilir; mevcut olmayan soyut şeyler varlık kazanır. İkincisi, ilkinin aksine manevi sıfatlar eşyaya izafe olununca, eşya, ruh, duygu ve düşünce ile dolar. Üçüncü bir tarz olarak, sırf eşyaya ait sıfatlar arasında aktarma yapılır; bu şekilde de somut alem gözlerimize yeni bir hüviyetle görünür (Kaplan, 2016:226). Muallim Naci, manzumelerinde, bu tarzların üçünü de kullanır.

Muallim Naci, sıfatlar içerisinde ağırlıklı olarak niteleme görevinde olanları tercih eder. Bu kategori içerisinde ise en fazla kullanılanları görme duyusu ile ilgili olanlardır. Niteleme sıfatları; canlı, cansız varlıkların renk, şekil, biçim, tat, koku,

mesafe, huy, alışkanlık, yetenek, beceri gibi türlü türlü dış ve iç özelliklerini bildirir (Korkmaz, 2009: 361). Burada zikredilen hususlar belli özellikler içerisinde bir araya gelerek belirli bir yoğunluğa ulaşıp Naci'nin üslup özelliğini meydana getirir.

Koklama duyusuyla ilgili "hoş-bû, müşgîn, anberîn" sıfatlarına yer veren Naci, dokunma duyusu sahasına giren "agır, yumuşak, girân, nerm, hafif", tatma duyusuna ait "tatlı, bî-nemek, pür-şeker, şeker-hâb, şekkerîn, telh, 'asel-nûş", işitme duyusuna bağlı "aheng-dâr, bî-nevâ, hoş-nağme, hoş-nevâ, nâlân, nâlende, nâle-zen, pür-âheng, pür-âvâz, mesmu" sıfatlarını kullanmıştır.

Görme duyusu sahasına giren sıfatları ışık, renk ve bunlar dışında olanlar diye üç kısma ayırarak inceleyeceğiz. Önce renk ve ışık dışındakilerden söz edelim. Bunlar, çoğu zaman müşahhas varlıklarla birlikte kullanılırlar. Birkaç örnek verelim: "açık, alçak, boş, büyük, çiçekli, çirkin, genç, geniş, güzel, küçük, uzun, uzak, yüksek, lerzân, mest, nâtik, perîşân, revân, 'ama, beşûş, münakkaş, müzeyyen, mevceli, inhinâlı vs."

Işığın, parlaklığı ve aydınlığı bakımından, beyaz renge bağlı oluşunu da hesaba katarak diyebiliriz ki Naci Efendi'de kırmızı, siyah ve beyaz renk hakimdir. "Bi-reng" ile renksizliği kast eden şairimiz, "rengîn" ile de bunun zıddını anlatmak ister. Renksiz hiçbir şey olmadığına göre ilk kelime herhangi bir rengin en hafif tonu demek olur, ikincisi de en koyu tonu anlamına gelir. *Fürûzan* şairi "lâle-reng, lâle-fâm" ile renk çeşitliliğine "diğer-gûn" ile de renk farklılığına işaret eder. O, kırmızı ile ilgili olarak "âl, kırmızı, gül-çehre, gül-gûn, gül-reng, gül-simâ, gül-ten, hûn-bâr, hûn-efşân, hûn-fersûd, hûn-feşân, hûnîn, şafâkî, hûn-rîz, şafak-fâm, şafak-reng" kelimelerini siyahı anlatmak için "kara, siyah-fâm, siyah-reng, siyah-kâr, siyah-rûz, şeb-reng, esved, târ, târîk, azlem, zulmet-pesend" lafızlarını kullanır. Ayrıca "morlu, maî, mavi, çehre-zerd, pembe, sebz, zerd" sıfatlarına da yer verir. Beyazlıkla doğrudan doğruya ilgili bulunan "ak"tan başka bu manayı "parlak, parlakça, rûşen, rûşenâ, sîm-endam, simîn, simîn-ten" ile ifadeye çalışır. Onun ışık sıfatlarının bir kısmında aydınlığın sağladığı beyazlığın dışında yakıcılığı kuvvetlendiren kırmızılık sezilir. "Ateş-bâr, ateş-efşân, ateş-fiken, ateş-fürûz, ateşîn, cihan-tâb, pertev-güster, pertev-bâr, münevver, münîr, müşta'îl, şu'le-mizac, lem'a-dar, lem'a-ver, ziya-bahş, ziyâ-dâr, ziyâ-feşân, ziyâ-güster, ziyâ-nisâr, ziyâ-pâş." gibi.

"Şâm-ı Garîbân" adlı şiirde 60'tan fazla sıfat bulunur. "Şâm-ı Garîbân", muhteva bakımından olduğu gibi ahenk yönünden de dikkate değerdir. Bu manzumede

geçen bazı sıfatlar genel olarak eşyayı ve tabiatı çarpıcı bir şekilde sunar. Şiirde bulunan, "sefer-güzîn, şâh-ı sâye-perver, hoş-nişîn, şehr-i cesime, çeşm-i im'ân, bir hâhiş-i celse-i hafife, o güzel yer, şevâhik-i cibâl, ziyâ-yı mevvâc, zıll-i memdûd, aheste reviş, nur-ı hurşîd, seyyah-ı garîb, mahfûf-ı gam, şâd gönül, âvâze-i deşt-i ibtilâ, bir refîk-ı hâsa, dâğdâr-ı firkat, bin kıssa-i bî-kesân" tamlamalarındaki sıfatlar, fikir ve estetik yönleriyle kompozisyon bütünlüğünü sağlar:

Düşsen dahi bir refîk-ı hâsa
Eyler seni dâğdâr-ı firkat;
Âlemde kusursuz hulâsa
İnsana kemâl eder refâkat!

Bin kıssa-i bî-kesân yazılsa
Bilmez bunu şahs-ı hâne-perverd
Bir beyt-i edeb-nişân yazılsa
Anlar onu ârif-i cihan-gerd (s. 141).

"Mehtab yahut Âlem-i Âb" başlıklı manzumede Naci, *hem-zebân* bulamadığı dünyada, yalnızlığı yüceltir. Şiirde geçen "bir nev-sühan-ı lâtîf-meşreb, refik-i nükte-dânsız, bir taze-zebân-ı aşk" tamlamalarındaki sıfatlar şiirin bütünü içerisinde öne çıkar. Muallim Naci, "mantık-miksîr", "hâkim-zemîm" gibi tezatlarla insanlardan kaçış eğilimi sergiler. Naci'nin kullandığı kelimeler ve bunları tercih biçimi, onun dili ve üslubu kullanım alışkanlığıyla ilgilidir:

Bir nev-sühan-ı lâtîf-meşreb
Kalsın mı refîk-ı nükte-dânsız
Bir tâze-zebân-ı aşkı yâ Rab
Öldür de bırakma hem-zebânsız

Mantîk u hakîm bir enîsin
Her sohbeti bir müfîd hikmet
Miksîr ü zemîm bir celîsin
Gaybûbeti bir azîm ni'met (s. 156).

Alegorik tarzda kaleme alınan "Gonce-i Pejmürde" adlı şiirde sıfatlar önemli görevler üstlenir. Bu şiirde Naci, yaşama karşı menfi bir tavır takınır. Çünkü şaire göre

hayat, kendisine "fasl-ı baharda" "hükm-i hazan" sunar. Bundan dolayı manzumede "hüznün rengi" ve "zulmet" hükmünü sürerken yoğun olarak olumsuz sıfatlar tercih edilir. Muallim Naci, alegorik tarzda kaleme aldığı bu şiirinde kullandığı sıfatlar ile beklentilerini anlatır. "Gonce-i Pejmürde"de bulunan "hazinân, hazân, mezellet, elem, bâzî-perest, zıll, âvâre" gibi sıfatlar karamsar bir atmosfer kurar. Naci, burada kullandığı sıfatlar ile şiirin yapı ve temasına uygun bir tablo oluşturur:

Şimdi gören sûret-i hırmânımı
Rengimi, evrâk-ı perîşânımı
Tâliimin zulmüne hayrân olur
Çehresi hem-reng-i hazînân olur (s. 193-194).

"Telâtum" başlıklı şiirde "dalgalanma, sonsuzluk, coşkunluk" gibi denizle ilgili kavramlar kullanan Naci, dini sahaya göndermeler yapar. Şair, iç dünyasındaki arayışı anlatmak için denizin coşkunluğunu kullanır. Muallim Naci'nin kullandığı kelimeler ve bunlara yüklediği anlam, onun dile hâkimiyetini yansıtır:

Hâlik! Ne garîb hilkatim var
Sinemde nedir bu bahr-i zehhâr?
Dil sanma, bu bir muhît-i ekber
Derya-yı ezel sanır görenler
Avaz-ı hurûş-ı dilsitânı
Pür-velvele eyliyor cihânı
…
Eyler beni kudretin mübâhî
Aczim sana karşıdır ilâhî (s. 200).

Muallim Naci'nin şiirlerinde isimlerden sonra en fazla tercih edilen sözcük türü sıfatlardır. O, sıfatlar sayesinde isimlere yeni anlamlar kazandırmanın yanında estetik yapı da elde eder. Bu kullanımlarla Naci, maddi ve manevi her unsuru bambaşka imaj ve şekillerde varlık sahasına çıkarır. Naci, sıfatları soyut unsurları somut hale getirmede, somut varlıkları da soyutlaştırmada kullanır. Bunun yanında manevi sıfatları nesnelere bağlayarak onlara ruh, duygu ve düşünce katar. Bazen de somut aleme yeni bir kimlik kazandırmak için eşyaya ait sıfatlar arasında aktarma yapar.

2.2.1.4.Zamirler

Muallim Naci'yi tanımadan şiirlerini anlamak mümkün olmadığı için şairi bilmekte yarar var. Yaşama, varlık ve kavramlara yüklediği anlam Naci'nin üslubunu belirler. Onun fikri yönünü anlayabilmek adına tercih ettiği sözcüklerin daha doğrusu sözcük tercihlerini bilmek önemli bir veri sunar. Bahsi geçen kelime tercihleri arasında da özellikle zamirler önemli bir yere sahiptir. Devellioğlu'nun sözlüğünde zamir, "1. iç, iç yüz. 2. kalp vicdan. 3. gönülde gizli olan sır. 4. gr. ismin yerini tutan kelime."; eski dönemlerde şairler için ifade edilen "zamir-şinas" tabiri, "gönül bilir, ince duygulu, hassas." biçiminde açıklanır (Devellioğlu, 1993:1167). Şiirdeki derinliği en iyi yansıtan sözcükler olan zamirler, günlük yaşamda konuşma dili ve yazı dilinde çokça kullanıldığı gibi şiirlerde de sıkça başvurulur. Şahıs, işaret, soru zamirleri ve belgisiz zamirler sayıca az olmalarına karşın farklı kişi, nesne ve kavramların yerine geçebildikleri için kullanım alanları geniştir. Bu yönleriyle zamirler; duygu ve düşünceleri anlatma konusunda kullanıcılarına büyük imkânlar sunarlar (Korkmaz, 2009:399). "Malzemeleri kelimeler olan şairler, zamirlerin kendilerine sunduğu bu geniş imkânı, şiirlerinin etkileme gücünü ve mahiyet derinliğini arttırmada kullandığı için zamirler, şiirdeki gizem perdesinin anahtarı hükmünü kazanırlar" (Bulak, 2016:33). Muallim Naci'nin şiir dünyasını iyi anlayabilmenin yolu kelime tercihlerine bakmaktan geçer.

Zamirler, Muallim Naci'nin üslubunu yansıtan en önemli ifade vasıtalarındandır. Şair, bu sözcük türünü tıpkı isimlerde olduğu gibi gramatikal özelliklerinin dışında, estetik boyutuyla şiire malzeme eder. Çekimli fiillerin sonunda şahıs ekleri getirilir. Bu ekler sayesinde fiillerin hangi şahıs tarafından çekimlendiğini anlarız. Bundan dolayı cümlelerde şahıs zamirlerine başvurmak bir fazlalık olarak değerlendirilse de bunlar "bir teessürî hâli karşılar, ifadede pekiştirici bir unsur olur, dikkati özne üzerinde toplar" (Bilgegil, 1970:16). Bu özellikleri bakımından zamirler, üslup incelemelerinde üzerinde en fazla durulan sözcük türlerindendir.

Muallim Naci'nin şiirlerinde 1744 defa kullanılan 34 zamir bulunur. Bunlar içerisinde 1422 kere tekrarlanan şahıs zamirleri başı çeker. Bu sayının dışında 65 defa kullanılan dönüşlük zamiri (kendi) de kullanılmıştır. Naci, şiirlerinde şahıs zamirleri içerisinde 514 tekrar ile en çok "sen" sözcüğünü kullanır. Bunu 500 defa kullanılan

“ben” zamiri takip eder. Diğer şahıs zamirleri ise 226 tekrar ile “o”, 118 kere yinelenen “biz”, 23 tekrar ile “siz” ve 41 defa yinelenen “onlar” kullanılır. Naci’nin kullanmış olduğu zamirlerde anlam çeşitliliği görülür.

Muallim Naci’nin şiirlerinde en fazla tercih edilen zamir türü, şahıs zamirleri olarak ön plana çıkar. Şahıs zamirleri, çoğunlukla kişi adlarının yerine tercih edilir, bununla birlikte kişileştirme yapılarak başka varlıkların yerine de kullanılır. Naci’ye göre “en beliğ sözler” diye nitelenen şiir “ümmid gibi”dir. Şiirin amacını “insanın dış ve iç dünyasının etkileriyle duygularını dile getirmesi” olarak açıklayan ve şiirlerinde bireysel konular işleyen Muallim Naci, şiirinin merkezine insanı koyar. Şiirinin merkezinde insan bulunduğu için kişi adları yerine kullanılan şahıs zamirlerini daha fazla tercih eder ve bunlara birçok farklı anlam yükler.

1422 defa şahıs zamirlerini kullanan Muallim Naci, çoğunlukla teklik şahıs zamirlerini tercih eder. Şiirlerinde 1240 defa teklik, 182 kez de çokluk şahıs zamirlerini kullanan Naci, tekil bir anlatım tarzıyla samimi bir üslup benimser. İçe dönük bir tip olan Naci’nin teklik şahıs zamirlerini tercih etmesi kaçınılmazdır. İstidadını sergileyebileceği alanlar arayan şair, bu hususstaki görüşlerini şiir ve makalelerinde açıkça vurgulamıştır. Kabiliyetini ortaya çıkarmak için fırsat kollayan Naci’nin şiirlerini doğru anlamanın yolu, tercih ettiği zamirlerin hangi kişi ve varlıkları karşıladığını bilmekte yarar var.

Konuşanı yani birinci teklik şahsı karşılayan “ben” zamiri, duygu ve düşüncelerini ifade edebilme becerisine sahip olan varlığı karşılar. Bazen bu zamiri kullanan kişi, sadece kendi şahsını vurgulamaz; şahsıyla özdeşleştirdiği başka varlık, nesne, kavram ve kişileri ifade etmek için de “ben” zamirini kullanabilir. Dolayısıyla “ben” diye söze başlayan kişinin yaşama ve varlıklara yüklediği anlamı bu zamire yaklaşımından görebiliriz. Bir şairi tanımanın en iyi yolu onun eserlerini anlamaktan geçer. Bu da şiirlerinde tercih ettiği kelimelerde saklı olduğu için bir şairin seçtiği sözcükler özellikle de zamirler dikkatli incelenirse kendisi ve eserleri daha doğru yorumlanır.

Muallim Naci, birçok manzumesinde “birey” olarak kendi ruhunu tasvir eder. Kendisini ön plana çıkardığı şiirlerinde Naci, duygu ve düşünceleriyle beraber, yaşamına dair bazı detayları da kullanır. Bu şiirlerinde biz şairi, kendini anlatırken buluruz. Bu tavır, yoğunlaşarak hayatının sonuna dek devam eden bir serüvene dönüşür

ve bu yönelim Naci'yi yaşama "ben" merkezli bakan bir karaktere büründürür. Şiirlerinde yer alan zamirler içerisinde en çok şahıs zamirlerini kullanan Muallim Naci, bu zamir gurubu içerisinde ise 500 kez "ben" zamirini kullanır. 514 kez kullanılan "sen" zamirinin ardından gelen "ben" zamiri Muallim Naci'nin şiirlerinde sayıca olmasa da anlamca en çok kullanılması yönüyle ön plana çıkar. Bu zamirle şairin varlıkları, kavramları ve dünyayı nasıl anlamlandırdığını görürüz. Bu sebeple Muallim Naci ve manzumelerini iyi anlamak için şiirlerinde tercih ettiği "ben" zamirini incelemek ve hangi kavramlara karşılık geldiğini doğru tespit etmek gerekir. Bu tespitler neticesinde Muallim Naci'nin istikbal, gurbetlik, yalnızlık ve yaşam başta olmak üzere çeşitli hususlardaki değerlendirmesini görebiliriz. Böylece şairin hayatı, şiiri, üslubu ve dünya görüşü daha doğru kavranabilir.

Muallim Naci'nin şiirlerinde "ben" zamiri dikkat çekicidir. O, adeta her insana karşı "bigâne"dir. Bu ilgisizliği şairi "bütün aşinalardan bezmiş bir remide-dil" haline yöneltir (Muallim Naci- Ahmet Mithat, 2011:28). İnsanlardan kaçan Naci, kendi "ben"ini ön plana çıkarır:

Külfet-i ikbâlden âzâdeyim
Rütbe-şinâs-ı reviş-i sâdeyim
Kimseye yok nâz ü niyâzım benim
Öyle esâret neme lâzım benim
…
Anladım ahvâlini insanların
Sevmedim etvârını fettanların (s. 138).

Naci, "Kalender" şiirindeki bu tavrını, diğer şiirlerinde de önemli parçalardan biri haline getirir. Onun yaşam karşısında aldığı tavır ağırlıklı olarak "ben" merkezlidir. "Bahar İçinde Hazan yahut Ye's-i Muhâceret" başlıklı manzumesinde Naci'yi kendi "ben"ini anlatırken görürüz. Burada iç çatışmalarının, ümitsizliğinin "ben" ile dışa aktarımı söz konusudur. Naci, öznenin insanlarla olan kopukluğunu, bu durumun kendisinde oluşturduğu duygu yoğunluğunu gözler önüne serer. Bu kopukluğu anlatırken şair, "ben" zamirine geniş yer ayırır. Manzumedeki "ben, benim, bana, bence, bende, benden, benimle" gibi sözcük düzeyinde kullanılan zamirlerin dışında "hânem, bağrım, reng-i rûyim, gözüm, kulağım, kemâl-i ye'sim, şekvâm, âhım, vatanım, başım,

inkisârım, intizârım, gönlüm…" gibi kelimelerde ise ek durumundaki zamirler kullanılır:

Etti gadr-i zaman beni icbâr
Eyledim âh, terk-i dâr ü diyâr
Beni âvâre etti reyb-i menûn
Hânümânım harâb, bağrım hun
Hem-rehim oldu bir gârib melâl
Onu ta'rîf bence emr-i muhâl
Beni söyletmeğe ne hâcet var?
İşte gözyaşı! İşte cism-i nizâr! (s. 152).

"Dereden Tepeden" adlı şiirine Naci "ben"in niteliğini sokmuştur. Bazı şiirlerinde "sen"i kullansa da zaman zaman kendi "ben"ini vurgulamak içindir bu. Ben'ini, yani kabiliyetini ön plana çıkaran şair, "arz-ı tevâzu" etme gereği duymadan "ben"liği ile "bülbül" arasında benzerlik kurar:

Hânende-i gülsitân idin sen
Vecd-âver-i âşıkan idin sen.
Ol ruhları etti dil tahayyül
Güller arasında kaldı bülbül.
Ben olmadayım hezâra sânî
Densin bana bülbül-i hazânî (s. 160).

Teklik ikinci kişiyi gösteren "sen" zamiri, kendisine bir şeylerin söylendiği muhatabı karşılar. Mesaj vermek isteyen bir şair, seslendiği kişiye "sen" diye hitap eder. İnsan isimlerinin yerine kullanılan bu zamiri kimi zaman şairler, başka varlıklar için de kullanırlar. Ayrıca edebiyat dünyasında "sen" zamiri sık sık "ötekileştirme" unsuru olarak ele alındığı görülür. Muallim Naci de bu zamiri kimi şiirlerinde ötekileştirme unsuru olarak değerlendirir. Naci'nin kimi muhatap aldığının bilinmesi yönünden önemli veriler sunan "sen" zamiri, şairin şiirlerinde 514 defa geçer.

