



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 8 Sayı: 38 Volume: 8 Issue: 38

Haziran 2015 June 2015

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

TANZİMAT DÖNEMİ ROMANINA NAZİRE GELENEĞİ VE BELÂGAT İLMİNİN ETKİSİ EFFECTS OF NAZİRE TRADITION AND RHETORIC TO THE TANZİMAT PERIOD NOVEL

Emine TUĞCU*

Öz

Tanzimat döneminde kadim bir geleneğe sahip olan şiir, yeniden tanzim edilirken bir taraftan da roman, tiyatro, eleştiri gibi yeni türlerin kavramsal çerçevesi çizilmeye başlanır. Bu yazıda Tanzimat dönemi yazarlarının romana dair eleştirel yaklaşımlarında Osmanlı Divan edebiyatı geleneğinin etkileri sorgulanacaktır. Tanzimat döneminin eleştirel niteliğe sahip metinlerinde roman yazımı için öne sürülen teklifler nelerdir? Bu dönemde başarılı bir roman hangi ölçütlere göre belirlenmektedir? Bu soruların yanıtları Namık Kemal'in "Lisân-i Osmanî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmildir" adlı yazısı ve Rezaizâde Mahmut Ekrem'in *Talim-i Edebiyat* adlı belâgat kitabından yola çıkılarak oluşturulan "sahih edebiyat" çerçevesinde tartışılacaktır. Bu isimlerin yanı sıra Ahmet Mithat Efendi ve Nâbizâde Nazım'ın romana dair yaklaşımları, "gerçekçilik" kavramı bağlamında ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Roman, Eleştiri, Sahih edebiyat, Gerçekçilik, Taklit, Belâgat.

Abstract

The poem that had an old tradition in the Tanzimat period, while it has been reorganised on the other hand the conceptual frames of new types such as novel, theatre had begun to be designed. In this article, in critical approaches on novel of Tanzimat period authors, the effects of Ottoman Divan Literature tradition will be discussed. This article will evaluate how critical writings of the Tanzimat period influence the Tanzimat novel, what the suggestions for the writing of the novel include, and according to which criteria a successful novel is determined. In answering these questions, Namık Kemal's piece, titled "Lisân-i Osmanî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmildir" and Rezaizâde Mahmut Ekrem's book of rhetoric *Talim-i Edebiyat* will be discussed within the framework of "realistic literature." The approach of this period's intellectuals to the novel will be addressed by means of the prefaces to their works with respect to "realism." Beside these names, approaching to novel of Ahmet Mithat Efendi ve Nabizade Nazım will be discussed within the literalism context, by taking account of prefaces that they have written in their works.

Keywords: The novel, Criticism, Good literature, Realism, Imitation, Rhetoric.

GİRİŞ

Osmanlı divan edebiyatında XVII. yüzyıldan itibaren özellikle "hikemî tarzın" ve mahallileşmenin" kudema tarzında etki alanı yaratmasıyla şiir, dünyevi olana doğru yol almaya ve değişmeye başlar; ancak modernleşmenin sistemli bir harekete dönüşmesi XIX. yüzyılda gerçekleşir; bu yüzden de Tanzimat Edebiyatı (1860-1896) olarak adlandırılan dönem, "yeni edebiyat"ın miladı kabul edilir. Tanzimat döneminde kadim bir geleneğe sahip olan şiir, yeniden tanzim edilirken bir taraftan da roman, tiyatro, eleştiri gibi yeni türlerin kavramsal çerçevesi çizilmeye başlanır. Yazılan eleştirel nitelikteki yazılar ise bu yeni türlerin nasıl şekillenmesi gerektiğine dair önemli bir rol üstlenir. Nitekim bu dönemin yazarları bir taraftan kurgusal eserler yazarken diğer taraftan da bu türlere ait eserlerin nasıl olması ve alınması gerektiğine dair açıklamalarda bulunma gereği duyarlar. Özellikle Namık Kemal, Ahmet Mithat Efendi ve Nâbizâde Nazım bu yazarların başında gelir. Tanzimat Dönemi'nin teorisyeni olarak kabul edilen Rezaizâde Mahmut Ekrem ise edebiyat tarihlerinde roman kuramından ziyade daha çok şiir kuramında adı anılan bir isim olarak karşımıza çıkar.

Bu yazıda Tanzimat dönemine ait eleştirel nitelikteki yazıların Tanzimat romanını nasıl etkilediği, roman yazımı için öne sürülen tekliflerin neleri içerdiği ve başarılı bir romanın hangi ölçütlere göre belirlendiği değerlendirilecektir. Tanzimat dönemi aydınları genellikle eleştirel nitelikteki yazılarında türsel bir ayrıma gitmeksizin edebiyatı bütüncül bir yaklaşımla ele almışlardır. Bununla birlikte yazdıkları eserlerin önsözlerinde eserlerinin nasıl alınması gerektiğine dair açıklamalarda bulunarak aynı zamanda

* Yrd. Doç. Dr., Başkent Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

edebiyata dair görüşlerini de ifade etmişlerdir. Burada Namık Kemal'in Tanzimat dönemi edebiyatının programını içeren "Lisân-i Osmanî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmindir" (1 Eylül 1866) adlı yazısı ve Recai Zâde Mahmut Ekrem'in *Talim-i Edebiyat'ı* "sahih edebiyat" düşüncesiyle ele alınacak ve bu dönem aydınlarının romana dair yaklaşımları "gerçekçilik" bağlamında tartışılacaktır.