Manzumelerinde kullandığı "sen" zamirinden hareketle Muallim Naci'nin çeşitli kavram, kişi ve mefhumlara bakış açısı tespit edilebilir. Bunlar: "Allah, Hz. Muhammed, İslam ve dünya kültüründen önemli isimler, Fırat ve Dicle nehirleri, daha doğrusu bu nehirlerin temsil ettiği İslam medeniyeti, deniz, halk, hayal, şairler, şiir, söz, kalem, ömür, kader, keder, kendisi, gönül, ev, dünya, dağ başı, bulut, gül, gonca, kuş,

güvercin, kuzu, bülbül, melek, okurun şahsında bütün insanlar, çocuk, sevgili, zahid, cahiller, saki, yalnız insan, düşman…"

Muallim Naci, şiirde ses ve ritmin uyumunu yansıtan musikiyi sağlamak maksadıyla, bir anlamda sözcüklerden "en zarif, en güzel ve en yumuşak" söyleyişi arar. Ahenk bakımından dikkate değer manzumelerinden olan "Şarkı"sında Naci, "sen" zamirini kuvvetle ve "ziyade" mısraların sonunda kullanır. Bütün ilgiyi zamirde toplayan şair; sevgiliye olan aşkını, yüreğinde hissettiği hayranlığı duyurur. Muallim Naci, manzumesinde paralelistik örgü meydana getiren söz tekrarları ile musikiyi de araya katarak duyguların yoğunlaştığı "hissi atmosferi" okurlara da aktarır. Aynı form içerisinde aynen tekrar edilen "sen" zamiri, şiirin tamamında ve Naci'nin benliğinde yoğun bir ağırlığa sahiptir:

Bîmâr-ı aşkın dermânısın sen
Üftâdegânın hep canısın sen
Dilberlerin en fettânısın sen
Hûbân-ı asrın sultânısın sen
Dikkatle hüsnün kıldım temâşâ
Mahz-ı melâhat gördüm ser-â-pâ
Birçok güzeller seyrettim ammâ
Hûbân-ı asrın sultânısın sen (s. 470-471).

"Serzeniş" şiirindeki "sana" zamirinin tekrarı, gramatikal bir unsur olmaktan ziyade güçlü bir ümitsizliğe sebep olan duyguyu müzikal bir tesirle sunar:

Bu gidişle vahîm olur âtî
Oldu hiddet-fezâ şarâb sana
Oldun âvâre bir harâbâtî
Yazık ey hânüman harâb sana (s. 165).

Naci, bir gülün macerasını resmettiği "Gül" isimli alegorik şiirinin sonunda gülün macerasını kendi ruh âlemine uyarlayarak "ümmid-i istikbal"i de içinde saklayan arzuyu sergiler:

Sana düşmez bu i'tilâ ey gül
Oradan düş ki reşke düştü gönül
Eyledin sadr-ı ihtirâma suûd
Sen misin yoksa ben miyim mes'ûd?

Ben sen olsam ererdim ikbâle
Çıkarırlardı sadr-ı iclâle (s. 190-191).

Muallim Naci'nin içe dönük bir tip olduğu su götürmez bir gerçektir. Çoğunlukla insanlardan kaçan, münzevi bir yaşam süren şair, şiirlerinde de bu doğrultuyu yansıtan sözcükler kullanır. İçe dönük ruh haline sahip olan Naci'nin benmerkezci bir tavır sergilemesi beklenir. Muallim Naci, şiirlerinde 500 "ben"e karşılık 514 "sen" zamirini kullanır. Kullandığı zamirlerden hareketle Celal Tarakçı, onun için münzevi olmasına rağmen kendinden çok başkalarına önem verdiğini ifade eder. "Sen" zamirinin kullanım mahiyetine bakacak olursak şair ve yazarlar vermek istedikleri mesajların muhataplarını "sen" veya "siz" zamirleri ile ifade ederler. Bununla birlikte Naci'nin birçok şiirinde "sen" diye belirttiği varlık, kavram ve mefhumları açarsak II. Tekil şahıs zamirinin arkasında güçlü bir "ben" gizlidir. Dolayısıyla Tarakçı'nın iddia ettiği gibi Naci'nin "kendinden çok başkalarına önem veren" yönünü gösteren manzumelerin sayısı sınırlıdır.

"Na't-ı Şerîf" manzumesinde "sen" zamirini ısrarlı bir şekilde ve yüklem olarak 6 defa kullanan Muallim Naci, tüm dikkati "sen" diye seslendiği sevgiliye çekmek ister. İslam peygamberi Hz. Muhammed'e duyduğu özlem, sevgi ve hayranlığın anlatıldığı şiirde Naci, bir çeşit koşutluk oluşturan tekrarların sağladığı ahenkle beraber ruhunda duyduğu etkiyi yansıtmak için hissî atmosfere okuyucuyu da dâhil etmek ister. "sen" zamirinin aynı sözdizimsel yapı içinde tekrarı, hem şiirin tamamında hem de Muallim Naci'nin hissî dünyasında hükmettiği alanı yansıtır:

Habîb-i Hâlik-ı eflâk sensin yâ Resûlallâh
Melîk-i kişver-i levlâk sensin yâ Resûlallâh
Kalemle kal ile tavsîf olunmaktan münezzehsin
Nekaistan ser-â-pâ pâk sensin yâ Resûlallâh
Kemendindir çeken ervâhı fushat-gâh-ı bâlâya
Eden âşıkları çâlâk sensin yâ Resûlallâh
Garîk-ı nûr-ı vech-i emlâhindir âlem-i ulvî
Münevver-sâz-ı rûy-i hâk sensin yâ Resûlallâh
Sığındır sâye-i lûtfunda ihsânınla kıl dil-şâd
Melâz-ı Nâcî-i gam-nâk sensin yâ Resûlallâh (s. 462).

Muallim Naci, şiirlerinde "sen" zamirini "sonsuz bir güven ve teslimiyetle bağlandığı Allah; büyük bir sevgiyle bağlandığı ve rehber olarak gördüğü Hz. Muhammed; İslam ve dünya kültüründen önemli isimler; makûs kaderini yenerek eski ihtişamlı günlerine dönmesini istediği Fırat ve Dicle nehirleri, daha doğrusu bu nehirlerin temsil ettiği İslam medeniyeti; alegorik anlatımla kendisine benzettiği şiir, söz, kalem, gönül, dünya, deniz, dağ başı, bulut, gül, gonca, kuş, güvercin, kuzu, bülbül; fani dünyanın gamı içerisinde yalnızlığı iliklerine kadar hisseden şairin kendisi; mesaj vermek istediği okurun şahsında bütün insanlar; arzularını yansıtan, kendisini hayata bağlayan hayal; bir türlü yakasını bırakmayan keder; sürekli kavga ettiği kader; her zaman şikâyet ettiği ve bitmesini arzuladığı ömür; kaçış ve inzivayı yansıtan ev; sürekli artan bedbinlik; yolu gözlenen sevgili gibi birçok farklı kişi, varlık ve kavramın yerine tercih edilmiştir. Şair, "sen" zamirini bazı manzumelerinde "zahid, saki, düşman" gibi divan şiirinin sembolleri için de kullanır.

2.2.2. Edebi Sanatlar

Edebî sanatlar; dilin gerçek ve sembolik birçok yönünü ön plana çıkarmak, az sözle çok şey anlatmak, mana ve çağrışım ilgileri kurmak, ses ve kelimelerinin biçimlerinden ve müzikalitelerinden yararlanmak için başvurulan ifade şekilleridir. Bu sanatsal çaba; parlak fikirlerin, yoğun duyguların ve estetik anlayışın sonucu olarak ortaya çıkmıştır (Çetin, 2021).

Dil; mecazi anlatım, söz sanatı, imge gibi çeşitli üslup figürleriyle zenginleşir. "Ortaya konulan eserlerde edebi sanatlar sayesinde ifade genişliği, tesirlilik, güzellik, orijinallik gibi vasıflar" görülür (Kocakaplan, 1992:5). Bunun için şairler, eserlerinde güzelliği ortaya çıkarabilecek öğelerden yararlanma yollarını arar. Muallim Naci, dile hakimiyetini edebi sanatlarda gösterdiği maharetle de gözler önüne serer. Naci için "en beliğ sözler" olan şiir, lafız-mana bakımından bütünlük göstermelidir. Bunun yanında güzel ve güçlü anlamlarla okuyucuların yüreğine tesir etmelidir. Bu düşüncelere sahip olan Naci, şiirin bütünlüğü ve mükemmelliği için çaba gösterir. Söze güzellik kattığına inandığı edebi sanatları da şiirin bütünlüğü ve tabiiliğini bozmadan kullanmaya çalışır.

Muallim Naci'nin şiirlerinde önemli bir husus olarak "teşbih" sanatı öne çıkar. Naci, öğelerinin durumuna göre neredeyse her çeşit benzetmeyi kullanır. "Telâtum"

başlıklı şiirde denizin coşkunluğunu anlatmak için çeşitli benzetmelere başvuran şair, dalgaların kıyıya sert çarpmaları sonucu ortaya çıkan köpüğü karlı dağa teşmil eder:

Bir ayrıca karlı dağ kesilmiş
Her mevce-i kef-nisâr-ı müthiş (s. 197).

"Sehâbe" başlıklı şiirde gökyüzünde beliren yalnız bulut süzülüşüyle "ay"a;

Ey ebr-i latif-reng-i seyyar
Mâhî gibi hoş sebâhatin var (s. 178).

"Hestî-i Fâtır" şiirinde ise güneşin doğuşu şanlı bir damada benzetilir:

Matlaından çıkınca mihr-i münîr
Zannederler ki şanlı bir damad (s. 476).

Muallim Naci, kendine has benzetmelerin yanında geleneksel şiirin mazmunlarından oluşturduğu benzetmeleri de kullanır. Bu tarzdaki benzetmeler çoğunlukla gazellerde karşımıza çıkarken yeni tarzda yazdığı bazı şiirlerde divan edebiyatının mazmunlarından istifade ettiği görülür. "Evim" şiirinde gurbetlik sonrası sılaya dönen şairin içi içine sığmayan mutluluğu anlatılır. Şiirin bütününde başkasının uhdesi altına girmeden karar alabilmenin ve uzun yıllar süren seyahatlerden kurtulmanın izi görülür. Şaire göre başkasının minneti altında kalmak, cennetin içinde cehennemi yaşamak demektir:

Tîg-ı minnetle dil olunca dü-nîm
Görünür cennetin içinde cahîm (s. 188).

"Kalender" başlıklı şiirde cehalet ve bilgelik istiare yoluyla karanlık ve aydınlığa; cahil kişi ise "amâ"ya benzetilir. "Zulmet", "nur" ve "amâ" imgeleriyle bilginin gücü öne çıkarılmaya çalışılır:

Zulmete ashâb-ı amâ bendedir
Nûr ise bînâlara tâbendedir (s. 139).

Naci, "Musa bin Ebi'l-Gazan yahut Hamiyet" adlı manzum trajedisine Hz. Muhammed'i zikrederek başlar. Şair, istiare sanatıyla Hz. Muhammed'i "âfitâb"a benzetir. Âfitâb-ı Kureyş belirince karanlık bir çağ olan cahiliye dönemi sona erir:

Âfitâb-ı Kureyş olunca ayân
Zulemât üzre oldu nûr-efşân
Nûr-ı vechi olunca pertev-bâr
Sineler oldu matlau'l-envâr (s. 103).

"Bir genç" imzasıyla çıkan "Bahar-ı Şebâb" adlı şiirde Naci, gençlik duygularını ön plana çıkarmak ister. Gençliğin gerek övüncü gerekse canlılığı istiare sanatıyla bahara benzetilir:

Bir taze bahar var ki bende
Yok binde biri onun çemende
Beyhude ne fahreder gülistan (s.151).

"Şemendöfer Seyâhati" başlıklı şiirde genç kızlar istiare yoluyla fidanlara, tren ise kasra benzetilir:

Durmuş iki yanına katarın
Nev-reste benâtı nev-baharın
Estikçe sabâ nizam alırlar
Yerden eğilip selam alırlar
…
Cennette de yok bu kasr-ı seyyar (s. 200-201).

Muallim Naci, söze güzellik, canlılık ve daha etkili bir güç vermek için edebi sanatlardan istifade eder. Şair, bir sözcüğün gerçek anlamıyla mecazî anlamı arasındaki ilgiyi kimi zaman benzetmeye dayandırmadan da kurar. Naci, "Kebûter" başlıklı şiirini gurbette olduğu bir dönemde kaleme alır. Elli dokuz beyitten oluşan "Kebûter", hayal ve sembollerin bir kompozisyon düzleminde ele alındığı bir şiirdir. Alegorik bir anlatımla kaleme alınan şiirde yuvasını terk etmiş, ıssız yerlerde yalnız uçmayı tabiat edinmiş bir kuş tasviri çizilir. Naci; yaşam, gurbet, hürriyet, ölüm ve beka ile ilgili düşüncesini çeşitli edebi sanatlarla açıklama yoluna gider. "Âlem bu tarîka münseliktir/ Yek-dîgeri sayda münhemiktir" (s. 134). Beytinde "âlem" sözcüğü mecaz-ı mürselle tüm insanların yerine kullanılmıştır. Yine "tarîka münselik olmak" deyimiyle mecaz-ı mürsel sanatı oluşturulur ki, burada herhangi bir benzetme unsuru yoktur. Ayrıca "sayd" sözcüğü hem gerçek hem de mecaz anlamlarıyla kullanılarak kinaye oluşturur.

Muallim Naci, gurbetliğin sorunlarını ön planda tutarak kaleme aldığı ve bir hüznün şiiri olan "Bahar İçinde Hazan yahut Ye's-i Muhâceret"te "cihan" sözcüklerini mecaz-ı mürsel sanatıyla tüm insanların yerine kullanır:

Bu da bir ibtilâ-yı ucbe-nümâ
Dil **cihandan** vefâ umar hala

Gördüğüm şahsı mihriban sanırım

Acıyor halime **cihan** sanırım (s. 153).

"Serzeniş" başlıklı şiirinde ise Naci, "dünya" sözcüğünü tüm insanlar; "zülf" sözcüğünü ise sevgili anlamında kullanarak mecaz-ı mürsel sanatı yapar.

Yok senin mertebende cezbe-şiâr

Duydu **dünya**, şehîr-i aşk oldun

Bendden bende intikal neden?

Bari bir **zülfe** bağlanıp kalsan (s. 165).

Muallim Naci'nin şiirlerindeki önemli bir husus da kinayelerdir. Bir fikir sanatı olan kinaye, iki veya daha fazla anlam içerisinde asıl mecaz yönüyle ön plana çıkar. Naci, "Selîmiyye" şiirinin ilk beytinde "ateş püskürmek" deyimini hem gerçek hem de mecaz anlamıyla kullanarak kinaye sanatı yapar. Bir savaş halinin anlatıldığı şiirde "ateş püskürmek" ifadesinin mecaz anlamı olan "çok öfkeli olmak" anlamı öne çıkar. Mecaz anlamdan gerçek anlama uzanan bir anlatım söz konusudur:

Hasma karşı her saf-ı seyyar ateş püskürür

Yıldırım güya olur nevbet-be-nevbet müncelî (s. 228).

Muallim Naci, "Manzûme" başlıklı şiirini güzel bir kız tasvirinden ilham alarak kaleme alır. Önünde boş bir kafes olduğu halde, elinin üzerine kondurduğu bir kuşu hayranlıkla temaşa eden kızın duygularını okuduğumuz şiirde "el üstünde tutmak" deyimi değer vermek şeklinde mecazi anlamda kullanılarak kinaye sanatı yapılır. Burada "kuş"a duyulan muhabbetin onun özgürlüğüne mal olacağı anlatılır:

Ne yaparsın durup da gülşende,

Bir nihâl-i muaddel üstünde?

Bu muhabbet değil, fakat bende

Seni herkes tutar el üstünde! (s. 208).

"Avcı" adlı şiirde şair, kuşları avcıya karşı dikkatli olmaya çağırırken asıl kastetmek istediğini mecazi anlamda verir. İnsanların merhametsizliğini gözler önüne sermeye çalışan Naci, "göz yummak" deyimini kabullenmemek anlamında kinayeli kullanır. Ayrıca dünyadaki av-avcı mücadelesini daha etkili anlatmak için istifham (soru sorma) sanatını da kullanarak şiirin ifadesini daha etkili kılar:

Geliyor işte avcı sürat ile

Daha yok çantasında serçe bile.
Tek durur mu? Elinde çiftesi var!
Rahmı yoktur, sizi görürse kıyar!
Avcıdan merhamet umar mısınız?
Gözü var sizde, göz yumar mısınız? (s. 211).

Muallim Naci, "Kaleme" başlıklı şiiri kendi duyuş tarzını sembolik ve alegorik anlatımdan faydalanarak ortaya koymaya çalışır. Yazı yazmaya mahsus bir alet olan kaleme seslendiği şiirde Naci, uzun uzun tafsilattan sonra "Ne kırıldın?" diye bir soru sorar ve "kırılmak" eylemini gücenmek manasında kinayeli kullanır:

Ne kırıldın? Budur hakikat-i hâl
Kâtib-i vahy iken kalırsın lâl (s. 219).

Muallim Naci, şiirlerinde üslubun figürlerinden teşhis ve intak sanatından da önemli ölçüde istifade eder. Naci, kimi şiirlerinde insan dışındaki varlıklara insana ait birtakım özellikler yükleyerek iletisini sembolik ve alegorik anlatımdan faydalanarak ortaya koyar. Naci'nin alegorik tarzdaki "Gonce-i Pejmürde" adlı manzumesi teşhis ve intak sanatının güzel bir örneğini sunar. Şiir boyunca goncanın konuşmalarına şahit oluruz. "Gadr ile soldurdu zaman ruyimi" biçiminde serzenişte bulunan gonca, henüz açılmamış bir gül olduğu halde, içinde yaşadığı dünya onun kıymetini bilmemektedir. Gonca'nın sitemi, şiirin başında şu mısralarla anlatılır:

Zevkime gitmişti geliş gülşene
Güç geliyor şimdi gidiş medfene
Rengim iken gaze-i rûy-i bahâr
Bakmadı, âl etti bana rûzgâr
Başlamadan neşre sabâ bûyimi
Gadr ile soldurdu zaman rûyimi (s. 192-193).

Naci, teşhis ve intak sanatının bir başka örneğini "Bir Güllü Gülbün" başlıklı manzumesiyle verir. Bir tabiat öğesi olan gülün alegorik bir anlatımla tasvirini yapar. Gül bahçesinin "şairane nazar"a sunduğu güzellik Naci'ye ilham verir. Teşhis ve intak sanatı aracılığıyla şair, kendine ait bazı fikirleri "gül"ün lisanında verir. Her gül ağacının birçok gül açtığını, buna karşın kendisinin bin gülbüne bedel yalnız bir tane

gülünün bulunduğunu söyler. Suretten ziyade manaya bakılması gerektiği ana fikrinin işlendiği bu manzumede aslında "gül" lisanında Naci'nin düşüncelerini okuruz:

Bir güllüsü var mı? Hepsi pür-verd
Ancak arada benim kalan ferd
…
Rengin-i eser meziyyetimdir
Enmûzec-i kabiliyyetimdir
Sûrette egerçi pek zaifim
Mânâda şu servden refiim (s. 183).

"Telatum" başlıklı şiirinde Naci, insana ait "temkinli davranmak" deyimini "deniz"e teşmil eder. Bu deyimle beraber kullanılan "cünun" ve "ıstıraba dalmak" ifadelerini de benzer kişileştirme sanatı içerisinde deniz için kullanır. Alegorik tarzda olan bu manzumede denizi tıpkı insanlar gibi temkini bırakıp çıldırabildiğini ve akabinde ıstıraba daldığını görebiliriz:

Temkini verip cünûnu almış
Deryâ yine ıstırâba dalmış
Olmuş geçerek sükûn zamanı
Her dalgası bir cünûn cihanı (s. 197).

"Kuzu" adlı şiirinde ise Muallim Naci, teşhis sanatından yararlanarak feryat figan koşan bir kuzunun trajedisini paylaşır. Şiir, meleyerek koşan kuzunun, meleyiş sebebinin sorulması ile başlar. Fakat bu soru sorulurken kuzunun meleyişi kalbe "dağ-zen" veren feryada benzetilir. İnsanlara ait bir yakarma biçimi olan "feryat etmek" teşhis sanatı yoluyla kuzuya aktarılmıştır:

Bilsem, şu kuzu neden gam almış
Her nâlesi kalbe dâğ-zendir
Feryâd ederek koşar, nedendir?
Sütsüz mü, refiksiz mi kalmış? (s. 135).

Herhangi gerçek bir olayın meydana gelişini, hayali ve güzel bir nedene bağlamak diye tarif edilen hüsn-i ta'lil sanatı, Muallim Naci'nin üslubunda önemli bir yer tutar. Bu sanatı anlatıma güzellik ve zarafet katmak için tercih eden Naci, "Bahar İçinde Hazan yahut Ye's-i Muhâceret" başlıklı manzumesinde yağan yağmuru güzel bir

sebebe bağlayarak hüsn-i talil sanatı yapar. Gurbet duygularının tüm olumsuzluklarının anlatıldığı şiirde derin bir hüzne giren şaire bulutlar adeta eşlik eder. Şairin duyguları ile tabiat unsurları arasında tam bir uyum vardır. Bulutu kendisi gibi vatanından koparılmış bir seyyaha benzeten şair, yağan yağmuru ise bulutun bitip tükenmek bilmeyen sıla özleminden kaynaklandığını söyleyerek hüsn-i ta'lil sanatını kullanır:

Atar atmaz şafak, kapandı hevâ
Oldu birçok bulut sema-peymâ
O da olmuş vatan-cüda seyyar
Ne hazin ağlıyor şu ebr-i bahar
Bulutun gökte öyle ağlayışı
Suların perde perde çağlayışı
Ediyor inkisarımı tezyîd
Eyliyor intizarımı teşdîd (s. 154).

Muallim Naci, benzer bir olayın güzel bir nedene bağlanmasını "acınır" redifli bir gazelinde de sergiler. Söz konusu gazelde yağan yağmuru hasret gözyaşı olarak değerlendiren şair, böylelikle sıradan bir tabiat olayını güzel bir nedene bağlayarak hüsn-i ta'lil sanatı yapar:

Kıldı âvâze-i afak onu hicran-ı zemin
Eşk-i hasret döküyor, ebr-i bahara acınır (s. 463).

Naci, hüsn-i ta'lil sanatının başka bir örneğini merkezinde manzum hikayesine adını verdiği Musa Bin Ebi'l-Gazân'ın destansı savaşını anlattığı bir sahnede de gösterir. Düşmana karşı amansız bir savaşa girişen Musa, her kılıç sallamasıyla birkaç "düşmen-i din"i yere serer. Düşmanların yere kapaklanmasını Musa'ya hürmet göstergesi olarak niteleyen şair, olayı güzel bir sebebe bağlayarak hüsn-i ta'lil sanatı yapar:

Her dönüşte bir-iki düşmen-i din
Ona ta'zîmen oldu ser-ber-zemin (s. 121).

"Telâtum" manzumesinde denizin coşkunluğunu ve ortaya çıkan dalgaların boyutunu tabii mübalağa içerisinde Tur dağına benzeten Naci, oluşan görüntüde sahilin gözden kaybolmasını "dalga ordusu"nun korkusundan kaynaklandığını belirterek hüsn-i ta'lil sanatı yapar:

Olmakta hezâr Tûr-ı seyyar

Yek-dîgere pîş-dâr ü düm-dâr
Sahil görünür mü korkusundan,
Gizlendi bu dalga ordusundan (s. 198).

Muallim Naci, sevgiliyle bulunulan bir trende geçen mesut anları anlattığı "Şemendöfer Seyâhati"nde katarın iki yanında durmuş genç kızları ilkbaharın taze fidanlarına benzetir. Kızların trene binmeden önce tanyelinin esmesiyle sanki yerden eğilip selam alıyorlarmış gibi gözükmesini çok güzel ve zarif bir nedene bağlayarak hüsn-i ta'lil sanatı yapar:

Durmuş iki yanına katarın
Nev-reste benâtı nev-bahârın
Estikçe sabâ nizâm alırlar
Yerden eğilip selâm alırlar (s. 200-201).

Muallim Naci'nin şiirlerinde tezat dil ve üslubun önemli bir figürüdür. Zıtlıkların şairi diye tanımlayabileceğimiz Naci, kendinden bahsettiği şiirlerinde bir yanıyla yaprak dökerken diğer yanıyla bahar-bahçe olabilmektedir. "Zevkim, kederim devamsızdır/ Her âlemim intizamsızdır." diyen Naci'nin şiirlerinde yoğun bir şekilde ikilik hali gözlemlenir. Tanzimat devrinde başlayan sünaiyet (ikilik, düalite) hali Muallim Naci'nin hem yaşamında hem de şiirinde güçlü bir biçimde yer alır. Bu durum, Naci'nin yaşamında önemli bir görünüş olarak ortaya çıkar. İkircikli davranış biçimi Naci'de kimi zaman kararsızlık, kimi zaman ise eylemsizlik olarak öne çıkar. Onun şiirlerinde arzular, aşklar, ümitler, hayaller ve karamsarlıklar çoğu zaman girift bir şekilde kullanılır. "Dereden Tepeden" manzumesinde hayal-hakikat, ümit-karamsarlık, mutluluk-hüzün gibi birbirinin zıttı duygular, Naci'yi ifade edecek şekilde bir arada bulunur. Naci'nin bir beyti hüznü davet ederken başka bir beyti mutluluk bahşedebilir. Aslında bu ikilik hali, Naci'nin yaşamını ve şiir anlayışını tarif edebilir:

Dâim nazarımda sûr u mâtem
Hem-dem bana hem sürûr hem gam.
Yâ Rab ne gam-ı meserret-âmîz!
Yâ Rab ne safâ-yı mihnet-engîz! (s. 160)
…
Bir beytim ederse hüznü dâvet

Bir dîgeri bahş eder meserret (s. 163).

Muallim Naci, bütün bu gelgitlerle, karmaşalarla, girdaplarla, tezatlarla örülmüş yaşamını şiirine başarılı bir şekilde yansıtır. Bu açıdan onun şiirlerinde tezatlar önemli yer tutar. Aşağıdaki dizelerde Naci'nin şahsiyetini gösteren ikilik durumu tezatlarla birlikte istifham ve nidâ sanatlarıyla sağlanarak şiirin ifadesi daha güçlendirilir:

Kalbimde nedir bu rütbe kuvvet?
Ya Rab! Bu ne acz içinde kudret!
Manada muhit-i her-cihansın
Ey katre-i dil! Ne bî-giransın
Halik! Ne garîb hilkatim var
Sînemde nedir bu bahr-i zehhâr? (s. 199).

Naci'nin üslubunu belirleyen en önemli faktör bireysel ıstıraplar oluştururken bazı şiirlerde metafizik anlayışa uygun bir şekilde eşyanın hakikati ile ilgili oluşan sorulara cevap aranır. "Terkîb-i Bend"inde şair, görünüşün aldatıcı olduğunu ve onun arkasındaki hakikatin ne olduğunu insanlara hatırlatmak ister. Bunu yaparken de zengin-fakir, hür-esir gibi tezatlarla kurulmuş anlam ilişkisi kurar:

Zengin sanırız kendimizi, lîk **fakiriz**
Hürrüz deriz amma ki, hakikatte **esiriz** (s. 95).

Aşağıdaki beyitlerde de şair, hıyanet-sadakat, ağlamak-gülmek, küfür-iman ve kafir-Müslüman tezatlarını kullanarak anlam ilişkileri oluşturur:

Oldu mukbil **hıyanet** ashabı
Kaldı müdbir **sadakat** erbabı (s. 108).

Tedbire ederdi hande derdi
Göz **ağlasa** da gönül **gülerdi** (s. 186).

Hükmederdim **küfrüne imana** gelmiş gönlümün
Sırr-ı vahdâniyyet-i hüsnünden agah olmasa (s. 272).

Seyr olunmaz gamzeden hatt-ı anberi
Kafirin Kur'an okutmaz **Müslüman'a** hançeri (s. 290).

Muallim Naci'nin şiirlerindeki önemli bir sanat da tecâhül-i âriftir. Bu üslup figürü, insanın bir sözü bir nükteye dayandırarak gerçeği bilmiyormuş gibi söylemesidir. Bunlar sevinç, üzüntü, şaşkınlık, hayranlık ile övgü ve yergide mübalağa biçiminde ortaya çıkabilir. Tecâhül-i ârif sanatını "pek latif" bulan Naci, bu sanatla söz söyleyecek kişinin gerçekten arif olması gerektiğini belirtir (Naci, 2017:163). Muallim Naci, Anadolu seyahatinden bir kesit olarak sunduğu "Nusaybin Civarında Bir Vadi" başlıklı şiirinde nitelikleri sayılan dereyi övgüde mübalağa maksadıyla bunun "cenâb-ı Kelîmullah'a tecelli-yi ilâhî vâki olan vadi-yi mukaddes" olup olmadığında tereddüt gösterir ve bu sanatı istifham yolu ile ortaya koyar (Naci, 2017:166):

Akıyor nur, gördüğüm dereden
Ah ü eşcârı berk berk olmuş
Zir ü balası nura gark olmuş
Vadi-i Eymen olmasın görünen?
Bu mudur vadi-i şerif-i Tuva?
O nümayiş kimin tecellâsı?
Bu ise, nerde şimdi Musası
Ya değilse nedir o nur-ı Huda? (s. 168)

Bu manzumede bir suyun akışını resmeden Naci, abartılı tasvirlerde bulunmasa da muhayyilesinden gelen bir tabiat tasviri çizer. Şair, suyun letafetle akışında ortaya çıkan şekli gümüş bir asaya, bu akış esnasında suyun kayaya çarpmasından oluşan şarıltıyı ise nura benzetir. Bu benzetmeler klasik anlayıştaki tabiat tasvirleri gibi abartılı veya aklın sınırlarını zorlayan cinsten benzetmeler değildir. Bu benzetmeler, tabii mübalağaya örnek olarak verilebilir:

Su letâfetle sîm-i sâf-âsâ
Kayadan muttasıl akıp şarlar
Sanki zencîr-i nûr'dur parlar
Olur ehl-i cünûn'a cezbe-fezâ
Mâ'-i cârî taraf taraf çağlar
Bâd-ı hoş-bû eser hafîf hafîf
Çağladıkça sular latîf latîf
İki yandan sadâ verir dağlar
Vecde garketti kalb-i hassâsı

Bu temâşâları bahârânın
Hissi bî-dâr olunca insânın
Galeyân eylemez mi sevdâsı? (s. 169).

Şiirin tesirini artırmak maksadıyla var olan bir şeyi olduğundan çok veya az göstermek biçiminde tanımlanan mübalağa sanatı, divan edebiyatında en fazla önem verilen üslup figürlerindendir (Dilçin, 1983: 447). Ancak eski şiir anlayışının bu hususta belirli bir sınırının bulunmaması Tanzimat aydınlarının mübalağa konusunda sert eleştiriler getirmesine sebep olur. Mübalağa konusunda divan edebiyatına ciddi eleştiriler getiren isimler arasında Muallim Naci de yer alır. Naci, Osman Nevres Efendi'nin;

Eylesem ağlayarak âh ile eflâk yanar
Su yanar, nâr yanar, bâd yanar, hâk yanar

beytini alıntılayarak bunu sanat satan bir küstahlık olarak değerlendirir ve hakikate aykırı mübalağaları özür kabul görmeyen kabahatlerden sayar. Naci'ye göre hüner, ah ile feleği yakarak "mübalağa-i Âcemânede" soğuk bir numune gösterip eskiye dönmeye çalışmak değil, şimdiki edebi zevke göre şiir kaleme alarak çağın edebi anlayışını kadim anlayışa tercih ettiklerini eskilere dahi kabul ettirip "meslek-i hakk"ı teyit etmektir (Tercüman-ı Hakikat, nr. 2106, 03.07.1885).

Muallim Naci, düşüncesini aktarabilmek için şiirin her unsurundan yararlanmak ister. Bu amaçla edebi sanatlara eğilen şair, bazen, iletmek istediği mesajı tarihteki bir olaya, ünlü bir şahsiyete ya da bir inanca işaret ederek verir. Telmih sanatı olarak da bilinen bu üslup figürünü birçok şiirinde kullanan Naci, böylelikle anlatmak istediklerini bir başka açıdan aktarma imkânı bulur. Genellikle İslam, Osmanlı ve Batı kaynaklarından birçok olay ve kişinin hatırlatıldığı şiirlerde şair, bir ilham kaynağı olarak tarihe yönelerek sözüne derinlik katar. "İrcâ'-i Nazar" başlıklı manzumesinde şair, insanlık tarihinin bir çeşit panoramasını verir. Manzumenin adından da anlaşıldığı gibi Naci burada bakışını geçmişe yöneltir.

Tarihte devamlılığa büyük önem veren Naci, "İrcâ'-i Nazar"a "Tarih-i temaşa ki erbâb-ı nazardır / Her safhası ayine-i etvâr-ı beşerdir" diye başlar. Geçmişi, bir aynaya benzeten şair; bu aynaya bakmasını bilenlerin yüzyıllar önceki meseleleri de bir yere oturtabileceğini ifade eder. Naci'ye göre tarih siyah ve beyaz gibi iki safhadan oluşur.

Bir tarafta yüce bilgelik ve aklın rehberliği bulunurken diğer tarafta savaşlar ve hikmeti boğan cehalet yer alır. Yüce bilgelik ve aklın rehberliğinin bulunduğu safhada bilginler, dünyayı iyileştirme çabası içerisinde görülür. Öte tarafta bulunanlar ise iflah olmaz kişilerdir ve bunlar, adeta dünyayı yaşanılmaz hale getirmeye çalışır. Bu düşüncesini somutlaştırmak için tarihten kesitler sunduğu şiirde Naci, kimi yerde ise güncel hadiselerden telmihler yapar. Şair, divan edebiyatındaki telmihleri aşarak telmih konusuna orijinal bir yorum getirir ve geleneksel şiirde rastlanmayan bir tarzda kendi dönemindeki bir olaya telmihte bulunur. Naci, "istemezük" olayına gönderme yaparak iflah olmaz kişileri aktüel bir olayla anlatır ve böylece vermek istediği mesajı daha güçlü sunar:

Yok şübhe ki her müntesib-i meslek-i mevhûm
Evhâma uyar *istemezük* vak'ası malum (s. 516).

Naci'nin niyeti tarihi eser yazmak değildir. Tarihten aldığı örneklerle içinde bulunduğu zamana dair düşüncelerini daha rahat ifade etmektir. Böylelikle şair, insanoğlunun tarih aynasında kendini gözlemlemesiyle anlaşılabilecek bir bütün haline geldiğini göstermeye çalışır. Muallim Naci'nin şiirlerindeki tarihî olaylara ve kişilere bu gözle bakmak doğru olur. Bu doğrultuda tarihe mal olmuş sembol olay ve şahıslardan hatırlatmalar yapan şair, bu uzun manzumesinde Sezostris, Keykavus, Semiramis, Kommodius, Alagappal, Neron, Sokrat, Gutenberg, Galile, Kristof Kolomb, Timurleng, Büyük Alfredo, Jan Dark, Kostannniye imparatorlarından Mihail, Şahan-ı İran'dan Serhes, Napolyon Bonapart, General Kleber gibi isimlerin portrelerini ya da içinde bulundukları olayları anımsatır. Örneğin Antik Yunan filozoflarından ve Yunan Felsefesi'nin kurucularından Sokrates'e dair düşüncesini paylaşan şair, Sokrates'in ismini anmadan onun insanlık için önemini ve mahkemece zulme maruz kalmasını aktarır. Bilindiği gibi Ahlak felsefesinin kurucusu olarak kabul edilen Sokrates'in yaşamına dair en önemli olay hakkındaki dava ve idama mahkûm edilmesi gelir. Naci de bu önemli olaya telmihte bulunur:

Bir alim eder âleme insanlığı tâlîm
Eyler onu bir mahkeme-i zalime tesmîm

Şair, modern matbaanın kurucusu olan Gutenberg'i de tıpkı Sokrates'te olduğu gibi insanlık için çok önemli katkılar sunduğunu ancak yaşadığı dönemde çeşitli haksızlıklara uğradığını vurgularken telmih sanatından istifade eder:

Bir dâhiye bir fenn-i celil eyliyor isbât
Dünya ona bî-dâd ile etmekte mükafat
Görmekte iken ol hünerin nef'ini âlem
Bir faidesin görmemiş îcâd eden âdem

Modern fiziğin oluşumunda başat rol oynayan Galilei'ye de değinilen manzumede, onun da tıpkı öncekiler gibi anlaşılmadığı anlatılır. Yaptığı çalışmalardan dolayı Engizisyon tarafından ev hapsine mahkûm edilen bilgenin maruz kaldığı haksızlıklar telmih sanatı ile okuyucuya aktarılır:

Bir dâhiye bir şems-i hakikat eder izhar
Yıllarca kalır mahbes-i târîkte naçar

Naci'ye göre Kristof Kolomb da benzer bir kaderi paylaşır. Bütün bir yaşamı yeni yerleri keşfetmekle geçen Kolomb zaman zaman ölüm tehlikeleri atlatırken birçok kez de tutsaklığı deneyimler. Bu hususu da telmih sanatıyla şiirleştiren şair, insanlık için önemli işler yapanların, yaşadıkları dönemde büyük haksızlıklara uğradıklarını, ölümlerinden sonra ise onlara iade-i itibar edildiğini vurgular:

Bir dâhiye bir alim eder âleme ihsân
Cani gibi zincire vururlar onu dûnân
Ey dâhiye sen şimdilik ol sâbir-i zillet!
Heykel dikecek sonra senin namına millet!
Ölsün o, cihan bulduğu gencîneyi kapsın
İnsaf edin âdem kuru bir namı ne yapsın? (s. 517).

"İrcâ'-ı Nazar" başlığı altında tarihi olay ve kişileri şiir düzleminde ele alan Naci; Sıffîn Olayı, Haçlı Seferleri ve Selahaddin-i Eyyubi'nin Kudüs'ü alması gibi İslam tarihinde önemli yeri bulunan bazı hadiseleri de telmih sanatı ile okuyucuya anımsatır. Naci, bu şiirinde telmih sanatını kullanarak Sıffîn'i, İslam dünyasında meydana getirdiği bölünmüşlük nedeniyle değerlendirir ve bu durumu içler acısı bulur. Bu olayla beraber insanların arasına bir duvar örüldüğünü hatırlatan şair, ümmetin bu dağınıklığı karşısında şaşkınlığını ve üzüntüsünü gizleyemez:

Meydan-ı diğer var ki eder hüzn ile mâlî
Müminleri arz eylediği tefrika hali
Bir millet için müfterik olmakta mıdır şân
Bizden mi değildir ara yerde dökülen kan

Çirkinliğini eyliyor ikmâl bu şeynin

Keyfiyyete verdikleri suret hükmünün (s. 518).

Naci'ye göre Müslümanlar için itibar; dağınıklıkta değil, birlikteliktedir. Çünkü ihtilaflar birçok masum kanının dökülmesine sebep olur. İslam dünyasının bir arada durup güç birliği yapması gerekirken sürekli anlaşmazlıklarla bölünmeleri büyük bir utançtır. Bu kanlı ihtilaflar, Müslümanlar arasında kapanması güç yaralar açar.

Muallim Naci, bireysel ıstıraplarını ön plana çıkardığı şiirlerde duygu ve düşünceleriyle beraber, yaşamına dair birçok ayrıntıyı paylaşır. Şair, ruhî portresini tasvir ettiği "Feryâd"da realiteden kaçtığını, gecenin karanlığının kendisini sarstığını, *ateş-gede* sinesinin *bi-vefa* vatanda yalnızlıktan sıkıldığını belirtir. Her geçen gün şairin karamsarlığı biraz daha artar, adeta sonsuz bir döngünün içinde şair kendini hapsolmuş hisseder. Bu duygusunu da aktarırken "Beytü'l-hazen" ibaresi ile Hz. Yakup'un, oğlu Yusuf'u kaybetmesiyle beraber acı ve hüzün içinde kapandığı, ağlamaktan kör olduğu eve telmih yapar:

Andım yine bî-vefâ vatanda

Âvârelik ettiğim zamânı

Yoktur ki bir âşinâ vatanda

Beytü'l-hazen olmasın mekânı (s. 149).

Yine, başka bir şiirinde Yakup peygamberin bu hüzünlü evine telmihte bulunan şair, İslam tarihindeki bu olay sayesinde içinde bulunduğu ruh halini daha etkileyici bir üslupla aktarır:

Ben olmadayım hezâra sânî

Densin bana bülbül-i hazânî

Eyler beni durmayıp ziyaret

Beytü'l-hazenimde bin meserret! (s. 160).

"Sakız'da Bir Harabede Bir Sevda-zede" adlı şiirde Naci, gurbetliğin sıkıntısını, hüznünü, tedirginliğini, yalnızlığını depremin yıkımı ile birleştirerek daha derin bir acıya ulaşır. Bu duyguları daha trajik kılmak için "cilvegâh", "Tûr-ı pür-nûr", "dil-i zâre", "me'vâ-yı şiven" gibi ifadeleri kullanır. Esasında bütün bu benzetmeler çaresizliği, kederi ve ümitsizliği simgeleyen ifadelerdir. Şiirde bütün bu duygular net bir şekilde gözlemlenir. Buradan da okuyucu, ilk planda Sakız'daki gurbetliğin ne derece sancılı olduğunu anlamaya başlar. Aşağıdaki mısralarda "cilvegâh" ve "Tûr-ı pür-nûr"

ifadeleri ile Allah'ın Sina'daki dağa tecelli edişine telmih söz konusudur. Bu olaya göndermenin yapıldığı şiirde bir zamanlar sevgilinin görüldüğü mekân; parıltısıyla adeta Tûr-ı Sînâ'yı andırırken depremin yol açtığı yıkım ve sevgilinin ölümü ile beraber matem yerine döner:

Bir zaman cilvegâh idin yâre
Tûr-ı pür-nûr idin dil-i zâre
Fahr ederdin gülünle gülzâre
Şimdi me'vâ-yı şîven olmuşsun (s. 163).

"Telatum" başlıklı şiirinde ise Naci, bir tabiat unsuru olan denizin coşkunluğunu anlatır. Manzaranın ihtişamı karşısında şaşkınlığını ve hayranlığını gizleyemeyen şair, oluşan atmosferi kıyamet gününe benzetir. Naci, "Tesyîr ediyor cibâli Allah" sözü ile Nebe suresinin 20. ayetindeki "Ve süyyireti'l-cibâlü fe kânet serâbâ" (dağlar yürütülür, serap haline gelir) denmesine telmihte bulunur:

Kopmuş mu nedir kıyamet, eyvah!
Tesyîr ediyor cibâli Allah (s. 197).