Romanın Türk edebiyatında doğuşu pek çok akademisyen ve eleştirmenin üzerinde durduğu ve tartışma yürüttüğü çetrefilli bir konudur.¹ Özellikle romanın dünya literatüründeki alımlanışı Türk edebiyatında roman türünün kavramasında belirleyici olmuştur. Nitekim roman, başlı başına batıya ait bir tür olarak görüldüğünden Türk romanı üzerine yapılan değerlendirmeler de genellikle batı merkezli olmuştur. Batı edebiyatında romanın edebiyat sahnesinde yer alması aydınlanma felsefesi, kapitalizmin etkisi, burjuvazinin yükselişi, matbaa kültürü, bireyin dünyayı kendi duyularıyla kavrayışı gibi daha çok tarihsel bir bakış açısıyla irdelenmiştir. Bu noktada Türk edebiyatı araştırmacıları "batılı" bir türün Türk edebiyatındaki varlığını çözümlenmek için "batı"nın verilerinin izini sürmeye başlamış, dolayısıyla batı ile Türk romanına yönelik karşılaştırmalı bir eleştirel yaklaşımı benimsemiştir. Nurdan Gürbilek'in "Orijinal Türk Ruhü" adlı yazısında belirttiği gibi Türk eleştirisi baştan bir karşılaştırmayla yola çıktığından refleksi dönüşmüş bir "yokluk tespiti" neredeyse eleştirel bir yaklaşıma dönüşmüştür (Gürbilek 2004: 99). Ahmet Hamdi Tanpınar "Bizde Roman" (1936) başlıklı yazısına "Bir Türk romanı niçin yoktur" sorusuyla başlar. Aslında bu soru, Türk edebiyatında romanın yokluğundan ziyade batı edebiyatı örneklerinin karşısında Türk romanının yetersizliğine gönderme yapan bir yaklaşımın tezahürüdür. "Romana ve Romancıya Dair Notlar" yazısında ise romanın geleneksel hikâyeye şekillerinin tabii gelişimiyle doğmadığını söyleyen Tanpınar, var olan hikâyeye geleneğinin bırakılıp yerine yenisinin kurulduğunu belirtir: "Roman bize dışarıdan gelir" (Tanpınar 2005: 59) ifadesiyle Türk romanının doğuşuna dair keskin bir yargı sunar. Tarihsel süreçte romanın Türk edebiyatında ortaya çıkması Tanpınar'a göre zaten pek de mümkün değildir; zira modern romanın doğuşunda "tenkit fikri"nin önemli bir etkisi vardır; oysa "tenkit fikri" doğu medeniyetlerinde hiçbir zaman etkili bir rol oynamamıştır. Tanpınar'ın "tenkit fikri"nden kastettiği aydınlanma dönemi yazarlarının kuramsal kazanımlarının Türk edebiyatında tam olarak karşılığının bulunmamasıdır. Örneğin *Don Kişot*, Ortaçağ romanının eleştirisi olarak yeni bir zihniyetin doğuşunu müjdelemiştir. Oysa Tanzimat dönemi aydınları, Osmanlı divan edebiyatına yönelik olumsuzlayıcı bir tavır almalarına rağmen var olan paradigmaları sürdürmüşler, dolayısıyla yeni bir zihniyet inşa edememişlerdir.

Bu bakış açısı aslında, Cumhuriyet sonrası eleştirmenlerinin genel bir panoramasını verir. Başka bir deyişle bu yaklaşıma göre Tanzimat dönemi aydınları, ulus-devlet düşüncesinin uzağında millî bir kimlik inşa edemedikleri için batılı modellere bir türlü yaklaşmamışlar, dolayısıyla yeni bir paradigma oluşturamamışlardır. Bu yüzden Tanzimat dönemi romanları genellikle "acemilik"le malul sayılmıştır. Roman türünün Tanzimat döneminde bulunmadığının vurgulanması, var olan romanların da batılı normlara uymadığının belirtilmesi, buna karşılık batılı normlara uyduğunda ise "taklitçi" görülmesi, Türk eleştiri geleneğinin neredeyse bir çıkmazı hâline gelmiştir.

Tanzimat Romanında Nazire Geleneğinin Yeniden İşlevlendirilmesi

Romanın Türk edebiyatında "batı"ya nazaran gecikmeli doğuşu bu türün doğrudan taklit yoluyla edebiyat sahnesine girdiği düşüncesini beraberinde getirmiştir. Aslının batı edebiyatında olduğu düşüncesi ise asıl olana nasıl yaklaşılması gerektiği sorununu ortaya çıkarmıştır. Romanın tercüme ve taklit yoluyla Türk edebiyatında yer edindiği düşüncesi, günümüzde de neredeyse yerleşik bir kanı hâline gelmiştir. Tanzimat dönemi aydınları ise edebiyatı yenileştirme gayretleri çabasında batılı modellerin karşısında "gecikmişlik duygusunu" "milliyetçi bir refleksi" değil, daha çok "medeniyet farkına" dayandırmıştır. Bu bağlamda Osmanlı'nın "eski gücünü" tekrar kazanması adına edebiyat sahasında yeni bir hamle yapabilmek için kudema tarzından tevarüs eden bir geleneğe yaslanmışlardır: Model alınan şiiirden aynı vezin ve kafiye ile yeni mazmunların üretildiği nazire geleneği.