Kırk iki beyitlik şiirde denizin ortaya çıkardığı manzarayı tufana benzeten şair, "Tufan", "Nuh" ve "Sâmiler" ifadesi ile Nuh tufanına telmihte bulunur. Ayrıca, "lâ-şerîke leh" sözünü "Onun (Allah'ın) ortağı yoktur" ifadesinin yer aldığı duadan iktibas yapar:

İfnâ ile ruh korkutulmaz
Tufan ile **Nuh** korkutulmaz
…
Sâmilere mûrisü'l-velehtir
Hep nağmesi **lâ-şerîke leh**'tir (s. 199-200).

Muallim Naci, şiirde manayı güçlendirmek, söze güzellik katmak için üslubun figürlerinden iktibas sanatından da yer yer istifade eder. Bu sanatı icra ederken bir ayeti, bir hadisi veya bilindik bir sözü şiirin anlam bütünlüğü içerisinde kullanmaya dikkat eder. Naci, "Nusaybin Civarında Bir Vadi" isimli manzumesinde, Mardin ziyareti esnasında orada gördüğü bir vadinin ruhunda uyandırdığı duyguyu paylaşır. Manzaranın kendisinde uyandırdığı coşkunluğu anlatırken Naci "Evvibî" sözü ile Kur'an-ı Kerim'den iktibas yapar. Bir bölümünün alındığı Sebe suresi 10. ayetin meali şöyledir:

“Andolsun biz Dâvûd’a tarafımızdan müstesna bir lutufta bulunduk. ‘Ey dağlar! Onunla birlikte tesbih edin (bana yönelin/ evvibî). Ey kuşlar! Siz de!’ dedik ve onun için demiri yumuşattık.” Bu ifade ile şair “Nusaybin Civarında Bir Vadi”de yer alan dağın bu ilahi emre uymaya devam ettiğini etkileyici bir üslupla aktarır. Bunun için de iktibas sanatını kullanır:

Bî-hodâne muvâfakat ediyor
Evvibî emrine henûz cibâl
Dere ahengimizle mâl-â-mâl.
Bir halavetle nağmedir gidiyor! (s. 170).

Şair, “Musa bin Ebi’l-Gazan yahut Hamiyet” adlı uzun manzumesinde edebi sanatlardan lafız-mana uygunluğu içerisinde önemli ölçüde yararlanır. 226 beyitten oluşan eserin birçok yerinde telmih ve iktibaslar kullanır. Düşmana karşı amansız mücadeleler sonuncunda ölümcül darbeler alan Musa, takatten düşünce kendini nehre bırakır. Naci, bu tablo karşısında Araf suresinin 143. Ayetinde geçen, “Mûsâ, tayin ettiğimiz vakitte (Tûr’a) gelip de rabbi onunla konuştuğunda o, ‘Rabbim! Bana görün; sana bakayım’ dedi.” İfadesini hatırlatır ve “len terânî (sen beni göremezsin)” sözünü kullanarak ilgili ayetten iktibas yapar. Bu üslup figürleriyle şair, Musa’nın gözden kaybolmasını etkileyici bir dille anlatır:

Bâng-i âb ol zamanda adaya
Len terânî dedirdi Musa’ya
Düştü Hakk’ın muhît-i rahmetine
Düşmedi düşmenin esaretine (s.122).

Muallim Naci, “Hüsn-i İbtidâ” adlı şiirde Taha suresinin 114. ayetinin sonunda yer alan “Rabbi zidnî ilma (Rabbim, ilmimi artır)” ifadesine hem telmihte bulunur hem de “zidnî” sözünü alıntılayarak iktibas sanatı yapar. Benzer sanatsal faaliyet, manzumenin on birinci beytinde de görülür. Burada, Mesnevî’nin 539. beytinde yer alan;

Cân o dil-râ tâkat-i ân cûş nîst
Bâ ki gûyem der-cihan yek gûş nıst

ifadesine gönderme yapıldığı gibi “Bâ ki gûyem der-cihan” ifadesi alıntılanma yoluna gidilmiş. Muallim Naci, bu manzumede kâinatı bir kitaba, güneşi ise bu kitap içindeki parlak bir noktaya benzetir. Alemdeki tanrısal nizama bütün dâhilerin hayran kaldığını

savunan şair, sonsuz kudret sahibi olan yaratıcıyı akılla idrak etmeye çalışmanın da mümkün olmadığını ekler:

Zevk-ı hayret ekmel-i ezvâk imiş
Hâce-i i'câz-gû **zidnî** demiş
…
Pek büyüktür ol makam-ı manevi
Bâ ki gûyem der-cihan der Mesnevi (s. 441-442).

Şair, bir başka şiirinde didaktik bir üslupla Allah'ın varlığından şüphe edilmemesi için kalbin sürekli zikir halinde bulunmasını öğütler. Bunun daha iyi anlaşılması için Kuran-ı Kerim'den iktibas yapar. "Kulhüve'r-Rahmânü âmenâbihî" (De ki: Bizim Rabbimiz Rahman'dır. O'na inandık) ifadesi ile Mülk suresinin 29. ayetine işaret eder:

Maksadım tahsil-i itmînân ise
Zikr-i Hak'tan olmasın kalbin tehi
Taze kıl şâm ü seher îmânını
Kulhüve'r-Rahmânü âmenâbihî (s. 231)

Tıpkı bu örnekte olduğu gibi başka bir şiirinde de Naci, manayı güçlendirmek, söze güzellik katmak için iktibas sanatından yararlandığı görülür. Şair, ilmin yüce kıymetini vurgulamak için delil arar. Bunu da Zümer suresinin 9. ayetinden iktibas eder. "Hel yestevîllezîne ya'lemûne vellezîne lâ-ya'lemûn" (bilenlerle bilmeyenler bir olur mu?) ifadesinin bir kısmının alıntılayan Naci, sözün etkisini artırmak ister:

İlmin ulüvv-i kadrini ber-vech-i bihterîn
İsbât eder şehadet-i **hel yestevillezîn**

Muallim Naci, şiirde anlatımı güçlendirmek, söyleyişi güzelleştirmek için kimi zaman atasözü ve özdeyişlere başvurur. İrsâl-i mesel sanatı olarak bilinen bu üslup figürünü kullanırken şair, şiirin anlam bütünlüğünü göz önünde bulundurur. "Terkîb-i Bend" isimli manzumesinde Naci, okuyucuyla paylaştığı düşüncelerini pekiştirmek amacıyla yer yer atasözü veya özlü sözlere başvurur. Şair, didaktik bir üslupla oluşturduğu manzumesinde "elden gitmeden önce nimetin kadrini bilin" önermesini yapar. Naci, öne çıkardığı bu mesajı, Hz. Muhammed'in "beş şey gelmeden önce, şu beş

şeyin kıymetini bilin" dediği hususlar arasında yer alan "ihtiyarlık gelmeden önce gençliğin" kıymetini bilin hadisiyle destekleyerek şiirin anlamını güçlendirir:

Bilmez kişi kadrin niamın, gitmeden elden

Sor pîrlere kıymetini ahd-i şebâbın (s. 91).

Manzumenin başka bir yerinde kanaatkâr olmanın önemi vurgulanırken "Aceleci sinek süte düşermiş." ve "Kanaatte izzet, tamahta zillet vardır." atasözleri örnek olarak alınır. Böylelikle irsâl-i mesel sanatı yapılır:

Rahat bulur olmakla tenâd ehl-i kanaat

Canın düşürür tehlikeye hırsı zübâbın (s. 92).

Muallim Naci, toplumsal eşitsizliği ve empati eksikliğini bir potada ele alıp eleştiride bulunurken bunu pekiştirmek için de "tok, açın halinden anlamaz." minvalindeki atasözünü örnek verir ve irsâl-i mesel sanatı yapar:

Sor halimi ondan ki, benimle ola hem-hal

Hâl-i fukarayı ne bilir sahib-i îrâd? (s. 93).

Şair; akılsızlığı yermek, bilginin ve görgünün faziletine dikkat çekmek için "Mihr-i cühelâdan yeğ olur hasmi-i âkil" ifadesiyle "akıllı düşman akılsız dosttan hayırlıdır" atasözüne yer verir:

Mihr-i cühelâdan yeğ olur hasmi-i âkil

Cehl içre kalır bazı püser mihr-i pederden (s. 94).

İnsanoğlu hayatının birçok anında problemlerle karşılaşır, bazı olumsuzluklar yaşar. Kişi, sorunlar karşısında hemen yılmamalı, problemleri çözmek için mücadele göstermelidir. Naci, şiirin zeminini bu mesaj üzerine inşa ettiği bölümde "Yiğit, düştüğü yerden kalkar" atasözüne yer vererek irsâl-i mesel sanatı yapar ve anlamı kuvvetlendirir:

Hak'tır düşüren derde seni, Hakk'a niyaz et

Zira kişi kalkar denilir düştüğü yerden (s. 95).

Muallim Naci, şiirin anlam bütünlüğü içerisinde mesajlarını vermeyi sürdürür. Bunu yaparken şiirin dokusunu bozmadan edebi sanatları kullanır. Yine, manzumenin bir yerinde "Gerçek babayiğit, güreşte rakibini yenen değil, öfkelendiği zaman nefsine hâkim olandır." mealindeki hadis-i şerife yer verir. Ayrıca, "Her rîş-i birûnu olanı er mi sanırsın?" ifadesiyle istfiham sanatı ile birlikte "Her sakallıyı hoca, her bıyıklıyı adam sanma" atasözüne yer vererek irsâl-i mesel sanatı yapar:

Ol kimsedir er kim, ola galib zen-i nefse
Her rîş-i birûnu olanı er mi sanırsın? (s. 96).

Yukarıdaki mısralarda Muallim Naci, şiirde anlamı pekiştirmek, meramını anlaşılır kılmak maksadıyla muhtevaya uygun bir atasözü ya da atasözü değerinde, herkes tarafından kabul gören özlü bir söz kullanır. Aşağıdaki örneklerde de irsâl-i mesellerden istifade edilmiş anlam ilişkileri yer alır:

Marifet iltifata tabidir
Müşterisiz metâ' zayidir (s. 106).

Madam ki mutlaku'l-inândır
Avareye her yer aşiyandır (s. 133).

Mes'ûd olamaz mukîm-i bister
Hoş dirlik için çalışmak ister (s. 195).

Kendini haklı zanneder herkes
Bari sen etmesen o zanna heves (s. 339).

Dersen "Olayım kemali haiz"
Tazyî'-i zamanı görme caiz (s. 451).

Muallim Naci, edebî sanatlara; dilin gerçek ve sembolik birçok yönünü ön plana çıkarmak, az sözle çok şey anlatmak, mana ve çağrışım ilgileri kurmak, ses ve kelimelerin biçimlerinden ve müzikalitelerinden yararlanmak için başvurur. Şairin bu sanatsal çabası yoğun düşüncelerin, derin hislerin ve estetik bakış açısının neticesi olarak ortaya çıkar. İncelemeye tabi tutulan şiirlerde anlam zenginliği, etkililik, letafet, özgünlük gibi vasıfların üslup figürleri sayesinde arttığı görülür.

2.2.3. Ahenk Unsurları

Şiirin işitme duyumuza hitap eden boyutuyla görülen ahenk, sesle beraber, şiiri düz yazıdan ayıran en temel unsurlardandır. Bu yönüyle şiir ve musiki, birbirine çok yakın iki önemli sanat dalı olarak değerlendirilir. Her ikisi de kulağa hitap eder (Çetin,

2006:237). Ancak musiki bunu yaparken kelimelere ihtiyaç duymayabilir, şiir ise sözcüklere başvurmak zorundadır. "Şiirde ahenk kaynağını konuşma diline özgü tonlama ve söyleyişten alır. Tonlama ve söyleyiş de dile getirilmek istenen duygu ve duygu haline dönüştürülmüş düşünce ve izlenimlerin anlam değerine göre şekillenir. Ses, söyleyiş ve anlam, birlikte ahenge vücut verir" (Aktaş, 2011:39). Şiirde ahengi sağlayan unsurlara bakacak olursak, bunlar; ses, ritim, kafiye, redif, ölçü, durak, aliterasyon, asonans ve tekrarlar şeklinde sıralanır (Karabulut, 2019:358). Ahenk, sıralanan bu öğelerin dilin şiirsel işleviyle beraber bir konu etrafında sanatsal becerinin birleşimi sonucu ortaya çıkar. Mehmet Kaplan; şiirde ahengi, birinci dereceye yükseltmek istemese bile, ona, hiç olmazsa mana kadar yer vermek mecburiyetini vurgular (Kaplan, 2016:190).

Muallim Naci'nin şiirlerinde ahenk vazgeçilmez bir unsurdur. Kuvvetli bir "müzikalite"ye sahip olan divan şiirine çocukluktan itibaren aşina olan Muallim Naci, ahenk unsurlarına önem verir. O, devrinde "nazmın, lisanın yani bir kelime ile şeklin pek haklı ve kudretli" bir ismi olur. Bütün kabiliyetini şekle vukufta toplayan şair, kelime, cümle, vezin, kafiye ve gramer unsurlarına pek dikkat eder. Muallim Naci'nin şekle olan titizliğini vurgulayan Saraç, şairin "eski ile yeni"nin sentezini kurmaya çalışan yönünü dile getirir (Saraç, 2000:245). Çoğu edebiyat tarihçileri tarafından Muallim Naci'nin şiirleri Türkçenin ilk zaferi olarak görülür. "Edebiyatımıza girdiği günden beri Türkçeye hükmeden aruz, ilk mağlubiyeti Naci'nin şiirinde tadar" (Tarakçı, 1994:512). Onun şiirlerinde şekil unsurlarının yanında, yinelenen sesler, asonans ve aliterasyon gibi çeşitli seslerin bir manaya göre armonize edilmesi, ahengi oluşturan kuvvetli öğeler olarak ön plana çıkar.

Naci, devrinde lafız-vezin hususunda çeşitli görüşleriyle dikkate alınan bir kalemdir. Dönem şairlerinin vezinlerine yönelik yaptığı tenkitlerin büyük çoğunluğu bu kavramların uyuşmazlığı ile ilgilidir. Ona göre bir nazmın "şiir" olabilmesi için gerekli olan "lafız-mana-vezin" uyumudur. Şekle azami ölçüde değer veren Naci, şiir eleştirileri içerisinde "şekil" konusuna geniş bir alan açar. Muallim Naci, şiiri şekil ve içeriğin uyumundan oluşmuş "beliğ bir söz" olarak görür. Şekil üzerinde önemle duran Naci'nin vezin ve kafiyeye dair tespit ettiği hatalar tenkitlerinin bütününde önemli yer tutar. Naci hakkında ileri sürülen en ciddi eleştiri onun manaya değil, söyleyişe önem verdiği şeklindedir (Tarakçı, 1994:296). Şiir ile lafız ve mana konusundaki yazılarında ise Naci,

bir eserin gerek söyleyiş gerekse anlam yönünde kusursuz olması gerektiğini belirtir. O, "mana bozuk olunca kafiyenin düzgün olması"nın işe yaramayacağının farkındadır (Tercüman-ı Hakikat, nr. 1415, 28.02.1883). Bu yönüyle şiirde manasızlığı hoş karşılamaz. Mananın önüne geçmeyecek kadar sanatlı anlatımın da şiire değer katacağını düşünür. Bu hususa *Medrese Hâtıraları*'nda "Manâ-yı rengîni soluk lafız ile ifâde etmek dahi bir dilber-i câzibedâra münâsebetsiz elbise giydirmek gibi olur." yargısıyla açıklık getiren Naci; lafız ve manaca uyumlu olan ifadeleri sözün en güzeli olduğunu belirtir (Naci, 2007: 200). O, sadece "şeklin pek haklı ve kudretli muallimi" olmakla kalmaz. Aynı zamanda dikkatini manaya da yöneltir. Üslûbun manaya, söyleyişin söylenilene uygun olmasını önemseyen şair, sözde sadelik ve yalınlığı arar (Saraç, 2000:245).

Şiirde söyleyiş ve şekle önem veren Naci, iç ahenk ve dış ahengin uyumunu benimser. "Şiirin şayan-ı muhabbet olan nev'i, bendenizce de lafzan ve mâ'nen muntazam olanıdır" (Muallim Naci- Ahmet Mithat, 2011:50). Ona göre sözün tamamında görülecek incelik ve güzelliğin özünde manadan ibaret olan fikir yer alır. "Lafız, fikrin 'kisvesi' hükmündedir." Asıl yapılması gereken fikirlere uygun şekillerdeki 'kisveler' bulmak, şekil-söyleyiş-mana uyumunu sağlamaktır. Bu uyum sayesinde ancak mükemmel şiir vücuda gelebilir (Naci, 2017:155).

2.2.3.1.Ses ve Ritim

Şiirde ahenk; mana, söyleyiş, ses akışı, ritim ve ses benzerliği ile elde edilir. Ahengi sadece bunlardan birine indirgemek doğru olmaz. Zaten ahenk; anlam içerisinde ses ve söyleyişi şiire özgü yapıda bütünlüğe ulaştıran temel öğelerden biridir. Her ulusun beraberinde getirdiği bir ahenk zevki ve tercihi bulunur (Aktaş, 2011:39). Her toplumda olduğu gibi Türk şiirinin de genel ahenk eğilimleri vardır. Bu hususta yapılan çalışmalardan birinde Türk şiirinde dizelerin son sesleri incelendiğinde şöyle bir özelliğin öne çıktığı görülmektedir: "Şiirler tek tek değil, bir bütünlük içinde ele alındığında (korpus), şu olguyu gözlemliyoruz: Türkçe yazılmış mısraların %50'si 'sonor ses' denilen 'n', 'r', 'm', 'l' sesleriyle biter" (Filozok, 2019). Muallim Naci'nin "Bahar İçinde Hazan yahut Ye's-i Muhâcerat" manzumesine baktığımızda "sonor ses"lerin mısra sonlarında tercih edildiğini görürüz. 46 beyitten oluşan manzumenin 24

dizesi “m”, 24 dizesi “r”, 18 dizesi “n” ve 4 dizesi “l” olmak üzere toplam 70 dizenin “sonor ses”lerle bittiğini ve yukarıda öne sürülen görüşleri doğruladığını saptarız.

Yok idi gerçi muntazam hâne**m**
Bana rûşen gelirdi vîrâne**m**
Etti gadr-i zaman beni icbâ**r**
Eyledim âh, terk-i dâr ü diyâ**r**
Beni âvâre etti reyb-i menû**n**
Hânümânım harâb, bağrım hû**n**
Hem-rehim oldu bir garîb melâ**l**
Onu ta’rîf bence emr-i muhâ**l** (s. 152).

Son sesleri dikkate alırsak “Evim” şiirinde de “sonor ses”ler ön plana çıkar. 24 beyitten oluşan manzumenin 6 dizesi “r”, 8 dizesi “n”, 16 dizesi “m” ve 2 dizesi “l” sesleri ile bitmektedir. Mısra sonu kullanımlarından hareketle sonor seslerin hâkimiyetini “Kitâbe-i Seng-i Mezâr” adlı manzumede bariz bir şekilde görürüz. 16 dizeden oluşan şiirin tüm mısraları sonor seslerle bitmektedir:

…
Diyorum eyleyip Kemâl’i hayâ**l**
Ona kıymazdı âdem olsa zevâ**l**
Ömrüm, ey müddet-i hayât-ı Kemâ**l**
Nerdesin? En güzel zamanım idi**n** (s. 207).

Muallim Naci’nin şiirlerinde ahenkli ünsüz olan sonor seslerin yoğun bir şekilde kullanıldığını belirtebiliriz. Türkçe seslerin fonetik yapısı dikkate alındığında bazı seslerin ahenkli söyleyişlere uygun olduğu ve birçok şair tarafından bu bilinçle kullanıldığı söylenebilir. “Bu seslerden n, r, l, y gibi sedalı/sürekli sesler akışkanlık ve tannaniyet kazandırmada en çok tercih edilen sesler olurken, p, ç, t, k gibi sedasız/süreksiz/patlayıcı sesler ise kesicilik fonksiyonuyla kullanılmışlardır. Bu seslerin hem her birinin tekrarı ile ritim hem de dönüşümlü olarak tekrarı ile armoni oluşturması beklenmiştir” (Sarıçiçek, 2009:112).

“Gonce-i Pejmürde” adlı şiire baktığımızda 64 dizeden oluşan şiirin 42 dizesi “n”, “r”, “m”, “l” seslerinden biriyle bittiğini görürüz.

…
Zannediyordum beni tezyîn eder

Câme-i sebzim kefenimmiş meğer
Ey beni perverde eden nev-nihâl
Sevgili goncen oluyor pâymâl
Mâder atar mı yere can-pâresin?
Kim aramaz kûdek-i âvâresin?
Ben de mi erbâb-ı meâsîdenim?
Nîm tebessüm mü günâhım benim (s. 193).

Metnin bütününe bakacak olursak sedalı/sürekli seslerden "n" sesi 122 kez, "r" sesi 109 kez, "l" sesi 67 kez, "y" sesi 41 kez kullanılmıştır. "p" ve "ç" sesleri 10'ar kez, "t" sesi 53 kez, "k" sesi ise 36 kez yinelenmiştir. Tekrar sıklığına bakıldığında müzikal değeri yüksek olan sedalı/sürekli seslerin daha fazla tercih edildiğini, dolayısıyla bunun son derece yüksek bir fonetik ahenk oluşturduğunu söyleyebiliriz.

Öte yandan manzumenin tamamında sedalı/sürekli seslere (n, r, y, l: 339 kez tekrar edilmişti) alternatif olan ve kesicilik görevi bulunan sedasız/süreksiz/patlayıcı sesler de (ç, k, p, t) tam 109 kez tekrar edilmiştir. Bu da yaklaşık her 3,1 sedalı/sürekli sese karşılık 1 kesici/patlayıcı ses kullanılmış demektir. "Bu durum eskilerin mevcât/temevvücât dediği bir dizenin hakiki ölçüsü demek olan dalgalanmanın sağlandığını, akışın muayyen aralıklarla kesildiğini ve melodik bir yapının oluştuğunun göstergesidir" (Sarıçiçek, 2009:114).

Şiir; bir ses ve anlam bütünlüğü içerisinde birbirinden ayrılmayacak bu yönleriyle etkileyici, coşku verici bir nitelik kazanır (Aksan, 2013:184). Muallim Naci, şiirin bu özelliğini göz önüne alarak manzumelerinde ses unsurlarından ahenk ve müzikalite içerisinde yararlanır. Naci, Türkçenin ses özelliklerini kullanma becerisiyle ön plana çıkar. Türkçeye verdiği ehemmiyet onun üslubunun önemli bir parçasını oluşturur. Naci, sesli ve sessiz harfleri tercih ederken şiirin lafız-mana-söyleyiş uyumunu arar.

Muallim Naci, şiirlerinde "b, l, m, n, r, y" seslerini geniş bir şekilde kullanır:

Ge**l**i**n** e**y** eh**l**-i ibti**l**â, içe**l**i**m**
Ne içi**n** câ**m**a va**r**mı**y**o**r** e**l**i**n**iz?
Sızdı**n**ız **m**ı? **B**i**r**e**r** daha içe**l**i**m**
Di**nl**e**y**i**n**, sö**y**le**y**e**n**di**r** ek**m**e**l**i**n**iz! (s. 146).

"Meyhanede Bir Söyleyiş" şiirinden yapılan alıntıda "n", "m", "b" ve "r" sesleri ahenkli bir söyleyiş oluşturur. Naci, "l" sesini çoğu zaman "n" ve "m" sessizleriyle kullanır:

Düş**m**üştü şevâhik-ı cibâ**l**i**n**
Ta **n**ısf-ı fezâya dek zı**l**â**l**i;
Hâ**l**â o cibâ**l**i**n**, o**l** zı**l**â**l**i**n**
Pîş-i **n**azarı**m**dadır hayâ**l**i. (s. 140).

Bir di**l**bere di**l** ver ki, ce**m**â**l**i o**l**a bâkî
Mey**l** ey**l**ediğ**i**n sûreti di**l**ber **m**i sa**n**ırsı**n**?
…
O**l** ki**m**sedir er ki**m**, o**l**a ga**l**ib ze**n**-i **n**efse
Her rîş-i birû**n**u o**l**a**n**ı er **m**i sa**n**ırsı**n**? (s. 96).

Örnekleri verilen yumuşak ünsüzlerin yanında Naci, şiddeti yoğun şiirlerinde sert ünsüzleri (f, s, t, k, ç, ş, h, p) anlam ve ahenk bütünlüğü içinde kullanır. "Telâtum" adlı şiirde deniz ile insanı karşılaştıran Naci, bireyin ıstırabını daha trajik kılmak için denizin coşkunluğundan yararlanır. Bunu yaparken de sert sessizlerin vurucu tonundan istifade eder. Doğan Aksan da *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili* adlı eserinde kimi yazarlar tarafından savaş sesleri canlandırılırken patlayıcı seslerden yararlanıldığını aktarır (Aksan, 2013:207):

Tem**k**ini veri**p** cünûnu almı**ş**
Deryâ yine ı**st**ıraba dalmı**ş**
…
Olma**kt**adır ân-be-ân **s**er-e**f**râz
Her mevc-i azîm-i de**hş**e**t**-endâz
…
Bir ayrıca karlı dağ **kes**ilmi**ş**
Her mevce-i **k**e**f**-ni**s**âr-ı müd**h**i**ş**
…
Ko**p**mu**ş** mu nedir **k**ıyâme**t**, eyvâ**h**!
Te**s**yîr ediyor cibâli Alla**h** (s. 197).

Bazı araştırmacılar, kimi şiirlerde belli seslerden, muhtevaya uygun özellikteki seslerden yararlanıldığını belirtir. Nitekim kimi şairler, sessiz bir mekânı betimlemek için bazı şiirlerde "l, r, m, n" gibi ötümlü sesleri daha yoğun kullanır (Aksan, 2013:207). Bu doğrultuda "Evim" şiirinde sıkça kullanılan "m, n, l, r" gibi ötümlü sesler Naci'nin mekâna yaklaşımını ve özlemini okuyucuya aktarımda kullanılan sesler olarak öne çıkar. 48 dizeden oluşan şiirde 482 kez kullanılan ötümlü seslere karşın ötümsüz sesler 181 kez kullanılır. Bu seslerden "n" sesi 95 kez, "m" sesi 87 kez, "r" ve "l" sesleri 60'ar kez yinelenmiştir. "p" sesi 2 kez, "ç" sesi 11 kez, "t" sesi 39 kez, "k" sesi 32 kez yinelenmiştir. Bu verilere baktığımızda ahenkli söyleyişlere uygun olan "m", "n", "l" seslerinin daha fazla tekrar edildiği görülür.

2.2.3.2.Aliterasyon ve Asonans

Şiirde armoni, bir veya birkaç mısradaki seslerin birbirine uyması; birbirleriyle veya bir manaya göre armonize edilmesi biçiminde değerlendirilir. Aliterasyon ve asonans şiirdeki bu müzikal uyumu sağlayan vasıtalar olarak karşımıza çıkar (Kaplan, 2016:192). Aliterasyon ünsüzlerin; asonans ise ünlülerin aynı dize içinde yinelenmesiyle oluşur. Halk şiirinden divan şiirine, buradan Cumhuriyet dönemine dek her dönem ve türde aliterasyon ve asonanslara başvurulduğu görülür.

Muallim Naci, birer ahenk unsuru olan aliterasyon ve asonanslara da şiirlerinde yer verir; bu iki vasıtayı dizenin işaret ettiği genel anlama uygun hale getirmeye çalışır. Naci, alfabedeki bütün seslerden yararlanmış olmakla beraber bazı harfleri çokça sever ve kullanır. Şairin aşağıdaki beytinde "ş" sesinin 5 kez geçmekte olması dikkati çekmektedir. Kararlı, şiddetli anlatımını Naci "ş" ünsüzü ile sürekli hale getirir:

Ateş aldım nigeh-i şâ'ika-te'sirinden

Ateş oldum şerer-i aşk-ı cihân-gîrinden (s. 251).

Naci'nin şiirlerinde "r" ünsüzü kimi zaman yumuşak, kimi zaman şiddetlenerek okuyucunun karşısına çıkar. Sürekliliği bulunan bu sesi bütün seslerle beraber görebiliriz. Naci'de "r" sesinin yoğun bulunmasının nedenlerinden biri bu sesin ahenkli söyleyişe uygun olmasıdır. Diğer neden ise Naci'nin kullandığı fiiller ekseriyetle geniş zaman şeklinde bulunması ve çoğul eklerin etkisidir:

Her rütbeli bî-mâyeyi server mi sanırsın?

Her bir görünen kîseyi pür-zer mi sanırsın? (s. 96).

Muallim Naci'nin şiirlerinde "s" ünsüzü sükûnet, huşû ve teslimiyet anlamlarıyla armonize edilir. Şu beyitlerde olduğu gibi:

Seyyâre hudûd içinde mahbûs;

Yoktur hele sence hadd-i mahsûs!

…

Senden bu nefes, dehen de senden!

Şair de sensin, sühan da senden! (s. 128).

Yukarıda bulunan son beyitte "s" ünsüzü "n" ve "d" sesleriyle uyumlu kullanılarak armonize edilir. Benzer bir durum "Sakız'da Bir Harâbede Bir Sevdâ-zede" adlı şiirde "n", "m", "h" sesleri aliterasyon; düz ünlüler ise asonans oluşturacak şekilde kullanılır:

Ey harâbe! Matâf-ı ahımsın

Merkez-i hayret-i nigâhımsın

Menzil-i âhirîn-i mâhımsın

Cism-i cânâna medfen olmuşsun (s. 163).

"z" ünsüzü, Naci'nin şiirlerinde yalnızlık ve kaçış atmosferi içinde yan yana kullanılır ve "z" sesiyle beraber müzikal bir söyleyiş elde edilir:

Vermez bize kasvet hezeyân-ı mütevelli

Azâde-serânız, ne müezzin ne imâmız (s. 291).

Külfet-i ikbâlden âzâdeyim

…

Kimseye yok nâz ü niyâzım benim

Öyle esâret neme lâzım benim (s. 138).

Şiir incelemelerinde şiirde bulunan kelimelerin, işlenen duygu, düşünce veya konuya uygun olan seslerden seçildiğine dair yargı ve gözlemlere yer verildiği görülür (Aksan, 2013:205).

2.2.3.3.Vezin

Şiirde ritmi sağlayan temel iki unsurun vezin ve kafiye olduğunu söyleyebiliriz (Kaplan, 2016:192). Tarih boyunca farklı milletlerin şiir örnekleri incelemeye alınırsa hece sayısına ve hecelerin niteliklerine dayanılarak elde edilmiş kalıpların ve biçimlerin şiir dilinde önemli bir unsur olduğu saptanır. Bu doğrultuda yapılan çalışmalar dikkate alındığında Arap, Fars ve Osmanlı şiirinde aruz ölçüsünden önemli bir uyum ve ritim öğesi olarak istifade edildiği görülür (Aksan, 2013:229).

Tanzimat sanatçıları, divan edebiyatının en önemli bileşenleri olan vezin ve kafiyeyi şiir için vazgeçilmez bir unsur olarak değerlendirmezler. Ancak bu durum yalnızca şiir tariflerinde kalır. Uygulamada ise hiçbiri vezin ve kafiyeden vazgeçmez. Bu yönüyle edipler, yaptıkları tariflerle verdikleri şiirler arasında çelişkili bir görüntü sergiler. Aslında onların çelişkili tutumları sadece şiir tarifinde kendini göstermez, benzer davranış şiir ile alakalı öne sürdükleri diğer düşüncelerinde de bulunur. Tanzimat döneminin, zengin ve kadim bir geleneğin hemen arkasından gelmesi bu çelişkilerin en önemli nedeni olarak okunabilir. "Her ne kadar Tanzimat şairleri edebiyat-ı sahiha diye adlandırdıkları bu dönemde divan şiirini ve anlayışını ciddi şekilde eleştirmişlerse de şiirlerinde eski şiir anlayışının devam ettiği görülecektir. Vezin ve kafiye üzerinden yaptıkları şiir tanımları da içinde bulundukları tutarsız durumun açık göstergesi olarak nitelendirilebilir" (Doğaner, 2015:62).

Ziya Paşa, *Şiir ve İnşa* adlı makalesinde şiir için "kelâm-ı mevzun" (Ziya Paşa, 1993: 45) tabirini kullanarak en kapsamlı tarifi yapar. Bu genel tanımın ardından da şiiri "iki satır sözün her birindeki sükûn ve harekâtın müsâvî olmasından ibaret" (Ziya Paşa, 1993: 45) kabul eder. Ziya Paşa'nın tanımı vezin üzerine kurulmuştur. Şair, kafiyenin şiirde daha sonra ortaya çıkan bir unsur olduğunu belirtir. Vezni ise şiirin vazgeçilmez temel unsuru olduğunu öne sürer. Bu yaklaşımıyla Ziya Paşa, şiir kafiyesiz olur ama vezinsiz olmaz, yargısına ulaşır.

Ziya Paşa'nın aksine Namık Kemal, teceddüt şiirini tarif ederken "meyl-i teceddüd; şairlikte, kâtipliğin bütün bütün aksine bir tesir hâsıl ederek şiir, yeni yolda olmak için meselâ zihaflı veya bütün bütün vezinsiz söylemek lazım gelir" (N. Kemal, 1989: 343) ifadeleri ile veznin, şiir için vazgeçilmez olmadığını beyan eder. Aslında

Kemal, yaptığı tariflerde şiire dair bir tanım getirmez, divan edebiyatına yönelik yaptığı eleştirilerden hareket ederek yeni anlayışın nasıl olmaması gerektiğini anlatmak ister.

Recaizade Mahmut Ekrem'in *Takdir-i Elhan* adlı yazısındaki "her mevzûn ve mukaffâ lakırdı şiir olmak lâzım gelmez... Her şiir mevzûn ve mukaffâ bulunmak iktizâ etmediği gibi" (R. M. Ekrem, 2014: 14) ifadesi, Namık Kemal'in vezin ve kafiye hakkındaki düşüncesi ile paralellik gösterir. Recaizade de şiirin bu iki unsurunu vazgeçilmez bulmaz.

Ekrem Bey, vezin ve kafiyeyi şiir için gerekli görmediğini ifade ettikten sonra *Takdir-i Elhan*'ın ilerleyen satırlarında çelişkiye düşerek vezinsiz ve kafiyesiz şiirin mümkün olmadığını söyler ve bu iki unsuru şiirin temel kaidesi olarak değerlendirir. Recaizade'ye göre bir manzume, anlam yönünden ne kadar kuvvetli olursa olsun ona şiir hüviyeti kazandıran vezin ve kafiyedir. Recaizade, kafiyesiz şiir olursa ne olur? sorusuna "Vezinsiz olduğu zaman ne olursa o olur" yanıtını verir. Kafiyenin ise vezin kadar bir güzelleştirme tesiri bulunduğunu da ekler. (R. M. Ekrem, 2014: 39). O, bir şiirin mükemmel olabilmesi için manaca anlamlı, şeklen (vezin ve kafiye) eksiksiz olması gerektiğini düşünür. Recaizade Mahmut Ekrem, söz konusu mütalaasında ilkin vezin ve kafiyeyi şiir için vazgeçilmez bulmadığını belirtip akabinde bu iki unsuru şiirin en temel öğesi olarak değerlendirerek tutarsızlığa düşer.

Abdülhak Hamit, Ekrem'e gönderdiği bir mektupta "şiirden maksad gayr-ı merbût bir gazel söylemek değildir, buyuruyorsunuz. Hükmünüz doğrudur. Bir fikri, bir maksadı, bir vak'ayı şiirde nesirden parlak, nesirden âlî bir tarzda söylemek iktizâ eder" (Tarhan, 1995: 125) ifadelerini kullanarak söyleyiş açısından şiirin düzyazıdan ayrılması gerektiğini teyit eder. Hamit, şiiri tarif ederken "mana" ve "lafız" konusuna eğilir. O da tıpkı Ekrem gibi şiirin hem mana hem de söyleyiş açısından eksiksiz olması gerektiği fikrini paylaşır. Mana-lafız uyumu bulunmayan ve şiirin inceliklerini, letafetini taşımayan manzume, güzel şiir olarak kabul edilmez (Tarhan, 1995: 348).

Muallim Naci, divan edebiyatının en önemli unsuru olarak görülen vezin ve kafiye konusunda Namık Kemal ile benzer anlayıştadır. Muallim Naci, *Istılâhât-ı Edebiyye* adlı eserine de aldığı, Beşir Fuad'a gönderdiği bir mektubunda bir ifadenin şiir sayılabilmesi için vezin ve kafiyeyi bir zorunluluk olarak değerlendirmediğini söyler. Naci'ye göre bir sözün şiir adını alabilmesi, ilk önce edebiyattan sayılmasına bağlıdır. Manzum olmasına değil… "Mademki sözün edebiyattan sayılabilmesi için beliğ olması

gerekiyor mademki sözün manzum olması beliğ olmasını gerektirmiyor; şiir denilecek sözün mutlaka manzum olması gerekmez" (Naci, 2017: 138). Öne sürdüğü bu düşüncesini Fuzuli'nin "Selam verdim, rüşvet değildir diye almadılar" ifadesi ile destekler. Bu cümleyi "beliğ" bulan Naci, Fuzuli'nin sözünü şiir olarak nitelemenin yanlış olmayacağını da belirtir. Naci'ye göre bir sözün şiir olarak kabul edilmesi için manzum olması gerekmemektedir, aslolan sözün edebî olmasıdır: "Bir sözün şiir namını alabilmesi edebiyattan ma'dûd olmasına tevakkuf eder, manzum olmasına değil. Bir söz manzum olur da edebiyattan ma'dûd olmaz. Buna 'şiir' denilmez. 'Zîruh' mefhumunda dâhil olmayana 'insan' denilebilir mi?" (Naci, 2017: 138). Naci için şiir illa vezin ve kafiden oluşması gerekmemektedir. Şiir hem nesir hem nazım biçiminde görülebilir. Bu iddiasını güçlendirmek için Namık Kemal'in bir yazısından alıntıladığı bir bölümü[14] "edebiyattan ma'dûd" olması yönüyle şiir sayar (Naci, 2017: 138). Şaire göre, aslında şiir tarifinde kullanılan vezinli ve kafiyeli söz ifadesi, yerleşik bir alışkanlığın neticesidir. Vezin ve kafiye kullanmadan da şiir yazılabilir. Ancak geleneksel alışkanlık ve sanatsal algı, şiirde kafiye ve vezni bir zorunlulukmuş gibi gösterir.

Naci, "Bir sözün şiir adını alabilmesi için beliğ olması gerekir" önermesini getirdikten sonra nazmın nesirden daha çok tercih edildiği gerçeğini de hatırlatır. Manzum sözlerdeki armoni ve ritim öğelerinin bu tercihte ana etken olduğunu belirtir: "Edebiyat, ruhun müncezib olduğu güzel sözlerdir. Şiir, ruhun en ziyade müncezib olduğu güzel sözlerdir" (Naci, 2017: 139). Şiirin yalnızca manzum söze indirgenemeyeceğini düşünen Naci, tarihsel olarak şiiri ölçü ve kafiyeden çok önceye dayandırır. Sözün olduğu her çağda şiirin bulunduğunu, bu dönemlerde sözün gücü farklı ritim öğeleriyle sağlandığını söyleyerek bu görüşünü temellendirir. Şiirin vezin ve kafiye ile olan birlikteliğini tarihsel süreç içerisinde yeni bir gelişme olduğunu da ekler. Fakat Naci, nazmın nesirden daha fazla rağbet gördüğü gerçeğini de itiraf eder. Şiirdeki ahenk, sözün etkili biçimde söylenmesinin en önemli sebebi ve şiirin nesirden ayrılan yönü olarak değerlendirir. Bu hususta düşüncesini şöyle açıklar: "Şu kadar var ki ekseriyet üzere tabiat manzûm olan şiire mensûr olan şiirden ziyâde meyleder. Mesela latif bir fikir nesir ile şiir denilecek surette ifade olunsa, yine o fikir nazım ile kezâlik şiir denilecek sûrette beyân edilse tabiat nazma nesirden ziyâde müncezip olur. Bu da

[14] İlgili bölüm: "Âsâr-ı edebiyyeye zâde-i tabiat diyenler hafâya-yı kalbe ne büyük vukuf göstermişler! Her müntesib-i edebin vicdanına müracaat ederim: İnsanın yazdığı şeyler sevilişde evladı ile beraber değil midir?"

nazımdaki o tabiat-nüvaz aheng-i mahsûstan ileri gelir. Kafiye ise nazmın ziver-i cazibe-efzâsıdır (cazibe arttıran süs). Bunun içindir ki kafiyeli nazım, kafiyesiz nazımdan ziyade sevilir" (Naci, 2017: 140).