Divan edebiyatında nazire kavramı geçmişin yeni bir bağlamda yazılmasına imkân tanıyan önemli bir araç olmakla birlikte yeni yetişen şairler için bir "şiiir akademisi" işlevine sahiptir. Yeni yetişmekte olan şairler, içinde buldukları edebiyat geleneğini nazire yoluyla öğrenerek geleneğin sürekliliğini sağlamışlardır (Kalpaklı, 2007: 136). Nitekim İran şairlerini model alan Osmanlı şairleri tanzir yoluyla nasıl şiiirlerini geliştirdiyse şimdi de model alınan batı, özellikle de Fransız yazarlarının eserleri, taklit ve tanzir edilerek edebiyatta "terakki"ye varılacağı düşüncesi gelişir. Örneğin Ahmet Mithat Efendi "Hasan Mellah"ın önsözünde *Monte Cristo* romanını tanzir ettiğini belirtir. Tanzir çeviri değildir, ama taklit de

¹ Bkz. Güzin Dino (1978), *Türk Romanının Doğuşu*, İstanbul: Cem Yayınevi, Robert P. Finn (2003), *Türk Romanı: İlk Dönem 1872-1900*, İstanbul: Agora Kitaplığı, Berna Moran (2009), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, İstanbul: İletişim, Jale Parla (2009), *Babalar ve Oğullar* İstanbul: İletişim, Taner Timur (2002), *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, Ankara: İmge yayınları, Ahmet Cüneyt İssı (2002), "Türk Edebiyatının Romanla Tanışması" *Hece* 65/66/67 (Türk Romanı Özel Sayısı): 16-20, Nihayet Arslan (2007), *Türk Romanının Oluşumu* Ankara: Phoenix, Şeyda Başlı (2010), *Osmanlı Romanının İmkânları Üzerine* İstanbul: İletişim.

değildir. Alexandre Dumas'nun kabiliyetine yaklaşması ondan beklenmemelidir; zira arada medeniyet farkı vardır. Ahmet Mithat Efendi'ye göre Dumas, üç yüz seneden beri edebiyat ve felsefe ile uğraşan bir millet ve üç bini aşkın yazarın etkisiyle kişilik bulmuştur; üç seneden beri edebiyat ve felsefeyle uğraşan ve otuzu aşmayan yazarın bulunduğu bir ortamda yetişen bir yazar ile Dumas'nın arasındaki farkı hesaba katmak gerekir. Buna karşılık "terakki" ileride olana ulaşmakla mümkün olacağından ayıplanma hissini ve bunun yaratacağı endişeyi bir kenara bırakıp yol almaya devam edilmelidir. Zira "mıhlanmış gibi bir yerde kalmaktansa, velev ki ziya için olsun hareket elbette evlâdır" (Ahmet Mithat Efendi, 2008: 18) der. Ahmet Mithat Efendi edebiyatın terakkisini öncelemekle birlikte bunun nasıl yapılması gerektiğine dair düşüncelerini yine yazdığı eserlerde dile getirir; zira hangi eserlerin nasıl tanzir edileceği de bir başka sorunu açığa çıkarır.

Ahmet Mithat Efendi, *Müşâhedât'a* yazdığı önsözde tanzir ve tercüme edilmesi gereken romanlarda ahlaki normların dikkate alınması gerektiğini vurgular. Bu yüzden Emil Zola ve takipçilerinin roman anlayışının ne kertede "gerçekçi" olup olmadığını sorgular. İyilikleri güzellikleri yazmanın "hayali", kötülükleri ve çirkinlikleri yazmanın "gerçekçi" sayıldığı bir edebiyat anlayışına karşı çıkar: "Biz ki, henüz fazilet-i kadîme-i medeniyyesi emrâz-ı ma'neviye-i ecnebiyeyle büsbütün tegayyür etmemiş Osmanlılarız." (Ahmet Mithat Efendi 2008: 36) diyerek ecneblerin manevi hastalıklarıyla erdemini kaybetmemiş bir medeniyetin varisi olduklarının altını çizerek. Bu yüzden manevi hastalıklarıyla erdemini yitirmekle malul gördüğü batı medeniyetine ait romanların aynen tercüme edilmesine karşı çıkar, Osmanlı'nın tabiatına uygun, başka bir deyişle erdemini açığa çıkaran romanların tanzir edilmesini ister. Dolayısıyla roman, olması arzu edilen ideal toplum düzenini ahlakî normlar çerçevesinde sağlayan bir değer olarak görülmektedir. Bu bağlamda Emil Zola ve takipçilerinin gerçekçilik yaklaşımı, ideal toplum düzenine karşıt bir söylem kurduğu gerekçesiyle Ahmet Mithat Efendi'nin eleştirilerine maruz kalacaktır.

Ahmet Mithat Efendi'nin Emil Zola ve takipçilerinin romancılığı hakkındaki düşüncelerine ise Nâbizâde Nazım, *Karabibik* adlı eserine yazdığı önsözde itiraz eder. İddialı bir söylemle "hakikiyyûnun romanları hep fuhsiyât ile mâlidir zannında bulunanlar[ın]" *Karabibik'i* okuduklarında bu düşünceleri değışecektir (Nâbizâde Nazım, 2008: 53) der. Nâbizâde, mekân olarak Anadolu köylerini seçerek romanıyla köylü ve çiftçilik ile ilgili bilgi vermeyi amaçlar. Burada yaşayanların sadece yaşantısını değil, dillerini de tanıtmayı hedefler: "Benim fikrimce her tarafta ahalimin lisanı tedkik ve cem' ve teflik olunmalıdır. Bu suretle lisanımız kâbil-i ıslah olur" (2008: 53). Nâbizâde'ye göre gerçekçilik sadece seçilen konu ile değil, aynı zamanda konunun geçtiği mekân ve mekâna yerleştirilen karakterlerin konuştuğu dil ile sağlanabilir. Böylece hem gerçekçi bir etki yaratılacak hem de dili ıslah etmek mümkün olacaktır. Ahmet Mithat Efendi ve Nâbizâde Nazım'ın romanda temsil edilmesini istedikleri gerçekçilik anlayışları farklı göndermeleri içeriyorsa da her ikisi de toplum düzenini korumayı esas aldıklarından romana ahlakî yönden yaklaşırlar. Ancak Ahmet Mithat Efendi'nin ve Nâbizâde Nazım'ın romana yaklaşımları beğeni görmüş olsa da döneminde önemli bir etki yaratmaz, bunun en açık göstergesi kendilerinden sonra güçlü takipçilerini yaratamamış olmalarından anlaşılabilir. Dönemin en güçlü ismi olarak karşımıza çıkan Namık Kemal'in görüşleri ise Tanzimat döneminin neredeyse hâkim edebiyat anlayışına dönüşür, hatta XX. yüzyılın başlarına kadar etkisini sürdürür.