Yaptığı tarifte şiir için vezin ve kafiyeyi zorunluluk olarak görmeyen Naci, uygulamada ise vezin ve kafiyeden vazgeçmez. Onun vezne ilgisinin Varna yıllarında Kavalalı Hüseyin Efendi'den aldığı aruz derslerinden ileri geldiğini söylemiştik. O, vezin deyince aruzu anlar. Hece veznine itibar etmez. Bir Türk aruzu meydana getirmek isteyen Naci, vezin ile dil arasındaki münasebete kafa yorar. Onun sayesinde aruz Türkçeye karşı ilk mağlubiyetini Naci'nin şiirlerinde tadar (Tarakçı, 1994:512). Aruzun Türkçede en önemli mesele olduğunu belirten Tanpınar, Şinasi'den sonra vezinle dil arasındaki münasebet üzerinde duran ilk kişinin Naci olduğunu vurgular. Fikret ve diğer Servet-i Fünuncular, Naci'nin dilinden ve özellikle nazım tekniğinden, aruzu kullanmaktaki ustalığından ders alırlar. Tanpınar, Naci'nin dile gösterdiği ehemmiyeti son derece önemser; Türkçede yeni yeni öğrenilmeye başlanan ve zevk alınan gramerin kahramanı olarak Naci'yi gösterir: "Namık Kemal ve Abdülhak Hamit aruz ile hece arasında tereddütte idiler. Muallim Naci ise aruzu tek alet olarak kabul ediyor, onu kullandığı Türkçenin bünyesine uydurmaktan başka çare olmadığını düşünüyor, garba yetişmek hevesinde o kadar değişen ve altüst olan dile bir karar vermeğe çalışıyordu. Tevfik Fikret, İsmail Safa, Nabi-zâde Nâzım gibi şairlerin nazmında gördüğümüz olgunluk hatta ustalık doğrudan doğruya Naci'de başlar. Fikret'te Naci'yi adım adım takip eden hatta onu tamamlayan mısralar vardır. Fakat asıl tesir aruzu kullanmasındadır" (Tanpınar, 1997:605). Tanpınar, öncelikle Naci'nin nazma hâkimiyetini över. Onu, edebiyat tarihimizde Türk aruzunu başaran ilk şair olarak selamlar.

Naci, devrinde ve takip eden dönemlerde aruz ile yazan şairlere dili ile esin kaynağı olur. "Artık aruzun hatırı için kelimelerimizden kendilerinde olmayan sesler istenmez. Onlar, mısralara tabii durumlarıyla girerler" (Tarakçı, 1994:512). Muallim Naci'de Türk aruzunun en kudretli şiiri şüphesiz "Köylü Kızların Şarkısı"dır. Bu şiirde insanların yadırgamayacağı en temel unsur vezin ve kafiyelerdir. "Mütefâilün mütefâilün" gibi zor bir ölçüde kaleme alınan bu manzumede, bugün bile aykırı olabilecek tek bir ifade bulunmaz: "Yaradan nazardan esirgesin/ Koca dağ gibi

delikanlıdır/ Ne de hoş belindeki morlu şal/ O kadar da bakma ziyanlıdır" gibi dizeleri ve dizelerin söylenişindeki kabiliyet şairin vezne hâkimiyetini yansıtır:

Ne darıldın Ahmed'in oynaşı?
Darılır mı adama kardaşı?
Sana benziyor şu dağın başı
Ne zaman bakılsa dumanlıdır (s. 289).

29 Mayıs 1882 tarihinde Tercüman-ı Hakikat gazetesinde çıkan "Telâkî" manzumesi dil ve vezin konusunda kayda değerdir. "Mef'ûlü mefâilün feûlun" ölçüsüyle yazılmış olan şiirden beş mısra Türkçe aruzun önemli bir örneğini sunar:

Bir söz sayılır mı yoksa bir ah?
Ah eyleyecek zaman mıdır bu?
…
Bir böyle sükûtu sevmez Allah
Bilmem beni imtihan mıdır bu?
…
Olmaz o da şimdi tercümanım (s. 143).

"Telâkî" şiirinde kullanılan "mef'ûlü mefâilün feûlun" kalıbını Naci, 51 şiirinde toplam 1753 mısrada tercih eder. Bu şiirler arasında "Kuzu", "Dicle", "Telâtum", "Ninni", "Tasvir-i Canan", "Bir Güllü Gülbün", "Sehâbe" ve "Yes-i Muhâcerat" gibi Naci'nin yeni tarzda yazdığı şiirler bulunur. "Dicle" şiirinde kelimelerin yerli yerinde kullanılması coşkunluğun ritmini de yansıtabilmektedir:

Feyezânın tezâyüd ettikçe
Tuna cûş eyliyor hayalimde
Tunalaştın gözümde gittikçe
Yine var inkılâb halimde! (s. 167).

Bir çocuk ağzından yazılmış ilk manzume olan "Levha" şiirinin (Tanpınar, 1997:605) dil ve aruz birlikteliğini not etmeliyiz. Şiirde küçük kız çocuğu, bir elindeki kabın içinde bulunan sütü döker, diğer elindeki kaşığı muhafaza etmeye çalışır. Bir taraftan kedisi dökülen sütü içer, diğer taraftan ördek, horoz ve tavuklar üzerine hücum ederek kendisini korkuturlar. Tüm bu olup biteni Naci, küçük bir kız tasvirinin lisanından aktarır. "Levha"da, bugün bile yadırganabilecek herhangi bir söze rastlanmaz: "yaramazlar kopardılar ödümü/ nerde var yağma/ kaşığım var elimde

baksanız a!" gibi. Naci'nin dile ve aruza hâkimiyeti "fâilâtün(feilâtün) mefâilün feilün(fa'lün)" gibi karışık bir ölçüde kaleme alınan bu şiirde vezin zorlamalarını yener. Naci döneminde aruz ile yazan şairlerde pek görülmeyen bir dil ve anlatım ile ses getirir:

Sen getirdin tavukları, hadi git
İstemem gelme, kel horoz bana!
Suya dal, başka yerde var zevk et
Şaşkın ördek! İş düşer mi sana? (s. 173).

Aruza hâkimiyet, Naci'nin divan anlayışına bağlı şiirlerine de canlılık katar.

Hak-perestim, arz-ı ihlâs ettiğim dergâh bir
Bir nefes tevhidden ayrılmadım, Allâh bir (s. 46).
…
Gönlüme sakiyi mimar eyledim meyhanede
Allah Allah, Kâbe imar eyledim meyhanede (s. 258).
…
Bir hakikat kalmasın âlemde Allah'ım nihan (s. 275).

Gibi çok güçlü söyleyişli dizelere ve bunların kolay bölünüşlerine bu dönemde neredeyse sadece Naci'de rastlarız. Onun bu manzumelerde Encümen-i Şuarâ'nın tumturaklı dilini kısmen ortadan kaldırdığını ve hatta insanı az çok "kendi hadlerine indirdiğini" söyleyebiliriz (Tanpınar, 1997:605).

Müstezad hezeci denilen "mef'ûlü mefâîlü mefâîlü feûlün" vezinle yazılmış Naci'nin 32 şiiri bulunmaktadır. Bunlardan biri "ben" redifli gazelidir. Manzumede ölçünün sağladığı ritmin gücü sözcük tekrarlarıyla daha da artar; seslerdeki uyum, ses yinelemeleriyle beraber müzikal etki oluşturur. Aşağıya bir beytini aldığımız gazelin aruzlu anlatımına ses ve sözcük yinelemeleri de eklenince çok güçlü bir ritim elde edilir:

Ey neşve, ne geldin bana? Meyhane miyim ben?
Ey aşk, ne sevdin beni? Divane miyim ben? (s. 253).

Muallim Naci'nin ritimde yaptığı şey sadece vezinden ahenk unsuru olarak istifade etmek değildir. O, daha fazlasını, daha iyisini yapar: Şinasi'den sonra vezinle dil arasındaki münasebet üzerinde durur. Naci'nin şiirlerinde aruz Türkçe karşısında ilk mağlubiyetini alır. Tevfik Fikret, Yahya Kemal ve Mehmet Akif Ersoy gibi şairlerin

şiirinde gördüğümüz Türkçe kelimelerle aruz veznindeki olgunluk hatta ustalık doğrudan doğruya Naci'de başlar.

2.2.3.4.Kafiye ve Redif

Şiirde ritmi temin eden unsurlardan biri vezinse diğeri de kafiyedir. Kafiye, şiir içindeki dünyanın oluşturulmasında başat öğelerdendir (Kaplan, 2016:202). "Genellikle mısra sonlarında yer alan kelimelerin son heceleri arasındaki yazılış ve okunuş, yani ses benzerliğine dayanan bu unsur, şiirin yalnız ritmi üzerinde değil, aynı zamanda yapısı üzerinde de önemli ölçüde tesir bırakır. Şiirin daha çok şekli tarafını belirleyen unsurlardan sayılan bu tertip, gerçekte son derece karmaşık bir örgü meydana getirir ve şiirin bütünüyle alakalıdır" (Akay, 1998:389).

Kafiyenin şiirde bulunan kavramlarla uyum içinde olduğu zaman çok daha etkileyici, daha çok bütünlük taşıyan bir nitelik kazandığını belirtebiliriz. Yahya Kemal, şiirde kafiyeyi temel unsur olarak görür ve kuş için kanat neyse şiir için de kafiyenin o olduğunu söyler (Beyatlı, 1949:25). Mehmet Kaplan ise kafiyeyi şiirin belkemiği olarak tarif eder. Şiir boyunca belirli aralıklarla kafiyenin tekrarı, özel bir musiki meydana getirir (Kaplan, 2016:211).

Divan şiirinde çok güçlü bir kafiye anlayışı bulunur. Konuyu derinlemesine inceleyen Dilçin, divan şiirinde kafiyelerin aynı cinsten olmalarına (isim ile ismin, sıfat ile sıfatın, fiil ile fiilin) dikkat edildiğine değinir. Ona göre kafiye oluşturulurken kelimelerin ses yapısı üzerinde durulması neticesinde kafiyenin "bir çizgi ve resim sanatı" gibi göze hitap ettiğini, bu sebeple, divan şiirindeki kafiye için "göz kafiyesi" denildiğini aktarır (Dilçin, 1983:59). Denilebilir ki, bütün mısraın kuruluşu kafiyeye göre şekil alır. Her dizenin bünyesi ayrı bir tarzda kurulmuş olur. Bundan doğan neticeler ise şiirin tamamına etki eder. Kafiyelerin art arda kullanılması ahenkli bir nazım tekniği oluşturur (Kaplan, 2016:212).

Naci, işte bu klasik anlayış içerisinde şiir yazmaya başlar. Yüzyıllar boyu mevcudiyetini koruyan bu anlayışın tesiri altında kalır ve kendinden öncekilerin ayak izini takip eder. Böylelikle o, "göz için kafiye" anlayışını sürdürür. Bu anlayış, Arap ve Fars edebiyatlarının taklidi şeklinde vücut bulmuş divan edebiyatının estetiğini yansıtır. Serbest nazım biçimleri kullanan Hamit bile kafiyenin bünyesinde bir değişikliğe

girişmez. Hamit ne kafiyeleri çeşitlendirir ne de göz kafiyesini bozar. Bu yenilikler Servet-i Fünunculara nasip olur. Muallim Naci'nin ölümünden sonra "abes-muktebes" dolayısıyla çıkan "kafiye kulak içindir" kavgası, yüzyılların kafiye anlayışına yeni bir kapı aralar (Kaplan, 2016:211).

Göz için kafiye anlayışını benimseyen Naci, kafiye hatalarını hoş görmez ve bu hususta birçok yazı kaleme alır. *Istılâhât-ı Edebiyye* adlı eserde en geniş yeri bu konu oluşturur. Naci, Türkçeyi kullanmada gösterdiği maharette olduğu gibi kafiye konusunda da ustadır. Şair, şiirlerinde mana ve ahenk unsuru olarak kafiyeye önem verir.

Naci'nin şiiri kafiye çeşidi bakımından "mukayyed", "müesses" ve "mürâdefe" olarak ayrılır (Tarakçı, 1994:516). O, aynı çeşit ve yapıdaki sözcükleri kafiye yapar (mâil-zâil, hâil-nâil, şevk-zevk, kayd-sayd, bidâr-giysûdâr gibi). 1882 yılında Tercüman-ı Hakikat gazetesinde çıkan "Kebûter" manzumesinde aynı cinsten kelimelerin kafiyelenmesini görürüz:

Benden mütevahhiş olma **öyle**
Gel gez azıcık yanımda **şöyle.**
Tab'ımdaki zevk u şevkı t**âm** et.
Meftûn-ı hirâmınım, hır**âm** et.
Oldum ben o hoş-hırâma m**âil**
Tâvûsa tutar mıyım müm**âsil**? (s. 132).

Dünya şiirinde kafiyenin kullanılışı veznin bulunuşundan çok sonradır. Kafiye bir ses, bir hece veya bir sözcükten oluşur. Arap alfabesiyle yazılan divan şiirinde sesler kadar hareke de önemli olup bir sözcüğün seslerinden bazıları ya da sözcüğün tamamı, hatta bir önceki sözcüğün sesleri de kafiyeye dâhil olabilir. TDV İslam Ansiklopedisi'ne göre kafiye metodunu ilk ortaya koyanlar Araplardır. Bu nedenle Arap edebiyatında aruzla kafiyenin birlikteliği esası VIII. yüzyılda yazıya geçirilmeye başlanmış ve bazı yazarlar kafiyenin nasıl olması gerektiği üzerine görüşler öne sürmüşlerdir. "ilm-i kavâfî diye özel bir dal oluşmuş ve yüzyıllar boyunca Arap, Fars ve Türk edebiyatları başta olmak üzere Doğu edebiyatlarında kafiyenin ayrıntıları ve biçimleri üzerine kitaplar yazılmıştır. Beyit sonlarındaki uyumla (tenâsüp) bunu bozan unsurları inceleyen kafiye ilmi retorik kitaplarının en önemli bölümlerinden birini meydana getirmiştir" (Pala, Öztürk ve Durmuş, 2001:149). Muallim Naci de kafiye

usulüne yazdığı birçok yazı ile katkı sunar. Başka şairlerin şiirlerini tetkik ederken kafiye kaidelerinde göstermiş olduğu titizlikleri kendi şiirinde de uygular. Dolayısıyla Naci'nin şiiri için "ilm-i kâvâfî"ye uygundur, diyebiliriz. Naci, duygu ve düşüncelerini ahenkli bir söyleyişle okuyucunun karşısına çıkar. Bütün kafiye türlerini kolaylıkla kullanabilme izlenimi veren bu manzumelerde şair, cinaslı kafiyeleri kullanmadaki gücünü yansıtır:

Sıyt-i hüsnünden mi, bilmem, hüsn-i savtından mıdır?
Zahid-i mescid-nişîn kıldın **harâbâtîleri**
Ey meh-i takvâ-fürûş! Olmazsa şâyed bunlara
Iyd için bir lûtf-ı mahsûsun, **harâb âtîleri**! (s. 230).

İki ahter gibi yanar **gözler**
Yakacak düşmen-i vatan **gözler** (s. 119).

Secde etti makam-ı **şükranda**
Ne gezer hâlisâne **şükr anda**? (s. 334).

Erbâb-ı nazar sürüp **öperler**
Yerlerde sürünmesin **o perler**. (s. 133).

Redif "kafiyenin ahengini güçlendiren, mısra sonlarında bulunan, kafiyeden sonra gelen veya kafiyesiz kullanılan ses benzerlikleri ve tekrarları" (Karabulut, 2019:364) olarak tanımlanır. Muallim Naci, *Istılâhât-ı Edebiyye* adlı eserde kafiye kaideleri hakkında görüş beyan ederken redifi "revi harfinden sonra aynen tekrarlanan harf ve kelimeler" olarak değerlendirir. Naci, redifsiz şiir yazmanın daha zor olduğunu belirtmekle beraber redifli şiirleri daha sevimli ve güzel bulmaktadır. Naci'nin aktardığına göre Osmanlı şairleri Arap şairlerinin aksine redife daha fazla önem verirler (Naci, 2017:83-85).

Füshat-gede-i sipihr **içinde**
Deryâ-yı ziyâ-yı mihr **içinde**
Mâhî gibi hoş sebâhat**in var**
Dur dur! Ne de çok seyâhat**in var** (s. 178).

Muallim Naci'nin şiirlerinde ahenk vazgeçilmez bir unsur olarak belirir. Güçlü bir "müzikalite"ye sahip olan divan edebiyatına küçük yaştan beri aşina olan Naci, ahenk unsurlarına gereken önemi verir. O, devrinde "nazmın, lisanın yani bir kelime ile şeklin pek haklı ve kudretli" bir ismi olur. Bütün kabiliyetini şekle vukufta toplayan şair; kelime, cümle, vezin, kafiye ve gramer unsurlarına gerekli dikkati gösterir. Onun şiirlerinde şekil unsurlarının yanında, yinelenen sesler, asonans ve aliterasyon gibi çeşitli seslerin bir manaya göre armonize edilmesi, ahengi oluşturan kuvvetli öğeler olarak ön plana çıkar. Şiirde ahengi ses, ritim, kafiye, redif, ölçü, durak, aliterasyon, asonans ve tekrarlarla sağlayan Naci, bu öğeleri dilin şiirsel işleviyle beraber bir konu etrafında sanatsal becerinin birleşimi sonucu ortaya koymaya çalışır. Muallim Naci; şiirde ahengi, birinci dereceye yükseltmek istemese bile, ona, hiç olmazsa mana kadar yer vermek ister.

Yazılarıyla dil ve üslup konusunda bir bilince sahip olduğunu gördüğümüz Naci, şiirlerinde orijinal ve güçlü bir söyleyişin peşine düşer. Naci için "en beliğ sözler" olan şiir; lafız-mana açısından uyum içerisinde bulunmalıdır. Bunun yanında güzel ve güçlü anlamlarla okuyanları etkisi altına almalıdır. Bu anlayış doğrultusunda şiirin bütünlüğü ve mükemmelliği için çaba gösteren Muallim Naci, şiirlerinde ifade biçimleri ile dil ve üslup arasında güçlü bir bağ kurmak ister. Onun şiirinde sözcükler, sadece açık ve ilk akla gelen manaya işaret etmeyebilir. Tek başlarına anlamları bulunan sözcükler, şiir âleminde başka şeyleri de karşılayabilme özelliğine sahip birer sembole dönüşebilirler. Naci'nin tercih ettiği sözcükler, şiirdeki sözcük sıralaması parça bütün ilişkisi içerisinde onun üslubunu belirlemede çok önemli veriler sunar. Naci'nin eserlerinde dikkat çekici bir şekilde öne çıkan kilit sözcükler bulunur. Bu anahtar sözcükler belli bir atmosferi oluşturmada ve tamamlamada önemli görevler üstlenir. Muallim Naci'nin şiir dünyasındaki söz varlığı, farklı dönemlerde içerik yönünden bazı değişimler gösterir. Özellikle 93 Harbi ile beraber Naci'nin şiirlerinde "yalnızlık", "kaçış" ve "küskünlük" gibi imajlar yoğunluk kazanır.

SONUÇ

Tanzimat edebiyatının önemli şairlerinden biri olan Muallim Naci, Recaizade Mahmut Ekrem ve Abdülhak Hamit ile nesil arkadaşıdır. Şiir anlayışıyla çağdaşlarıyla büyük ölçüde benzeşmesine rağmen eski şiirin temsilcisi gibi gösterilir. Bu yargının oluşmasında nesline çok geç katılması ve bu isimlerle giriştiği sert polemikler etkili olur. Aslında Naci, iyi ve güzel anlamlarda Doğu ile Batı arasında herhangi bir fark görmez ve milliyetperverlik ile gelenek anlayışını birleştirir. Bu yönüyle o, yeni Türk şiiri ile geleneksel şiir arasında kavşak görevi görür. Onun sanatı tek bir kaynaktan beslenmez. Her iki kaynaktan istifade etmekten çekinmeyen Naci, ölçü olarak faydacılığı benimser.

Bu çalışmada Muallim Naci'nin şiirleri çok yönlü bakış açılarıyla değerlendirmeye tabi tutuldu. Naci'nin şiirleri öncelikle tematik yönden tasnif edildi, akabinde dil ve üslup bakımından incelendi. Yapılan incelemeler sonucunda tespit edilen temalar şöyle sıralanabilir: aşk, tabiat, hayal, hakikat, benlik bunaltısı, gurbetlik hissi, dini algı ve metafizik bakış, vatan sevgisi ve tarih algısı.

Muallim Naci, şiir dünyasında aşk unsuruna geniş yer ayırır. Öyle ki şiire aşk şiirleri yazarak başlar. Şair, aşkı ön planda tuttuğu eserlerinde devrin geçişken yapısından kaynaklı olarak bazen eski şiirin alışkanlığıyla bazen de henüz oluşmaya başlayan edebiyat anlayışıyla görülür. Geleneksel anlayışın ürünü olan şiirlerin birçoğunda aşkından coşkuyla söz eden Naci, böylesi söyleyişlerde divan şairlerini hatırlatan bir tarzda aşk konusunu işler. Orijinal bir şeyin görülmediği bu tarz şiirlerde divan mazmunlarını kullanır. Halk dilini ustalıkla kullanan Naci hem dili sadeleştirmesiyle hem de basmakalıp motiflerin dışına çıkabilme becerisiyle Türk edebiyatında müstesna bir yer edinir. Klasik söyleyişten uzaklaşarak yeni tarzda kaleme aldığı şiirlerini *Âteş-pâre*'de toplar. Yeni bir anlayış ve söyleyişin öne çıktığı buradaki şiirlerde aşk konusunda da orijinallikler görülür. Örneğin; *İstifa* şiirinde şair, bir derinlikten çok, bir gezinme, hafif bir çapkınlık peşindeyken *Tasvir-i Canan*'da Avrupai romantizm ve bundan doğan hayalî aşkı anlatır. *Sakız'da Bir Harâbede Bir Sevdâ-zede* adlı şiirinde Batı'dan alınma yıkıntılar arasında beliren "hayal-kadın" imajını kullanır. *Şemendöfer Seyâhati* ise şairin yapmayı arzuladığı yeni tarzın örneklerindendir. Şiirdeki konu yeni olmasa da ele alınış biçimi ve trende oluşu Batılı tarzdan ileri gelir. *Köylü Kızların Şarkısı*'nda sıradan insanların aşkı anlatılır. Burada anlatılan aşk tek yönlü

değildir. Ayrıca sözcükler günlük yaşamdan alınır. Halk diline ait benzetmeler, deyişler ve cümleler görülür. Muallim Naci'nin aşk şiirleri içerisinde eşi Mediha Hanım için yazdığı *Ey Şehsüvar!.. Dur!* başlıklı bir şiiri bulunur. Divan edebiyatında komşu kızına duyduğu aşkı anlatan bir şairin varlığından bahsetmek güçtür. Meçhulü seven, aşkı taklit olan divan şairlerinin aksine Muallim Naci, burada gerçekte var olan birine duyduğu aşkı anlatır. Naci'nin aşk anlayışı *Gül* adlı şiirde şehevi bir yapıya bürünür.

Yeni gelişen şiir anlayışı için tabiiliği gerekli gören Muallim Naci, tabiat konusunda da hakikate uygunluğu önemser. Üzerinde söz söylenebilecek en zengin konulardan biri olan tabiat, Naci'nin şiirlerinde önemli yer tutar. Tabiatın her unsurunda yaratıcının kudretine bir delil gören şair, dış aleme her türlü perspektiften bakar. *Bahar, hazan, deniz, asuman, mehtap, seher, gece, dağ* gibi kavramlar tabiat temini tamamlar niteliktedir. Tabiatın büyük ve sonsuz gizemlerinden *gökyüzü* ile buna bağlı olarak *bulut, mehtap, güneş* Naci'nin şiirlerinde sık sık karşımıza çıkar. Tabiatın içinde Naci'yi cezbeden, kendisini daha çok etkileyen unsurlar da bulunur. O, şiirlerinin çoğunda iç alemini anlatmak için dış alemden istifade eder ve tabiat ile kendi ruhu arasında bir bağ kurmaya çalışır. Burada ön plana çıkan özellik, tabiat unsurlarına öznel bir yaklaşımın karışmış olmasıdır. Şairin mizacındaki karamsarlık ve yalnızlık bunun sebepleri arasındadır. *Bir Güllü Gülbün*'de bir tabiat öğesi olan çiçeği şiirin merkezine yerleştiren şair, alegorik anlatımla tasvirini yaptığı çiçekte kendine benzer bir taraf görür. Gül bahçesinin "şairane nazar"a arz ettiği letafet Naci'yi cezbeder. Teşhis ve intak sanatı aracılığıyla şair, kendine ait birtakım düşünceleri "gül"ün lisanıyla söyler. Muhteva ve üslup açısından *Gonce-i Pejmürde* Naci'nin önemli bir başka şiiridir. Naci, tabiata bakarken, onun dışından ziyade, içi ile ilgilenir. Duygu, düşünce ve hayalleriyle dış alemi aşarak tabiatın içine ve arkasına geçer. Naci, tabiatta insanın ruhuna benzer bir ruh, bir kâinat ruhunun varlığını hisseder. Muallim Naci, birçok şiirinde içinde yaşadığı zamanı, ruhsal gerçeklikle değiştirir. Bu değiştirme, genellikle bahar mevsimine zıtlık oluşturan duyguların verilmesiyle yapılır. Sembol ve imajlarla bir duyguyu aksettirmek için şair, "fasl-ı bahar"da "hükm-i hazan"ı yaşatan talihe sitem eder.

Tanzimat aydınları, değişen şartların etkisiyle "hakikat" konusuna büyük önem verirler. Edebiyatı hakikat temeline oturtma isteği, bu dönemin en öncelikli amaçlarındandır. Hatta Tanzimat şiirinin temelini bu isteğin oluşturduğunu söylemek yanlış bir değerlendirme olmaz. Şinasi'nin manzumeleri ile öncülük ettiği, Namık

Kemal'in makaleleri ile disiplin altına almaya çalıştığı yeni edebiyat anlayışı, sanatın en önemli ilkesi olarak hakikat konusunu belirler. Tanzimat şairinin kafa yorduğu ve şiirlerinde örneklerini verdiği bu ilke, eski ile yeni şiir anlayışının farkını ortaya koyması açısından çok önemlidir. Muallim Naci, Tanzimat döneminin yaygın ikilemi olan akıl ve kalp arasında sıkışmaz. Şair, hakikate ulaşmada aklın rehberliğini değerli görse de bunun yeterli olmayacağını düşünür. Asıl gerçekliğin akılla açıklanabileceği konusunda ısrarcı olmaz. Tanrı'nın varlığının bilinmesinde aklın yetersiz kalacağının farkındadır ve mutlak hakikat konusunda teslimiyetçi bir anlayış benimser.

Muallim Naci, hayal konusunda da tıpkı hakikat meselesinde olduğu gibi bir çerçeve belirler. Diğer Tanzimat şairleri gibi o da aşırıya kaçan hayalî anlatımından dolayı divan şiirini yerer ve bunun karşısına ölçülü hayali çıkarır. Hayal meselesi söz konusu olduğunda Naci, divan şairlerinden farklı bir anlayışla olaya yaklaşır. Edebiyatta hayal kavramını gerçeklikten koparmadan, gerçeklik ile ölçülü bir şekilde birlikte bulunmasını savunur. Hayal mefhumunu edebiyata güzellik katan bir unsur olarak değerlendirir. Naci, aklın sınırlarını zorlamayan muhayyilenin edebiyatta bulunmasında bir sakınca görmez. Burada da en azından gerçeğe uygunluk prensibini bir ölçüt olarak belirler. Muallim Naci'de hayal şiirleri çoğunlukla şairin içinde huzurlu olacağı bir yer olarak tasvir edilir. Naci'nin ilhamının kaynağı hayaldir. Dünyayı şaire hayal gösterir. O, hayal sayesinde asumana yükselir, mesut olacağı saadet ülkesine ulaşır.

Muallim Naci'nin şiirlerinde ikilik duygusu, onun mizacının temel özelliği olarak öne çıkar. Çoğu manzumesinde gelgitler ve zıtlıklar görülür. Değişken duygularıyla dikkat çeken Naci, realitede umduğunu bulamadığında ya da tasarılarını hayata geçiremediğinde içine kapanır. Naci'nin kısacık yaşamı anın dışında bekleyiş ve arayışlarla geçer. O, hayal kırıklığıyla geçen zamanında anlaşılamama gibi duyguları tecrübe eder. Yaşamının önemli bir kısmını insanlardan kaçarak geçirir. Birçok şiirinde "birey" olarak kendi ruhunu resmetme çabasındadır. Kendi benini ön plana çıkardığı eserlerde duygu ve düşünceleriyle beraber, yaşamına dair bazı detayları paylaşır. Bu şiirlerinde biz şairi, kendini tasvir ederken görürüz.

Kısa ömrünün önemli bir bölümünü gurbette geçiren Muallim Naci, eserlerinde gurbetliğin yol açtığı ruhsal etkiyi etkileyici bir üslupla anlatır. Naci için gurbetlik, genellikle şiddetli üzüntü, keder, ümitsizlik ve gözyaşı anlamına gelir. İncelenen şiirlerde gurbetle beraber çoğunlukla hissedilen duygunun karamsarlık ve yalnızlık

olduğunu söyleyebiliriz. Şairin bu yöndeki eserlerinde gurbetliğin hiçbir olumlu yönü bulunmaz.

Muallim Naci'nin şiirlerinde din olgusu geniş yer kaplar. O, bu hususstaki şiirlerinde insanın kozmik alemdeki acziyetini öne çıkarır. Kâinatta güzel ve ilahi bir düzen gören şair, yaratıcının kudreti karşısında insanı güçsüz ve yetersiz bulur. Naci, varlığı sevmemekle birlikte bir yokluk felsefesi kurmaz. Onu karakterize eden en önemli özellik, Tanrı karşısında sarsılmaz ve sonsuz bir güven duygusu içerisinde olmasıdır.

Vatan sevgisi, Muallim Naci'nin şiirlerinde önemli yer tutar. Şair, Osmanlının içinde bulunduğu şartların etkisinde kalarak "vatanseverlik" anlayışını ortaya koymak ister. Birey ile vatan arasında benzer bir kaderi gören şair, millet bilinci ve vatan sevgisine ait unsurları birbiriyle harmanlar. Bir kısmı Batı dünyasından alınan millet ve vatan kavramlarına Muallim Naci, öznel yaklaşımla yeni anlamlar yükler. Bu konuda Naci'nin anlayışını besleyen en güçlü kaynak ise İslam dini olur. Muallim Naci'nin düşüncesini şekillendiren din, onun sözcüklere kattığı yeni çağrışımların üretim sahası gibidir. Aidiyet duygusu taşıyan vatan kavramı bu sahada yeni anlamlar kazanarak onun şiirlerine girer. İslamcılık anlayışını gösteren bu çağrışımlar bütünü, şairde "hamiyet-i İslam"a uygun bir sorumluluk duygusunu ortaya çıkartır.

Muallim Naci, fikirlerini aktarabilmek adına bazen, şiirlerinin konusunu tarihten alır. Böylelikle devrin sorunlarına bir başka açıdan değerlendirme imkânı bulur. Şairin konusunu tarihten aldığı şiirleri genellikle İslam, Osmanlı ve Batı kaynaklarındandır. Bir ilham kaynağı olarak tarihe yönelen Muallim Naci için mazi insanlara birçok ibret bahşeder. Şüphesiz Muallim Naci'nin şiirlerinde bunlardan başka temalar da bulunur. Fakat, bu tezde Naci'nin şiirlerinde en çok işlenen temalar değerlendirmeye alınmıştır.

Muallim Naci'nin şiirleri, farklı devirlerde tematik açıdan bazı değişimler gösterir. Özellikle 1877-1878 yıllarından sonra Naci'nin şiirlerinde insanlardan kaçan bireyin "gurbet", "yalnızlık" ve "küskünlük" imajları ön plana çıkar. Şairi asıl hüviyetiyle anlayabilmek için onda şahsiyetin merkezi gibi görünen bu imajlara bakmak gerekir. Bu açıdan Naci'nin asıl kimliği, yirmi yedi yaşından sonra yazdığı şiirlerinde görülür.

Bu bölümün ikinci kısmında Muallim Naci'nin şiirleri dil ve üslup açısından incelendi. Naci, "bir sözün şiir adını alabilmesi için beliğ olması"nı yeterli bulsa da

nazmın nesirden daha çok tercih edildiğinin de farkındadır. Manzum sözlerdeki armoni ve ritim öğelerinin bu tercihte ana etken olduğunu belirtir.

Şiirde söyleyiş ve şekle önem veren Naci, iç ahenk ve dış ahengin uyumuna özen gösterir. Bu tutumu onun en önemli özelliği olur. Naci, Şinasi'nin şiir dilinde yapmak istediği inkılabı başarıyla gerçekleştirir. Divan şiirini asla olduğu gibi kabul etmez, eskinin "kesif ifade tarzını ve musikisini" alır. Bunu yaparken de bazı şiirlerinde oldukça anlaşılır bir dil kullanır (Kaplan, 2012:95). Devrine göre sade bir dil kullansa da Naci'nin dili açıklık ve akıcılığı birleştiren entelektüel bir dil olur (Tarakçı, 1994:533).

Muallim Naci'nin şiirlerinde zengin bir kelime kadrosu bulunur. Bu sözcüklerle o, farklı bir bakış ve duyuş tarzı oluşturur. Şiirin genel yapısı içinde sözcüklerin zengin anlamlara ve ahenge sahip olduğunun bilincinde olan şair, bunları anlam ve ahenk bağlamında dikkatlice seçer. Naci; isim ve isim soylu sözcükleri yoğun bir şekilde tercih ettiği şiirlerinde lafız-mana birlikteliği oluşturur. Bu sözcükleri bireysel ıstıraplarını, din algısını, tarihî olay ve kişilere yaklaşımını, vatan ve millet kavramlarına bakışını yansıtmak için kullanır. Tıpkı isimlerde olduğu gibi zamirleri de gramatikal özelliklerinin dışında, estetik boyutuyla şiire malzeme eder. Sıfatları yoğun kullandığı manzumelerde ise güçlü tasvirler elde eder ve bu sayede iç ve dış alemi yepyeni imaj ve şekillerde sunmaya çalışır. Fiilleri de yoğun kullanan Naci, diğer sözcük türlerinde olduğu gibi bunları da anlam ve ahenk bütünlüğü içinde ele alır. Naci'nin şiirlerinde fiillerin varlığı durağanlığı kırarak şiire canlılık ve bütünlük katar. Naci, şiirlerinde tercih ettiği sözcükleri, bunların sıralanmasını parça-bütün ilişkisi içerisinde ve güçlü bir söyleyiş elde etmek için kullanır.

Muallim Naci, dile hakimiyetini edebi sanatlarda gösterdiği maharetle de gözler önüne serer. Naci için "en beliğ sözler" olan şiir, lafız-mana bakımından bütünlük göstermelidir. Bunun yanında güzel ve güçlü anlamlarla okuyucuların yüreğine tesir etmelidir. Bu düşüncelere sahip olan Naci, şiirin bütünlüğü ve mükemmelliği için çaba gösterir. Söze güzellik kattığına inandığı edebi sanatları da şiirin bütünlüğü ve tabiiliğini bozmadan kullanmaya çalışır.

Muallim Naci'nin şiirlerinde ahenk vazgeçilmez bir unsurdur. Kuvvetli bir "müzikalite"ye sahip olan divan şiirine çocukluktan itibaren aşina olan Muallim Naci, ahenk unsurlarına önem verir. O, devrinde "nazmın, lisanın yani bir kelime ile şeklin

pek haklı ve kudretli" bir ismi olur. Bütün kabiliyetini şekle vukufta toplayan şair, kelime, cümle, vezin, kafiye ve gramer unsurlarına çokça dikkat eder. Onun şiirlerinde şekil unsurlarının yanında, yinelenen sesler, asonans ve aliterasyon gibi çeşitli seslerin bir manaya göre armonize edilmesi, ahengi oluşturan kuvvetli öğeler olarak ön plana çıkar.

KAYNAKÇA

(Eldem), Alişanzade İsmail Hakkı. (2018). Osmanlı Meşahir-i Üdebası: Muallim Naci Efendi. (Haz.: Nilüfer İlhan). İstanbul: Asitan Kitap.

(Tarhan), Abdülhak Hamit. (1995). Mektuplar. (Haz.: İnci Enginün). İstanbul: Dergâh Yayınları.

(Tarhan), Abdülhak Hamit. (2013). Bütün Şiirleri. (Haz.: İnci Enginün). İstanbul: Dergâh Yayınları.

(Tarhan), Abdülhak Hamit. (2018). Makber. İstanbul: Kapı Yayınları.

Açıl, Berat. (2018). Osmanlı'da Estetik ve Poetika: Kelam, Mucize ve Zorunluluk. İLEM Açılış Konferansı, 12 Ekim, İstanbul.

Afyoncu, Erhan. (2005). Sorularla Osmanlı İmparatorluğu-I. İstanbul: Yeditepe.

Ahmet Mithat. (2015). Said Beyefendi Hazretlerine Cevap. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Ahmet Rasim. (2016). Muharrir, Şair, Edib. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.

Akay, Hasan. (1998). Cenab Şahabeddin'in Şiirleri Üzerinde Bir Araştırma. İstanbul: Kitabevi.

Aksan, Doğan. (2013). Şiir Dili ve Türk Şiir Dili. Ankara: Bilgi Yayınları.

Aktaş, Hasan. (2002). Modern Türk Şiirinde Edebi Sanatlar. Konya: Çizgi Kitapevi.

Aktaş, Şerif. (2011). Şiir Tahlili, Teori-Uygulama. Ankara: Akçağ Yayınları.

Akyüz, Kenan. (1947). Tevfik Fikret. Ankara: Ankara Üniversitesi DTCF Yayınları.

Ali Kemal. (2004). “Üstad Ekrem ve Muallim Naci”. Peyâm, 37.

Ali Kemal. (2004). Ömrüm. (Haz.: Kayahan Özgül). İstanbul: Hece Yayınları.

Altınköprü, Tuncel. (2002). İnsan Tanımada Beden- Yüz Yapısı ve Karakter. İstanbul: Hayat Yayınları.

Arslan, Ahmet. (1994). Felsefeye Giriş. Ankara: Vadi Yayınları.

Ayaz, Hayrettin. (1995). Tanzimat Şiirinde Metafizik Konular. (Doktora Tezi). Elâzığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Aydın, Ertuğrul. (1999). Saadet Gazetesindeki Edebi Faaliyet Üzerine Bir Araştırma. (Doktora Tezi). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Ayvazoğlu, Beşir. (1996). Endülüs’ten İspanya’ya. Ankara: TDV Yayınları.

Ayvazoğlu, Beşir. (1997). Geleneğin Direnişi. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Ayvazoğlu, Beşir. (2016). Aşk Estetiği, İstanbul: Kapı Yayınları.

Azizova, Elnure. (2012). “Ukâz”. İslâm Ansiklopedisi, (42, 61-62). İstanbul: TDV Yayınları.

Balık, Macit. (2012). “Fuad Köprülü’nün Muallim Naci Eleştirileri ve “Eski-Yeni” Tartışması Hakkındaki Görüşleri”. Turkish Studies, 12 (30), 87-100.

Banarlı, Nihad Sami. (1972). Türkçenin Sırları. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.

Bardakçı, Murat. (2014). “İşte, Abdülhamid’in ‘Türk Mezarı’nın İnşası İçin Çizdirdiği İlk Plân”. https://www.haberturk.com/yazarlar/murat-bardakci/996811-iste-abdulhamidin-turk-mezarinin-insasi-icin-cizdirdigi-ilk-plan, Erişim Tarihi: 08.10.2019.

Baş, Selma. (1997). Cenab Şehabeddin ve Tevfik Fikret'in Şiirlerinde Tabiat Unsurları. (Yüksek Lisans Tezi). Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Baş, Selma. (2012). "Bir Merhamet Şairi Olarak Mehmet Akif". Turkish Studies, 7 (2), 193-217.

Beşir Fuad. (2011). Victor Hugo, Yaşamöyküsü. İstanbul: Özgür Yayınları.

Beyatlı, Yahya Kemal. (1949). "Dergâhtan Bu Yana Kafiye". Şadırvan, 1, 25-33.

Bilgegil, Kaya. (1970). Tevfik Fikret'in İlk Şiirleri. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

Bulak, Şahap. (2016). "Necip Fazıl'ın Şiirlerinde Kullandığı Zamirler Üzerine". Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 9 (46), 32-47.

Cenap Şehabettin. "Naci ve Nesr-i Naci". Peyam-Sabah, 1158 (11588).

Cenap Şehabettin. "Nesr-i Naci ve Nesr- Şair". Peyam-Sabah, 1144 (11304).

Chittick, William C. (2011). Tasavvuf. (Çev.: Turan Koç). İstanbul: İz Yayınları.

Coşkun, Menderes. (2010). "Üslup Çalışmaları Üzerine", Nesrin İnşası: Düzyazıda Dil, Üslup ve Türler, İstanbul: Turkuaz.

Çavuşoğlu, Mehmed. (1986). "Divan Şiiri". Türk Şiiri Özel Sayısı-II (Divan Şiiri). Türk Dili Dergisi, 415/ 416/ 417, 1-17.

Çetin, Nurullah. (2006). Şiir Çözümleme Yöntemi. Ankara: Öncü Kitap.

Çetin, Nurullah. (2017). https://docplayer.biz.tr/20828167-Edebi-sanatlar-unite-amaclar-icindekiler-yazar-yard-doc-dr-nurullah-cetin.html, Erişim Tarihi: 29.05.2021.

Çitçi, Sinan. (2007). Yeni Türk Şiirinde İdeal Tipler (Tanzimat'tan Cumhuriyete). (Doktora Tezi). İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.

Değirmenci, Hakan. (2020). "Muallim Naci'nin Manzum Hikâyelerinde Kahraman Tipi". MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi, 9:4, 2023-2039.

Demir, Hiclal. (2010). "Muallim Naci: Eski mi, Yeni mi?". Türkbilig, 19.

Devellioğlu, Ferit. (1993). Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat. Ankara: Aydın Kitabevi.

Dilçin, Cem. (1983). Örneklerle Türk Şiir Bilgisi. Ankara: TDK yayınları.

Doğaner, Veysel. (2015). Tanzimat Devri Türk Şiir Poetikası. (Doktora Tezi). Elâzığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Duman, Hasan. (2000). Başlangıçtan Harf Devrimine Kadar Osmanlı-Türk Süreli Yayınlar ve Gazeteler Bibliyografyası ve Toplu Kataloğu 1828-1928. Ankara: Enformasyon ve Dokümantasyon Hizmetleri Vakfı.

Eren, Ayşegül. (2017). "Muallim Naci'nin Mehmed Muzaffer Mecmuası". https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/muallim-nacinin-mehmed-muzaffer-mecmuasi-839701, Erişim Tarihi: 21.03.2019.

Ergin, Osman. (1977). Türkiye Maarif Tarihi. İstanbul: Eser Matbaası.