Namık Kemal, *İntibah* mukaddimesinde edebiyata dair fikirlerinde yine Ahmet Mithat Efendi gibi medeniyet farkını odak noktası alır; doğunun batıya nazaran güçlü bulduğu yönleriyle meseleye bakar. Ona göre doğunun hayal gücü batıdan üstündür ve Avrupalılar her sanatta olduğu gibi edebiyatta da doğuyu taklit ederek varlık kazanmışlar; hatta Hint, Yunan, Arap ve Acem tarzının üyesi olma şerefine de Osmanlıların ataları nail olmalıdır. Namık Kemal, Avrupalı yazarların başka eserleri taklit ederken taklide değer olanları seçtiklerini ve tercüme ettiklerini, mantığa uygun gördükleri eserleri kullanarak mübalağadan kaçındıklarını dile getirir. Bu nedenle Namık Kemal'e göre Batı olduğu gibi taklit edilmemeli, Avrupalılar'ın taklit tarzı benimsenerek "şark ve garbın fikr-i kemal ve bîkr-i hayâlini izdivac" ettirilmelidir (2008: 45). Namık Kemal'in söyleminde batının taklide değer tarafı "öz" değil "biçim" olarak belirlenir; doğu, olgunluğa ermiş fikriyle aktif rolü üstlenirken batının el değmemiş hayallerine edilgen bir rol biçilir. Dolayısıyla taklit edilmesi gerekenin Avrupa değil, onların taklit tarzı olduğunun altını çizmiş olur. Böylece doğu-batı medeniyet ayrımından hareket eden Namık Kemal'in eleştirel yaklaşımı -Ahmet Mithat Efendi'de olduğu gibi- mağduriyeti değil mağrur bir tavrı açığı çıkarmaktadır. Batının doğu edebiyatını taklit ederek ilerlediğini, hatta varoluşunu doğu medeniyetine borçlu olduğunu düşünmesi ve bununla birlikte Avrupa'yı var eden doğunun mirasçısı olarak Osmanlı'yı görmesi bu mağrur tavrın açık bir ifadesidir.

Belâgat Çerçevesinde Sahih Edebiyat'ın Gerçekçiliğe Yaklaşımı

Belâgat "meânî" (kelâmın muktezâ-yı hâle uygunluğunu sağlama), "beyân" (en açık bir şekilde ifade) ve "bedî"den (kelâmı süsleme) oluşur (Bilgegil, 1980: 19). Yekta Saraç *Klasik Edebiyat Bilgisi Belâgat* adlı kitabında belâgati, "yerinde söylenilmiş doğru ve güzel söz" konu edinen bilim dalı olarak tanımlar.

Bu ilmin birçok konusu ise ilk önce *Kur'ân-ı Kerim*'i anlama amacıyla ortaya çıkmıştır: “Yani ilk dönemde belâgat, tefsir ve kelâm ilimleri ile iç içe durumda görülür” (Saraç: 2007: 17). Kur'ân'a yaklaşan âlimler kutsal metinde bazı kelimelerin gerçek anlamlarında kullanılmadığını, bir hükmün farklı yollarla ifade edildiğini, ses tekrarları ile etkileyici bir ahenge ulaşıldığını ortaya koyarlar. Dolayısıyla kutsal metnin anlaşılıp yorumlanmasını amaçlayan belâgat, daha sonra kutsal olmayan edebî metinlerin nasıl kurgulanması ve ne şekilde yorumlanması gerektiğinin de hatlarını belirlemiştir. Başka bir deyişle İslamî şiir sanatının felsefi zeminini oluşturan belâgat ilmi, şairin hangi çerçevede şiirini kurgulayacağını belirtmekle kalmayıp bununla birlikte eleştirmenin, metni nasıl anlayıp yorumlaması gerektiğinin de ana hatlarını çizmiş olur.

Tanzimat dönemi aydınlarının izlediği yola bakıldığında eski edebiyat sistemini beklentilere cevap verecek nitelikte “yeni edebiyat” formuna göre yeniden “tanzim” ettikleri görülecektir. Tanzimat döneminde divan edebiyatına yönelik eleştirilerin başında bu şiir geleneğinin hayale yaslandığı ve bu hayallerin gerçeğe uygun olmadığı gelir. Divan edebiyatı geleneğindeki hayal sistemi, bunun uygulanışına yönelik bıkır-i mana anlayışı ve ilahi hakikate dayalı anlamın temsil yoluyla ifade edilişi, Tanzimat döneminde işlevselliğini yitirerek, “gerçekçiliğe” dayalı yeni bir edebiyat anlayışı oluşturulmaya çalışılır. Namık Kemal'in yazılarında sıklıkla tekrarladığı “edebiyat-ı hakikiyye” ve “edebiyat-ı sahiha” tabirleri, yeni edebiyatın “gerçekçilik” anlayışına göre yapılandırıldığının önemli göstergesidir ve dilin kullanımı, “gerçekçiliğin” ifade edilmesi için önemli bir değer olarak belirir. Namık Kemal “Lisân-i Osmanî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmindir” (1 Eylül 1866) adlı yazısıyla, “sahih edebiyatın” genel bir çerçevesini çizer. Tanpınar'ın ifadesiyle bu yazı “bizde sanat ve fikir sahasında ilk ciddi hattâ şumullü teklifleri taşıyan bir yazıdır” (Tanpınar, 1998: 299). Gerçekten de bu yazı, edebiyatta arzu edilen yenilik hareketinin bir programını içermekle kalmayıp taraftarlarını da oluşturan önemli bir etki yaratır. Peki Namık Kemal bu yazısında edebiyata dair nasıl bir teklif sunmaktadır?

“Edebiyatsız millet, dilsiz insan kabilinden olur” sözüne uygun olarak Namık Kemal, öncelikle “dil”i merkeze alır. Edebiyat yoluyla “Osmanlı milletinin” bütünlüğünün ve toplum düzeninin nasıl muhafaza edilebileceğini temel sorun olarak gördüğünden öncelikle “edebiyat dilinin” anlaşılır olması gerektiği düşüncesiyle hareket eder. Sanatlı söyleyiş için anlamın “feda” edileceği bir edebiyat anlayışının toplumun ihtiyaçlarını karşılayamayacağı fikrindedir. Bu noktada sahîh edebiyat için sunduğu reçetenin başında anlamın nasıl temsil edileceğine dair edebiyat dilinin altını çizmiş olur. Bu bağlamda Osmanlı gramerinin yeniden gözden geçirilmesini, Türkçeye ait bir sözlüğün hazırlanmasını, mevcut eserlerden “ifadat-ı tabiiyye lefâfetine malik” makalelerden bir seçki yapılarak okullarda okutulmasını ve Türkçeye uygun bir belâgat kitabı yazılmasını gerekli görür (Namık Kemal, 1978: 189). Dil üzerinde şekillenen bu yaklaşım, edebiyatın temsil edeceği anlamı ön plana çıkaracak bir edebî değer arayışını ortaya koymaktadır. Bilindiği üzere Osmanlı divan şiirinde edebî bir değer olarak dilin temsil ettiği anlam “ilahi hakikat”le belirlenmekteydi. Mutlak güzel olarak kabul edilen “ilahi hakikat”in şiirde temsil edilmesi, şiirin ehil kimselerce anlaşılabilirliğini gerekli kılar. Zira edebiyat, ehil olanların sahası görüldüğünden irfana yaslanan şiirin alımlayıcısı da arifler olacaktır. Namık Kemal'in “sahîh edebiyat” teklifinde tasavvuf düşüncesine yaslanan bu edebiyat algısı değişmelidir. Akla yatkın olmayan hayallerin edebiyatın konusu olması, “hakikatin” mecazla örtülmesi ve mübalağalı söyleyiş “sahîh edebiyatın” dışına itilerek tasavvufun edebiyattaki etkisi giderek silinmeye başlar. Ona göre hayallerle kurulan edebiyatın yerini akla uygun edebiyatın alması “dil” yeniden tanzimi ile mümkün olacaktır.

Namık Kemal, edebiyata dair bu düşüncelerini, yazdığı eserlerin önsözlerinde de dile getirir. “Celâl Mukaddemesi”nde Osmanlı divan edebiyatındaki “hayal” unsurunun yerine tabiata ve gerçeğe dayalı fikri öne çıkararak hayalden arındırılmış fikrin, gerçeğe uygun konuların ele alınması gerektiğini şu sözlerle ifade eder.

Divanlardan biri mütâla'a olunurken insân muhtevî olduğu hayâlâtı zihninde teccüm ettirse, etrâfına ma'den elli, deniz gönüllü, ayağını Zühal'in tepesine basmış, hançerini Merih'in göğsüne saplamış memdûhlar, feleği tersine çevirmiş de kadeh diye önüne koymuş, cehennemi alevlendirmiş de dâğ diye göğsüne yapıştırmış, bağırdıkça arş-ı a'lâ sarsılır. Ağladıkça dünya kan tufânlarına gark olur âşiklar, boyu servden uzun, beli kıldan ince, ağzı zerreden ufak, kılıç kaşlı, kargı kirpikli, geyik gözlü, yılan saçlı ma'sûklarla mâlâmâl göreceğinden kendini devler, gulyabâniler âleminde zanneder. (Namık Kemal, 1978: 343)

Namık Kemal'in, sahîh edebiyatta nelerin olmaması gerektiğine yönelik verdiği örneklerde divan şiirinin mazmun sistemini hedef aldığı açıktır. Namık Kemal elbette divan şiirinin anlam dünyasının mecaza yaslanan bir dille ifade edildiğini bilmektedir. Namık Kemal'in divan şiirini olumsuzlayan bu yaklaşımı, yani anlamın görünür gerçekçiliğe göre ele alınması, “mutlak hakikat” anlayışının “sahîh edebiyatın” dışına itilmesine neden olur. Namık Kemal'in sözünü ettiği fikir, akılcılık esasına göre yeniden tanımlanmaktadır ve ele alınacak fikir dine, ahlaka ve edebe uygun, hayalden uzak, gerçek ya da gerçekleşmesi mümkün olabilecek bir niteliğe sahip olmalıdır (Tuğcu, 2013: 84-86).

Bilgiye eğlenerek ulaşmayı dünyanın doğası olarak gören Namık Kemal, Hint, İbrani, Yunan, Roma, Arap, İran ve Avrupa kaynaklı eserlerde bilgece öğütlerin eğlenceli hikâyelerin içine gizlendiğine dikkati çeker. Bu noktada Hint'ten batıya geçtiğine vurgu yaptığı "hakikat"ın hikâyesini örnek gösterir:

"Hakikat" bir kız imiş, fakat çıplak gezermiş, nereye gittiyse kabul etmemişler, nihayet bir kuyuda saklanmağa mecbur olmuş. "Hikâye" ise dişleri sökülmiş, suratı buruşmuş, elleri çolak, ayakları paytak, beli kanbur, ağzı kokar, burnu akar, bir koca karı imiş. Lakin yüzünü düzgünler, eğreti dişler, vücudunu gayet zînetli libaslarla tezyin ettiğinde daima görenlerin makbûlü olurmuş. Âkîbet, hakikate bir gün kuyuda rast gelmiş, kendi elbise vesaire tezyînâtını vermiş. Ondan sonra "hakikat" de gittiği yerde kabul olunmağa başlamış (Namık Kemal 2008: 44).

Gerçeğin çıplak gezinen genç bir kız, hikâyenin ise çirkinliğini örtmeyi başaran bir "koca karı" gibi tasvir edildiği bu anlatıda "kuyu" karşılaşma mekânı olarak seçilmiştir. "Gerçeğin" hoş gidecek bir şekilde "hikâye"nin araçlarıyla "kuyudan" çıkması ve onun öğretileriyle makbul karşılanması, hikâyenin gerçeği yansıtmadaki gücünü açığa çıkarır. Çıplak gerçeğin doğrudan ifade edilmesinin bir etki yaratmayacağı gibi kabul görmeyeceğini ima eden Namık Kemal, gerçeğin örtülü bir şekilde hoş gidecek şekilde ifade edilmesi gerektiğinin altını çizmiş olur. Nitekim Namık Kemal'in romana yüklediği değer, gerçeğin hikâye kılıfına bürünerek yaratacağı etki alanı ile belirlenir.

Namık Kemal'in sınırlarını tayin ettiği yolu benimseyen Recaizâde Mahmut Ekrem, her dilin kendine özgü belâgati olduğu düşüncesiyle yeni edebiyatın beklentilerini karşılayacak belâgat kitabını, *Talim-i Edebiyat'*ı kaleme alır. Recaizâde, *Talim-i Edebiyat'*ta sahih edebiyat düşüncesini bir anlamda sistemleştirerek tasavvufun belirlediği metafizik düşüncenin yerine "akıl" esas alındığı insan ve tabiatın gerçekçiliğini ve bunun uyumunu edebiliğin ölçütü hâline getirir. Bu eserde üzerinde durulması gereken en önemli noktalardan biri, üslûba biçilen değerdir. Recaizâde'nin üstünde hassasiyetle durduğu üslûp konusunda da yine "fikir" merkeze alınmıştır; fikrin güzel olmadığı bir durumda üslûbun tek başına bir kıymet hükmü taşımadığı inancı, bununla birlikte fikrin, ifadenin güzelliğiyle değer kazanacağını vurgulaması, üslûbun kişiye özgü kullanımını öne çıkarmaktadır. Ele alınan konuya göre üslûp seçiminin nasıl olması gerektiğine dair verilen örneklerde hem nazım hem de nesir için ortak bir şema çizilir; nesir alanında, roman, tiyatro, deneme, eleştiri, mektup gibi hem kurgusal hem de kurgusal olmayan örnekler yer verilir. Anlatılmak istenen konuya göre üslûbun "zinet" (süslü) "azamat" (yüce), "ihtişam" (gösterişli), "şetaret" (neşeli), "ciddiyet", "şiddet" gibi özelliklere göre belirlenmesini isteyen Recaizâde, üslûbu "sade", "müzeyyen" ve "âlî" olmak üzere üçe ayırır. (Parlatır, 1995: 76) Sade üslûba Rıfat Paşa, Münif Paşa, Cevdet Paşa ve Şemseddin Sami'den; müzeyyen üslûba Namık Kemal ve Sadullah Paşa'dan; âlî üslûba ise Abdülhak Hâmid ve Ahmet Mithat Efendi'den seçtiği nesir örnekleriyle bir model sunar. Edebi sanatların kullanımı üzerine verilen örneklerde de şiirin yanı sıra yine nesir de vardır. Nitekim sahih edebiyatta fikrin gerçek ya da gerçeğe uygun olmasının temel belirleyicisi söz sanatlarıdır; özellikle mübalağa ve teşbih sanatlarının kullanımı bu noktada önemlidir. *Talim-i Edebiyat'*ta mübalağanın ölçülü kullanımına dair model gösterilen Namık Kemal'in *Cezmi* romanından alıntılanan pasaj bunun bir örneğidir:

İsti'dâd-ı tabî'î kuvvetiyle o kadarcık bir zaman içinde hâsıl ettiği i'tilâf-ı mehâlik sâyesinde hamîyyet-i merdânesi derece derece tavsi' ederek bayağı kalıbına sığışamayacak bir hâle gelmiş olan Cezmî bulunduğu birkaç yüz adım mesâfeden paşanın düştüğü mühlikeyi görünce vücûdunda ne kadar hâreket-i garîziyye var ise birden bire iltihâb ederek bahâr güneşine uğramış ağaçlar gibi türlü türlü renklerde kılmağa başladı. Gözlerini kan bürüdü, her biri yeni açılmış bir gonceye benzedi. Tüyleri ürperdi, her biri bir diken şekli bağladı (Recaizâde Mahmut Ekrem, 2011: 275).

Buradaki örnek, edebî metinlerde mübalağanın ölçülü kullanımını göstermek amacıyla bir model olarak yer alır. Buna karşılık İran edebiyatından tevarüs eden hayal sistemini "habbeyi kubbe, güveyi deve etmek yolundaki tadı tuzu yok" gibi makul olmayan birtakım mübalağaları bir tarafa bırakmak gerektiğine işaret eder. Mübalağanın en sahih ölçütü ona göre "zevk-i selim" ve "hüsn-i tabiat"tır; bu yüzden akla uygun olmayan mübalağa "zevk-i selim" ve "hüsn-i tabiat" sayılmayacağından sahih edebiyatın dışına itilir. Ancak mizah yolunda söylenen mübalağa letafet içerdiğinden hoş karşılanabilir, bunu da Abdülhak Hâmit'ten aldığı şu örnekle izah eder:

Hidistan'da sabâhdan bir iki sâ'at sonra yolculuk pek zahmetli olur. [...] Çünkü gündüz yola çıkacak olursa adam sıcakta âdetâ eriyor da yürüyecek gidecek yerde aka aka gidiyor. Hareket etmiyor da âdetâ cereyân ediyor!..

Bu ifade hükmüce insânın şiddet-i harâretten su kesilip cereyâna başlamasına kâil olmak muhâlden bahs etmektedir. Fakat ifadenin hükmü lağ ve latifeden ibâret olduğu için mübâlâğa hoş gidiyor. (Recaizâde Mahmut Ekrem, 2011: 280).

Recaizâde, Osmanlı divan edebiyatı örneklerinin pek çoğunda akla uygun olmayan mübalağalı söyleyişin bulunduğunu vurgulayarak bu tarz eserleri hayal güzelliğinden ve letafetten yoksun sayar. Böylece "sahih edebiyat"ta makbul görülen mübalağanın hem nazım hem de nesir için sınırları tayin edilmiş olur. Aynı şekilde teşbih de nazımda olduğu gibi yoğun kullanılmaması şartıyla nesir türlerinde metnin tezyini için gereklidir; ancak doğru, tabî'î, açık ve münasebetli olmak koşuluyla. Teşbihin yoğun kullanımı eserin

değerini düşüreceğinden “zoraki, köhne, süflî ve müstekreh hayallerden ictinâb edilmeli ki bunlar üslûbu tezyî edecek yerde telvîs ” (2011: 236) etmesin.

Talim-i Edebiyat'ta sadece nesre mahsus olduğu vurgulanan secinin kullanımı ve çeşitleri de örneklendirilir. Bir metinde secinin yoğun kullanımını hoş karşılamaz ve ifadedeki anlamı bozacağı gerekçesiyle secinin yoğun kullanımından sakınmak gerektiğini Hocâ Tarihi'nden aldığı şu örnekle somutlaştırır. “Ol mazhar-ı **gazab** (!) ü manzar-ı kahr-ı **Rabb** (!) şeref-i **hasb** (!) ü **nesebden** (!) mahrûm iken galebe-i **kevkeb**-i (!) müsâ'adesine istinâd ile terk-i **edeb** (!) vâdîsini **mezheb** (!) edinüb” (Recaizâde Mahmut Ekrem, 2011: 327). Nesirde seci kullanımının ölçütünü ise üslûp tayin edecektir, yani sade, müzeyyen ve âlf üslûba göre secinin uygunluğu esas alınmalıdır. Bu üç üslûba göre secinin ne kertede makbul sayılacağı da yine örneklerle *Talim-i Edebiyat*'ta açıklanmıştır.

Recaizâde Mahmut Ekrem sahih edebiyatta üslûbu merkeze alarak öncelikle üslûbun konuya uygunluğunu, daha sonra da bu konunun tezyinatını bir sisteme bağlama çabasıdır. Recaizâde dönemin “estetisyen”i kabul edilmesine karşılık onun *Talim-i Edebiyat*'ı, Tanzimat dönemi romanları üzerine yapılan çalışmalarda genellikle göz ardı edilmektedir. Bu durum *Talim-i Edebiyat*'ın salt şiire dair dikkatleri içerdiği düşüncesinden kaynaklanıyor olabilir. Bununla birlikte edebî yazının, özellikle de romanın dinamik ve türünü aşma amacıyla ihlale açık bir tür olduğu düşüncesiyle de ilişkilendirilebilir. Nitekim bir program dâhilinde eser üretmek modern sanatın tabiatına aykırı bulunacağından *Talim-i Edebiyat*'ın edebiyat araştırmalarında pek yer edinmemiş olmasının bir başka gerekçesi olabilir. Osmanlı aydınlarının modernleşme sürecinde hâlâ eski paradigmaları sürdürüyor olması, yani belâğatin divan edebiyatında olduğu gibi Tanzimat döneminde de edebî değeri belirleyen en önemli faktör olması geleneksel yapının korunduğunu ancak içeriğinin değiştiğini göstermektedir. Bu geleneksel yapı üzerinden beklentilere cevap verecek şekilde edebiyatın tanzim edilmesi, edebiyat araştırmacılarının arzu ettiği modern edebiyat beklentisini karşılamıyor gibi görülebilir. Oysa zihniyetin ne denli yavaş değiştiği hesaba katılırsa, Tanzimat dönemi aydınlarından bir anda radikal bir zihniyet değişimi beklemek, naif bir beklenti olacaktır. Bununla birlikte *Talim-i Edebiyat*'ın edebî değeri belirleyen bir belâgat kitabı olması, bu dönem edebî ürünlerini salt bu çerçevede yorumlanmasına yol açacak kısır bir eleştiri anlayışını beraberinde getirmemelidir. *Talim-i Edebiyat*'ın sunduğu sistemi dikkate almak Tanzimat döneminde başarılı ya da başarısız addedilen eserlerin hangi ölçütlere göre başarılı bulunduğunu ya da olumsuzlandığını anlamamız için önemlidir. Bununla birlikte dönemi içinden bakıldığında *Talim-i Edebiyat*, her ne kadar eleştirilere maruz kalmış olsa da “sahih edebiyatın” mimarı Namık Kemal'in gözünde amacına ulaşmış bir eserdir. Namık Kemal'in bu eser için yazdığı takrizden “sahih edebiyat” beklentisinin karşılandığı anlaşılacaktır: “Milletin edebiyâta olan kâbiliyet-i külliyesini tarîk-i istikmâle sevk için lâzım olan esbâbın biri de kavâ'id-i edebî bize mahsûs bir tarzda tedvîni idi. Meziyyâtını ifhâma nâmunı zikretmek kâfi olan edîb-i ma'rifet-perver Ekrem Bey “*Talim-i Edebiyat*”ında bu ihtiyacı ifâ eyledi” (Recaizâde Mahmut Ekrem, 2011: 356).

SONUÇ

Tanzimat döneminde eleştirel nitelikteki yazılar, edebiyatın yeniden tanzimi için önemli bir rol üstlenmiştir; özellikle yeni türlerin nasıl üretilmesi gerektiğine dair düşüncelere yer verilmesi, eleştirinin başlıca işlevlerinden biri hâline gelmiştir. Bu dönemde özellikle Namık Kemal'in çerçevesini çizdiği “sahih edebiyat” düşüncesi, Recaizâde Mahmut Ekrem tarafından sistemleştirilerek dönemin baskın edebiyat eğilimi hâline gelmiştir. *Talim-i Edebiyat*, eserlerin nasıl yazılması gerektiğine dair sistem sunan bir belâgat kitabı olmasının yanı sıra bu eserlerin nasıl eleştirilmesi gerektiğinin de çerçevesini belirlemiştir. *Talim-i Edebiyat*'ın geleneksel belâgat kitaplarından ayrılan en önemli tarafı, sahih edebiyat düşüncesinin en önemli ilkesi olan gerçekçiliğin nasıl temsil edilmesi gerektiğine odaklanmasıdır. Tasavvufun belirlediği metafizik düşüncenin yerine aklın esas alındığı dine, ahlaka ve edebe uygun gerçekçiliğin sunumu için ölçütler tayin edilmiştir. Divan edebiyatı geleneğindeki nazire kavramının imkânları yeniden işlevsel kılınarak batı edebiyatından seçilen metinlerin “sahih edebiyat” düşüncesine göre tanzir edilmesi hedeflenmiştir. İşte bu sebeple *Talim-i Edebiyat*, Tanzimat ve hatta Servet-i Fünûn romanlarının değerlendirilmesi ve çözümlenmesinde bununla birlikte dönemin romana dair eleştirel yaklaşımının belirlenmesinde dönemin temel metinlerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

KAYNAKÇA

- Ahmet Mithat, (2008). “Hasan Mellah”, *Yeni Türk Edebiyatında Önsözler*, Haz. Hakan Sazyek ve Esra Sazyek, Akçağ Yayınları, Ankara, 17-18.
- ___ (2008). “Müşahedât”, *Yeni Türk Edebiyatında Önsözler*, Haz. Hakan Sazyek ve Esra Sazyek, Akçağ Yayınları, Ankara, 33-40.
- BİLGEGİL M. Kaya (1980), *Edebiyat Bilgi ve Teorileri Belâgat*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- GÜRBİLEK, Nurdan, (2004). “Orijinal Türk Ruhunu”, *Kötü Çocuk Türk*, Metis Yayınları, İstanbul, 94-134.
- KALPAKLI Mehmet (2006). “Osmanlı Şiir Akademisi: Nazire”, *Türk Edebiyatı Tarihi 2*, TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul,133-137.

- Nâbîzâde Nazım, (2008). *Yeni Türk Edebiyatında Önsözler*, Haz. Hakan Sazyek ve Esra Sazyek, Akçağ Yayınları, Ankara, 53.
- Namık Kemal, (1978). "Lisan-i Osmanî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmildir" *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi*, Haz. Mehmet Kaplan, İnci Enginün Birol Emi, Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul, 183-192.
- ___ (1868). "Hasta Adam" *Hürriyet* 24 (7 Aralık):1-2.
- ___ (2008). "Son Pişmanlık-İntibah" *Yeni Türk Edebiyatında Önsözler*, Haz. Hakan Sazyek ve Esra Sazyek, Akçağ Yayınları, Ankara, 41-45.
- ___ (2008). "Mukaddime-i Celal" *Yeni Türk Edebiyatında Önsözler*, Haz. Hakan Sazyek ve Esra Sazyek, Akçağ Yayınları, Ankara, 153-185.
- PARLA, Jale (2008). *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- PARLATIR, İsmail (1995), *Recaîzâde Mahmut Ekrem Hayatı Eserleri Sanatı*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- Recaîzâde Mahmut Ekrem (2011). *Talim-i Edebiyat*. Haz. Murat Kacıroğlu, Asitan Yayıncılık, Sivas.
- SARAÇ, M. A. Yekta (2007), *Klasik Edebiyat Bilgisi Belâgat*, İstanbul: 3F Yayınevi.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (1998). *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul.
- ___ (2001). "Bizde Roman", *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 47-50.
- ___ (2001). "Romana ve Romancıya Dair Notlar" *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 58-63.
- TUĞCU, Emine (2013). *Osmanlı'nın Son Döneminde Şiir Eleştirisi*, İletişim Yayınları, İstanbul.