Erkal, Abdülkadir. (2009). 17. Yüzyıl Divan Şiiri Poetikası. (Doktora tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Erol, Ali. (2005). "Tabiat Karşısında İki Şair: Abdülhak Hamit Tarhan- Alıkul Osmonov". Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi, V (2), 199-205.

Ersoy, Mehmet Akif. (1991). Safahat. İstanbul: İz Yayınları.

Ertaylan, İsmail Hikmet. (2011). Türk Edebiyatı Tarihi I-IV. Ankara: TTK Yayınları.

Es, Hikmet Feridun. (2009). Tanımadığımız Meşhurlar. (Haz.: Selçuk Karakılıç). İstanbul: Ötüken Yayınları.

Filizok, Rıza. (2009). "Türk Şiirinin Genel Ahenk Eğilimleri". http://www.ege-edebiyat.org, Erişim Tarihi: 17.05.2019.

Gariper, Cafer. (2004). "Yenileşme Başlangıcı ve Öncüleri". Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı. Ankara: Grafiker Yayınları.

Gültekin, İbrahim. (2011). Hüsn ü Aşk'ın Anlam Dünyası ve Hüsn ü Aşk Bağlamında Şeyh Galib'in Üslup Özellikleri. (Doktora Tezi) Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Gündoğdu, Mehmet Ali. (2017). Tanzimat yazarlarına göre Endülüs'ün yıkılış sebepleri. Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, 58, 315-338.

Güney, Zerrin. (2013). "Üslup Özellikleri Açısından Berci Kristin Çöp Masalları". CIU Folklor/Edebiyat, 19 (73), 23-48.

Haedens, Kleber. (1986). "Şiirin Tarifi". (Terc.: Lûtfi Ay). 19 Mart 1946 Şiir Özel Sayısı'nın tıpkıbasımı, Özel Kitap 3, 34-36.

Hatipoğlu, Vecihe. (1971). İkilemeler. Ankara: TDK Yayınları.

Hüseyin Avni. (1932). Muallim Naci. İstanbul: Alem Matbaası.

İnal, İbnülemin Mahmut Kemal. (2000). Son Asır Türk Şairleri. (Haz.: Hidayet Özcan). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

İsmail Safa. (2017). Muhâkemat-ı Edebiyye. (Haz.: Abdurrahman Kolcu). Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi.

K. Paşazade Said. (1900). Ahmet Mithat Efendi Hazretlerine Arizadır. İstanbul: Tercüman-ı Hakikat Matbaası.

Kabaklı, Ahmet. (1992). Şiir İncelemeleri. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı.

Kaçar, İzzet. (2019). Bütün Yönleriyle Muallim Naci. Ankara: Gece Kitaplığı.

Kahraman, Seyit Ali. (1992). Muallim Naci Eserlerinden Seçmeler. İstanbul: Morpa Kültür Yayınları.

Kaplan, Mehmet. (1983). Tanpınar'ın Şiir Dünyası. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kaplan, Mehmet. (1987). "Yahya Kemal'in Şiirlerinde İç Sıkıntısı ve Sonsuzluk Duygusu", Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar II. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kaplan, Mehmet. (1995). "O Belde'nin Tahlili", Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kaplan, Mehmet. (2012). Şiir Tahlilleri-I, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kaplan, Mehmet. (2016). Tevfik Fikret, Devir-Şahsiyet-Eser. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kaplan, Ramazan. (1999). “Muallim Naci'nin Bir Trajedi Denemesi: Gazi Ertuğrul Bey”. İstanbul: İlmi Araştırmalar, 7, 135-146.

Karabekiroğlu, Koray. (2015). “Savaş ve Zorunlu Göçün Çocuk Ruh Sağlığı’na Etkisi”. http://www.milliyet.com.tr/savas-ve-zorunlu-gocun-cocuk-ruh-sagligi-samsun-yerelhaber-989483/, Erişim Tarihi: 06.12.2017.

Karabulut, Mustafa. (2008). Batılılasma Açısından Tanzimat Dönemi Türk Romanı. (Doktora Tezi) Elâzığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Karabulut, Mustafa. (2013). Cenap Şahabettin Şiiri- Tematik Bir İnceleme. İstanbul: Kesit Yayınları.

Karabulut, Mustafa. (2019). Üslupbilim (Stilistik) ve Necip Fazıl Kısakürek’in Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir İnceleme. Ankara: Akçağ Yayınları.

Karaca, Alaattin. (1992). Muallim Naci’nin Musa Bin Ebi’l-Gâzân yahut Hamiyet Adlı Eseri, Türkoloji, 143-164.

Karaca, Alaattin. (2010). İkinci Yeni Poetikası. Ankara: Hece Yayınları.

Karahanci, İbrahim. (2017). “Sözcük Birimlerin Üslup Oluşumuna Katkısı-II”. Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi, 6 (2), 749-768.

Kaya, Yakup. (2015). “Osmanlı Devleti’nden Cumhuriyet Dönemine Geçiş Sürecinde Süleyman Şah Türbesi’nin Konumu”. Turkish Studies, 8 (38), 366-382.

Kenan, Seyfi. (2012). “Türkiye Maarif Tarihi”. İslam Ansiklopedisi, (41, 596-597). İstanbul: TDV Yayınları.

Kılıç, Mahmut Erol. (2004). Sûfî ve Şiir-Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası. İstanbul: İnsan Yayınları.

Kocakaplan, İsa. (2010). Açıklamalı Edebi Sanatlar. İstanbul: MEB Yayınları.

Kolcu, Ali İhsan. (2018). Osmanlının Son Şiir Okulu- Ukâz-ı Osmanî. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.

Koray, Nükhet. (1969). Türk Edebiyatında Tablo Altına Şiir Yazma Modası. (Mezuniyet Tezi) İstanbul: İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.

Korkmaz, Zeynep. (2009). Türkiye Türkçesi Grameri Şekil Bilgisi. Ankara: TDK yayınları.

Kuntay, Mithat Cemal. (1946). "Aşkımız Bile Bizim Değildi". İstanbul: Son Posta Gazetesi.

Lewis, Bernard. (1991). Modern Türkiye'nin Doğuşu. (Çev.: Prof. Dr. Metin Kıratlı). Ankara: TTK Basımevi.

Maarif Nezareti. (1305) Salname-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye. Sene-i Hicriyesine Mahsus, 43. Def'a. İstanbul: Mahmut Bey Matbaası.

Mehmed Ata. (1909). İktitaf. İstanbul: Şirket-i Mürettibiyye Matbaası.

Mermer, Kenan. (2014). Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Değişen Metafizik ve Edebiyat-Abdülhak Hamit Tarhan Örneği. İstanbul: İz Yayınları.

Morgül, Tarık. (2013). "İnsan Davranışları ve Kişilik Tipleri". http://www.academia.edu/6090029/%C4%B0nsan_Davran%C4%B1%C5%9Flar%C4%B1_ve_Ki%C5%9Filik_Tipleri, Erişim Tarihi: 04.12.2017.

Muallim Naci- Ahmet Mithat. (2011). Muhâberât ve Muhâverât (Mektuplaşmalar). (Haz.: Ö. Hakan Özalp). İstanbul: Ark Kitapları.

Muallim Naci- Beşir Fuad. (2012). İntikad. (Haz.: Ahmet Ağır). Ankara: Grafiker Yayınları.

Muallim Naci. (1887). Mecmua-i Muallim. İstanbul: Mihran Matbaası.

Muallim Naci. (1998). Mektuplarım. (Haz.: Ramazan Kaplan). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Muallim Naci. (2006). Mehmed Muzaffer Mecmuası. İstanbul: Everest Yayınları.

Muallim Naci. (2007). Medrese Hatıraları. Ankara: Hece Yayınları.

Muallim Naci. (2008). Ömer'in Çocukluğu. Ankara: Elips Kitap.

Muallim Naci. (2013). Osmanlı Şairleri. (Haz.: Cemal Kurnaz). Ankara: Kurgan Edebiyat.

Muallim Naci. (2016). Şiirin Hazanında Gazel Dökenler V- Muallim Naci Efendi (Bütün Şiirleri). (Haz.: M. Kayahan Özgül). İstanbul: Kitabevi.

Muallim Naci. (2017). Istılâhât-ı Edebiyye. (Haz.: M. A. Yekta Saraç). Ankara: TDK Yayınları.

Muallim Naci. (2017b). Heder. (Haz.: Gökay Durmuş). Bursa: Ekin Yayınları.

Namık Kemal. (1292). Ta'kîb. İstanbul: Matbaâ-i Ebuzziya.

Namık Kemal. (1304). Tahrîb-i Harâbât. İstanbul: Matbaâ-i Ebuzziya.

Namık Kemal. (1888). Mukaddime-i Celal. İstanbul: Ebüzziya Matbaası.

Namık Kemal. (1950). Namık Kemal'in Talim-i Edebiyat Üzerine Bir Risalesi. (Haz.: Necmettin Halil Onan). İstanbul: MEB Yayınları.

Namık Kemal. (1989). Nümûne-i Edebiyat'a Dair I-II, Nâmık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları. (Haz.: Kazım Yetiş). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Namık Kemal. (1993). "Lisan-i Osmanî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmildir", Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi-II. (Haz.: Mehmet Kaplan). İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları.

Namık Kemal. (2000). Son Pişmanlık Mukaddimesi-İntibah. Ankara: Akçağ Yayınları.

Namık Kemal. (2013). Namık Kemal'in Husûsî Mektupları-I. (Haz.: Fevziye Abdullah Tansel). Ankara: TTK Yayınları.

Nas, Halef. (2011). "XIX. Asır Türk Edebiyatında Hayalci Şair Tipinin Eleştirisi". Yeni Türk Edebiyatı, 4, 169-197.

Nas, Halef. (2018). "Türk Edebiyatında Hayal-Hakikat Düalitesinin Doğuşu". Yeni Türk Edebiyatı, 18, 57-73.

Nigâr, Salih Keramet. (1943). İnkılâp Şairi Tevfik Fikret'in İzleri. İstanbul: Kenan Matbaası.

Okay, M. Orhan. (2019). Beşir Fuad: İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Okuyucu, Cihan. (2004). Divan Edebiyatı Estetiği. İstanbul: L&M Yayınları.

Özarslan, Ersin. (1994). Ara Nesil Edebiyatçısı ve Gazetecisi Mustafa Reşid Bey: Hayatı ve Eserleri. (Yüksek Lisans Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Özcan, Tarık. (2004). "Sultan Süleyman'dan Süleyman Efendi'ye İki Şiirin Metinler Arası İlişki Bağlamında Değerlendirilmesi". Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 14 (2), 129-134.

Özdemir, Ahmet. (2018). "Kalem kavgaları". http://www.istanbulgazetesi.com.tr/kalem-kavgalari-makale,74409.html, Erişim Tarihi: 08.01.2019.

Özgül, M. Kayahan. (2006). Divan Yolu'ndan Pera'ya Selametle- Modern Türk Şiirine Doğru. Ankara: Hece Yayınları.

Özön, Mustafa Nihad. (1945). Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi. İstanbul: MEB Yayınları.

Öztürk, Veysel. (2010). Türk Şiirinin Romantik Kökleri: Abdülhak Hamit Tarhan'ın Şiirinde Romantik Öznellik. (Doktora Tezi). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.

Paker, Murat. (2005). "Psikolojik Açıdan Göç". http://www.birikimdergisi.com/guncel-yazilar/46/psikolojik-acidan-goc#.XAgS4NIzbIU, Erişim Tarihi: 06.12.2017.

Pala, İskender. (2008). Kitab-ı Aşk. İstanbul: Alfa Yayınları.

Pala, İskender. Öztürk, Mürsel. ve Durmuş, İsmail. (2001). "Kafiye". İslam Ansiklopedisi, (24:149-153). İstanbul: TDV Yayınları.

Platon. (2018). Şölen-Dostluk (Çev.: Sabahattin Eyüboğlu-Azra Erhat), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Recaizade Mahmut Ekrem. (1885). Zemzeme-II. İstanbul: Karabet Matbaası.

Recaizade Mahmut Ekrem. (1997). Recaî-zade M. Ekrem Bütün Eserleri-II. (Haz.: İsmail Parlatır). İstanbul: MEB Yayınları.

Recaizade Mahmut Ekrem. (2011). Talim-i Edebiyat. (Haz.: Murat Kacıroğlu). İstanbul: Asitan Yayınları.

Recaizade Mahmut Ekrem. (2014). Takdir-i Elhan Kudemadan Birkaç Şair Pejmürde Takrizat. (Haz.: Hakan Sazyek). Kocaeli: Umuttepe Yayınları.

Salahî. (1893). Muallim Naci, Heykel-i Dehâ. İstanbul: Artin Asaduryan Şirket-i Mürettibiye Matbaası.

Saraç, M. A. Yekta. (2000). "Şiir Tenkidine Dair Bir Örnek: Muallim Naci ve Muallim". İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, 29, 245-261.

Sarıçiçek, Mümtaz. (2009). "Coşkun Ertepınar'ın 'Hatırlar mısın' Şiirinin Ontolojik Tahlil Metoduyla İncelenmesi". Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, 10 (10), 109-119.

Schopenhauer, Arthur. (2011). Aşka ve Kadınlara Dair, (çev.: Ahmet Aydoğan), İstanbul: Say Yayınları.

Somuncu, Selim. (2015). "Metinlerarasılık Açısından Namık Kemal ile Mehmet Akif: Bülbül Ve Murabba". The Journal of Academic Social Science Studies, 36, 331-342.

Somuncu, Selim. (2015). Romanda Bilgi İktidar İdeoloji. Ankara: Hece Yayınları.

Sümer, Mehmet. (2012). "'Estetik Özerklik' İmkânı Üzerine ya da Türk Şiirinde Modernizm Meselesi". Varlık, 1261, 81-86.

Sümer, Mehmet. (2015). “Modern Çağda Lirik Şiir”. Hece, 219, 89-97.

Şafak, Yakup. (2000). “Mecmua-i Muallim’in Basılamayan Yazıları ve İrşadat-ı Gazali”. Türkiyat Araştırmaları Dergisi, 8, 131-168.

Şahin, Asuman Gürman. (2015). Atatürk Dönemi (1923-1938) Türk Şiirinde “Gurbet” Temi. (Doktora Tezi). Manisa: Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Şahin, Veysel. (2008). “Namık Kemal’in Mektuplarında Dil ve Edebiyat Üzerine Tenkitler”. Turkish Studies, 3 (4), 687-715.

Şehabettin Süleyman. (1328). Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniyye. İstanbul: Sancakyan Matbaası.

Şemseddin Sâmi. (1989). Kâmûs-ı Türkî. İstanbul: Enderun Kitabevi.

Şen, Can. (2015). “Peyami Safa’daki Tevfik Fikret”. Mavi Yeşil, 94, 12-14.

Şeyh Vasfi- Muallim Naci (Mes’ûd-ı Harâbâtî). (2013). Şeyh Vasfi ve Muallim Naci ile Mektupları: Şöyle Böyle. (Haz.: Arif Yılmaz). Uşak: Türkçe Mevsimi Yayınları.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. (1997). 19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.

Tansel, Fevziye Abdullah. (1943). “Muallim Naci ve Tercüme”. İstanbul: Tercüme Dergisi, 4:19, 238-245.

Tansel, Fevziye Abdullah. (1953). “Muallim Naci ile Recaizade Ekrem Arasındaki Münakaşalar ve Bu Münakaşaların Sebep Olduğu Edebî Hâdiseler”. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Türkiyat Mecmuası, 10, 159-200.

Tansel, Fevziye Abdullah. (1962). "Muallim Naci'nin Dini Eserleri". Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Dergisi, 161-177.

Tansel, Fevziye Abdullah. (1971). "Muallim Naci'nin Türk Dilinin Sadeleştirilmesi, Dil Cemiyeti Kurulması Hakkındaki Düşünceleri". Ankara: Türk Kültürü Dergisi, 100:286-292.

Tansel, Fevziye Abdullah. (1989). Ziya Gökalp Külliyatı-I. Ankara: TTK yayınları.

Taşkesenlioğlu, Lokman. (2015). "Muallim Naci'nin Mecmua-i Muallim'deki Eski Türk Edebiyatı ile İlgili Yazı ve Görüşleri". Giresun: Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi, 7, 57-66.

Teber, Mehmet. (2015). "Yetim Çocukların Psikolojisi". http://www.mehmetteber.com/2015/01/yetim-cocuklar.html, Erişim Tarihi: 11.05.2018.

Tekin, Mehmet. (2011). "Tercüman-ı Hakikat". İslam Ansiklopedisi, (40, 497-498). İstanbul: TDV Yayınları.

Tevfik Fikret. (1911). Rübâb-ı Sikeste. İstanbul: Tanin Matbaası.

Uçman, Abdullah. (2003). "Mecmua-i Muallim". İslam Ansiklopedisi, (28, 271-272). İstanbul: TDV Yayınları.

Uçman, Abdullah. (2005). "Muallim Naci". İslâm Ansiklopedisi, (30, 315-317). İstanbul: TDV Yayınları.

Uçman, Abdullah. (2006). "Tanzimat'tan Sonra Türk Şiirinde Değişme ve Yenileşmeler Üzerine Bir Deneme". TÜBAR, (19, 477-488).

Uçman, Abdullah. (2013). Muallim Naci. İstanbul: Toker Yayınları.

Uğurcan, Sema. (2018). “Edebiyatımızda Akrabalıklar: Ahmet Mithat Efendi ve Muallim Naci”, Aydın Türklük Bilgisi Dergisi, 4 (6), 29-52.

Uludağ, Süleyman. (1991). “Aşk”. İslâm Ansiklopedisi, (4, 11-17). İstanbul: TDV Yayınları.

Uraz, Murat. (1938). Muallim Naci. İstanbul: Tefeyyüz Kitaphanesi.

Uzun, Şerife. (2012). 16. Yüzyıl Klasik Türk Edebiyatında Tevhid. İstanbul: TDV Yayınları.

Ülken, Hilmi Ziya. (1965). “Millî Vatan”, Vatan ve Kahramanlık Şiirleri Antolojisi. (Haz.: H. Fethi Gözler). İstanbul: İnkılâp Yayınları.

Volney. (1946). Harabeler. (Çev.: Samim Kazım Akses). İstanbul: MEB Yayınları.

Yardım, Ali. (1995). “Esmâ bint Ebî Bekr es-Sıddîk” İslâm Ansiklopedisi, (11, 402-404) İstanbul: TDV Yayınları.

Yavuz, Serdar. (2011). “Türkiye Türkçesi Ağızlarında Bağlaçlar”. Diyalektolog, 3, 59.

Yazıcı, Nesimi. (2011). “Tarîk”. İslam Ansiklopedisi, (40, 94-95). İstanbul: TDV Yayınları.

Yetiş, Kazım. (1996). Talîm-i Edebiyat’ın Retorik ve Edebiyat Nazariyâtı Sahasında Getirdiği Yenilikler. Ankara: AKM Yayınları.

Yıldırım, Ali. (2004). “İslam’ın Tabiat Anlayışı ve Divan Şiirine Yansımaları”. İstanbul: İlmi Araştırmalar Dergisi, 17, 155-173.

Yıldız, Ali. (2010). “Tanzimat Sonrası Türk Şiirinde Tasavvuf”. Turkish Studies, 5 (2), 526-572.

Yıldız, Hakkı Dursun. (1988). “Abdullah b. Zübeyr b. Avvâm” İslâm Ansiklopedisi, (1, 145-146) İstanbul: TDV Yayınları.

Yılmaz, Fatma. (2019). “Namık Kemal’in Eski Türk Edebiyatına Eleştirileri”. Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi, 6 (2), 720-731.

Yılmaz, M. Necip. (2016). Muallim Naci Mekteb-i Edeb (Edep Eğitimi). İstanbul: Büyüyen Ay Yayınları.

Yiğitbaş, Maksut. (2015). “Tanzimat Döneminde Edebi Tenkit”. Turkish Studies, 10 (16), 1205-1236.

Yöntem, Ali Canip. (1944). “Muallim Naci- Tercüman-ı Hakikat’te”. İstanbul: İstanbul Mecmuası, 19.

Yöntem, Ali Canip. (1944). “Muallim Naci, Edebi ve Şahsi Değeri”. İstanbul: İstanbul Mecmuası, 22.

Yöntem, Ali Canip. (1944). “Muallim Naci, Hayatı, Ahlakı”. İstanbul: İstanbul Mecmuası, 14.

Yöntem, Ali Canip. (1944). “Muallim Naci, Sakız Dönüşü”. İstanbul: İstanbul Mecmuası, 16.

Yöntem, Ali Canip. (1944). “Muallim Naci, Takdir-i Elhan ve Deneme Gürültüsü”. İstanbul: İstanbul Mecmuası, 20.

Yöntem, Ali Canip. (1944). “Muallim Naci”. İstanbul: İstanbul Mecmuası, 11.

Yurtman, İsmet. (1942). Muallim Naci. (Lisans Tezi). İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

Ziya Paşa. (1993). “Şiir ve İnşa”. Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi-II (1865-1876). (Haz.: Mehmet Kaplan, İnci Enginün ve Birol Emil). İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları.