

PAPER DETAILS

TITLE: TANZIMAT'TAN SERVET-İ FÜNÛN'A KLÂSİK- MODERN TARTİSMALARI ÜZERİNE BAZI
TESPİTLER

AUTHORS: Fatih Alper TASBAS

PAGES: 81-100

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/210226>

TANZİMAT'TAN SERVET-İ FÜNÛN'A KLÂSİK- MODERN TARTIŞMALARI ÜZERİNE BAZI TESPİTLER

Arş. Gör. Fatih Alper TAŞBAŞ
Düzce Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
fatihatasbas@duzce.edu.tr

Özet

18. asır, Osmanlı İmparatorluğu'nun askeri, siyasi, ekonomik ve bürokratik anlamda değişiminin yanı sıra, kültür ve edebiyat alanlarında da kendini sorgulamaya başladığı bir dönemdir. Bu asırda, Klâsik edebiyatımızın bir çıkmaza girdiği görülür. Bu çıkmaz, yeni/ modern bir edebiyatın habercisi olur. 19. asırla beraber, devletin diplomatik ilişkilerinin düzgün bir biçimde yürümesi amacıyla, 1821'de Tercüme Odası kurulur. Burada yetişen isimler, sadece devlet bürokrasisinde önemli yerlere gelmemişler, aynı zamanda bu isimlerden bazıları Batı'yı ve Batı edebiyatını tanıma ve tanıtmaya imkânı bulmuşlardır.

Mustafa Reşid Paşa himâyesindeki Şinasi, Ziya Paşa, Nâmık Kemal, Ahmet Vefik Paşa gibi isimler, edebiyatımızın modernleşmesi ve dilin ıslahı konusunda çalışmalar yaparlar. Yazdıkları makaleler ve eserlerle modernleşme konusundaki düşüncelerini ifade ederler. Tanzimat'ın ikinci kuşak sanatçıları da -Recaizade Ekrem, Muallim Naci vd.- zaman zaman fikrî ayrılığa düşseler de aynı yolu izlemişlerdir. Onlardan sonraki kuşağı oluşturan Servet- Fünûn dönemi sanatçıları ise, tamamen Batılı bir edebiyat ortaya koymaya çalışırlar. Bazı sanatçılar modern/yeni/Batılı bir edebiyat taraftarı iken, bazıları klâsik edebiyattan yararlanmaya devam ederler. Böylece, Tanzimat'tan başlayarak Servet-i Fünûn'u da içine alan dönemde, edebiyatımızda bir takım klâsik/ modern tartışmaları görülür.

Söz konusu tartışmalar sadece bahsi geçen dönemde değil, tartışmaların muhtevası değişmekle beraber, günümüzde de görülmektedir. Pek çok bilim ve sanat alanında olduğu gibi edebiyatta değişim ve gelişim kaçınılmazdır. Bu çalışmada, edebiyatta modernleşme hareketlerinin ilk kez somut bir biçimde ortaya çıktığı Tanzimat Dönemi ve Batılı anlayışta bir edebiyatın amaçlandığı Servet-i Fünûn döneminde, edebiyatımızda görülen klâsik/modern tartışmaları irdelenmeye çalışılmıştır. Ele alınan polemikler vasıtasıyla, edebiyatçıların ve münevverlerin, modern edebiyat yolunda yaşadığı edebî, fikrî ve kültürel çıkmazların ve gelgitlerin yansımaları, dönemin edebî anlayışına etkileri tespit edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Edebiyat, Türk Edebiyatı, Tanzimat Devri Türk Edebiyatı, Servet-i Fünûn Devri Türk Edebiyatı, Klâsik Türk Edebiyatı, Yeni/Modern Türk Edebiyatı, Klâsik- Modern, Tartışma/ Polemik.

Abstract

18th century is the era that Ottoman Empire had been through a military, politic, economic and bureaucratic change while it questions itself on literature related fields, as well. The Classical Literature got stuck in this century, which was a precursor of a new / modern literature. In 1821, Tercume Odası was founded in order to carry out diplomatic relations properly. People who were educated in here did not only get in significant

positions at government bureaucracy but also some of them had the chance to know the West and Western Literature.

Some writers, such as Şinasi, Ziya Paşa, Nâmık Kemal, Ahmet Vefik Paşa, who were under the protection of Mustafa Reşid Paşa, study on modernization of the literature and reformation of the language. They stated their opinions in the articles and other works. The second generation of Tanzimat artists -Recaizade Ekrem, Muallim Naci etc.- followed the same path, even though they sometimes dissented from the others. Servet-i Fünûn artists, the followers of Tanzimat, tried to create an utterly Western literature. While some of the artists support a modern/new/Western literature, some others continued to take advantage of classical literature. Thus, there had been “classical vs modern argument” in the era that started from Tanzimat and included Servet-i Fünûn.

The arguments above mentioned can be seen today in spite of the changes of content. Change is inevitable in literature as it is in science and art. In this study, “classical vs modern argument” is argued in the context of Tanzimat and Servet-i Fünûn. The former is the time that first concrete movements of modernization occurred in literature while the latter is the era that a Western understanding of literature was aimed. Through the arguments, we aimed to investigate the influence of the writers and intellectuals on the understanding of literature in this period of time as they experienced intellectual and cultural ups and downs for the sake of modern literature.

Key Words: Literature, Turkish Literature, Literature of Tanzimat Era, Literature of Servet-i Fünûn Era, The Classical Turkish Literature, The New/Modern Turkish Literature, Classic-Modern, Discussion/Polemic.

1.Giriş

19. asır siyasi, iktisadi, kültürel ve toplumsal gelişmeler/değişmeler sebebiyle Osmanlı İmparatorluğu'nun en uzun asrı olarak kabul edilse de; söz konusu gelişim, değişim ve hatta dönüşümlerin başlangıcını Tanzimat'a dayandırmak doğru bir tespit olmaz. Çünkü Osmanlı İmparatorluğu, 19. asırdan evvel -siyasi, coğrafi ve kültürel konumu gereği- sadece Doğu medeniyetiyle değil; Avrupa medeniyetiyle de yakın ilişkiler içerisinde olmuştur. Bu girift ilişkiler yumağı, modernleşme olgusunun 19. yüzyıl daha sistematik, somut ve kapsamlı bir yapıda karşımıza çıkmasına sebep olur.

Modernleşmeyi, var olan değişimin değişmesi, olarak tanımlayan İlber Ortaylı, 17. asırdan itibaren Şark'ın kendi bilincinde, değişen dünyanın farkına vardığını belirtir. Osmanlı toplumunun 18. asırla beraber dünya tarihini ve coğrafyasını tanımaya başladığını; Osmanlı okuryazarları arasında, Latince öğrenen Türk aydınları olduğunu söyler. Artık Osmanlı “aydın eliti” dar anlamda okuryazarlıktan çıkıp, geleceğin intelligentsia'sını oluşturma hazırlığındadır (Ortaylı, 2008: 15- 19).

Edebiyatımız da bu değişimden nasibini alır. 18. asırdan itibaren, edebiyatımız fikrî bir açmazın içine düşer. Bu açmazın en önemli habercilerinden biri, Klâsik şiirimizin son büyük şairi olarak kabul edilen Şeyh Galib'tir. Şair, “Çaldımsa da mirî malı çaldım” diyerek, *Hüsn ü Aşk*'in içeriğini Mevlana'nın *Mesnevi*'sinden aldığını söyler (Genç, 2009: 14). Yeni bir soluk

arayan şair, muhtevayı Mevlana gibi eski ve önemli bir isimden alarak eleştirileri üzerinde toplamıştır. Şeyh Galib'in *Hüsn ü Aşk* adlı eserinden de görüleceği üzere şiir -özellikle muhteva açısından- kendini tekrarlama eğilimi göstermektedir. Edebiyatımızdaki açmaz, "Batılı" bir yenileşmenin de habercisi olur. Ahmet Hamdi Tanpınar bizdeki "Batılılaşma" cereyanını, "Başlangıç- 1789/1789-1807/ 1826-1839" olmak üzere üç aşamada ele alırken; Şeyh Galib'ten sonra, 19. asrın ilk nesli olarak tanımladığı - Enderunlu Vasıf, İzzet Molla, Âkif Paşa- gibi isimlerde klâsik şiir zevkinin kaybolduğunun altını çizer (Tanpınar, 2006: 82).

II. Mahmut'un hükümdarlığı zamanındaki yenilikler ve modernleşme çabaları, onun ölümünün ardından tahta geçen Abdülmecid Han zamanında, "Tanzimat Fermanı"yla bambaşka bir çizgide gelişir. 1839'da Mustafa Reşid Paşa tarafından kaleme alınan bu fermanla, imparatorluğun siyasi dengesi değişir. Padişah iradesinin hâkim olduğu mutlaki yönetimden meşrutiyete giden yolda en önemli adımlardan biri atılmış olur. Başta "Tercüme Odası" olmak üzere, "Encümen-i Daniş" ve yeni oluşturulan "Kalemler" (Tophane, Mabeyn vb.)'den yetişen; devletin bürokrasi/idare kanadını oluşturan isimler, aynı zamanda modern edebiyatımızın ilk temsilcileri olurlar. Tanzimat'ın ilânının ardından, basın hayatında görülen hareketlenme de dikkat çekicidir. Resmî gazete hüviyeti taşıyan Takvim-i Vakayî'i (1 Kasım 1831), Churchill'in çıkardığı yarı resmî, Ceride-i Havadis (Ağustos 1840) izler. 1860'lara gelirken, bir Türk tarafından çıkarılan ilk özel gazete ve ilk fikir gazetesi sıfatlarını bir arada taşıyan, Şinasi'nin teşvikiyle Agâh Efendi tarafından 22 Ekim 1860 yılında çıkarılan Tercüman-ı Ahvâl (Budak, 2012: 149-150) ve Tasvir-i Efkâr (28 Haziran 1862) gibi gazeteler basın hayatımızda kendilerine yer bulurlar. Bu gibi gazetelerin edebî hayatımıza katkısı da büyük olur.

Mustafa Reşid Paşa'nın himayesinde şair, edebiyatçı, gazeteci, devlet adamı kimliklerinden birini veya bir kaçını bünyelerinde barındıran yenilik taraftarı isimlerle karşılaşmak mümkündür: Âli ve Fuad Paşalar, Ahmed Vefik (Paşa), İbrahim Şinasi, Ahmed Cevdet Paşa, Münif Paşa, Ziya Paşa, Nâmık Kemal vd.. Söz konusu isimler arasında Münif Paşa gazeteciliği, cemiyetçiliği, dergiciliği, eğitimciliği ve siyaset adamı kimliğiyle ön plana çıkar. Bahsi geçen isimlerin edebiyatçı kimlikleri göz önünde bulundurulacak olursa, Şinasi ve Ziya Paşa'nın (*Harabat*'a kadar olan devrede) edebiyatımızın, Klâsik edebiyatın getirdiği edebî eğilimlerden yeni bir edebî iklime geçmesi konusunda yaptıkları çalışmalar ve ortaya koydukları eserler ilgi çekicidir.

2. Şinasi'nin Modern Edebiyat Anlayışı, Ziya Paşa'nın Med-cezirleri ve Nâmık Kemal'in Edebî Duruşu

Edebiyatımızda yenileşme/modernleşmenin öncülerinden biri İbrahim Şinasi'dir. Şinasi'nin Avrupa'ya gitmeden önce, klâsik şiir anlayışına uygun kasideler yazdığı bilinmektedir. Avrupa'ya eğitim için gönderilen ilk sivil Türk öğrenci olur (Tuncer, 29: 2001). Avrupa'dan döndüğünde ise, şiirinin rotası değişir. "Medeniyet Resûlü" olarak adlandırdığı Mustafa Reşid Paşa'ya sunduğu şiirler başta olmak üzere, o dönem edebiyatımıza henüz yabancı olan "hürriyet, adalet, akıl, kanun, hak, eşitlik, reis-i cumhur, medeniyet" gibi kavramları eserlerinde sıkça kullanır.

İbrahim Şinasi'nin edebî anlayışına ayrı bir parantez açmak gerekir. Gerek şiirde, gerekse nesirde ortaya koyduğu fikirler o dönem için yenidir ve alışılmamış özellikler taşımaktadır. Tanpınar, Şinasi'nin gazeteci kimliğinin de altını çizerek, modern Türk nesrini onunla başlatır. Tasvir'deki tercümelerinde, makalelerinde ve küçük piyeslerinde kullandığı günlük konuşma diliyle, maziden ve emsallerinden ayrılır. Halkın kolaylıkla anlayabileceği edebî bir dil yaratma gayretindedir. Türk dili üzerine araştırmalar yapar. *Durûb-ı Emsâl-i Osmaniyye* adlı bir atasözü derlemesi mevcuttur. Nesirdeki bu anlayışını, şiirine de taşır. Özellikle *Müntehabât-ı Eş'âr*'daki bazı şiirleri, bu yolda yazılmış önemli manzumelerdir. Mehmet Kaplan, Şinasi'nin şiirleri üzerine yaptığı incelemelerde, onun kendinden önceki Türk şiirinden -yani Klâsik şiirden- ayrı bir şiir vücuda getirdiğini; bu şiirin muhteva ve üslûp bakımından yeni olduğunu ve Divan edebiyatının nazım biçimlerini kullanırken, modern kâinat görüşü, demokrasi gibi kavramları şiirine dâhil ettiğini; divan mazmunlarını terk ettiğini; Arapça- Farsça tamlamaları çözmeye ve aşmaya çalıştığını belirtir (Kaplan, 2012: 264). Şinasi'nin şiirimize getirdiği önemli kavramlardan biri de, akıldır. Batı klâsikleri ve pozitivismin etkisiyle Tanrı'ya akılla ulaşmaya çalışır. Şiirdeki bu tavrı, Klâsik şiirimizin itikat anlayışına zıttır. Ömer Faruk Akün, Şinasi'nin kasideleri üzerinde de durur. Sanatçının kasidelerini küçük birer makale olarak nitelendirir. Şinasi'nin kasidelerinin, şahıslara yer vermeyişi ve fikri ön plana çıkaran yapısıyla klâsik edebiyattan ayrıldığını belirtir (Akün, 1960: 555).

Münif Paşa, "Ruznâme-i Ceride-i Havadis"ın yirmi dokuzuncu sayısında yayımladığı *Cerîdeci ile Bazı Müşterisi Beyninde Vuku Bulan Muhavere* adlı yazıda, gazeteci ile müşteri arasında geçen; "Tercümân-ı Ahvâl"ın tefrikasında yazılan "Ebü-laklaka Oyunu" gibi koca karılara mahsus mesel" cümlesiyle Şinasi'nin *Şair Evlenmesi* adlı piyesini küçümsemiş, Şinasi de "Tercümân-ı Ahvâl"de bu cümleye sert bir karşılık vermiştir (Budak, 2012:193).

“Tasvir-i Efkâr” sütunlarında yine Şinasi’nin, “Ruznâme-i Ceride-i Havadis”ten Mehmed Said/ Küçük Said Bey’le girdiği *Mesele-i Mebhüsetü Anha* olarak da bilinen tartışmalar silsilesi, modern edebiyatımızın ilk tartışmaları olması bakımından önemlidir. İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyet’e (1839-1925)* adlı kitabında konuyu derinlemesine ele alır. Enginün, bu tartışmanın Ruznâme’de, Tasvir-i Efkâr’ın dilinin küçümsenerek alaya alınmasıyla başladığını ve Şinasi’nin, Ruznâmecilerin kullandığı “mebhüsetü anha, tûli-i diraz, tercüme-i salifetüzziler” gibi tamlamaların yanlış yazıldığını söyleyerek “mebhusu anh, dûr u dıraz, salife tüzüziler” şeklinde düzelttiğini belirtir. Ruznâmeciler ise, benzeri yanlışların, örnek metinler yayımlar. Şinasi de, alaycı bir üslûpla onlara hücum eder. Tartışma bir süre daha devam eder ve sonlanır (Enginün, 2014: 748). Bu tartışmanın kaynağını oluşturan dil meselesi, uzun yıllar başka edebiyatçılar tarafından da gündeme getirilmiştir.

1861 yılında, Sebk-i Hindi ekolü çerçevesinde Leskofçalı Galip, Hersekli Arif Hikmet, Yenişehirli Avni, Recaizâde Celal Bey gibi klâsik şiir zevki ve tasavvuf anlayışıyla manzumeler ortaya koyan isimlerden oluşan ve klâsik şiirimizin son edebî topluluğu olarak kabul edilen “Encümen-i Şuara”, edebî açıdan dikkat çeken bir topluluktur. İlerleyen yıllarda, modern Türk Edebiyatı’nın gelişmesinde önemli katkıları olacak iki şair, Ziya Bey (Paşa) ve Nâmık Kemal, sanat hayatının başlarında bu toplulukta yer alırlar. Daha sonra ise, edebiyatta yenileşme düşüncesinin kavgasını verirler. Onların edebî hayatını, Şinasi’den önce ve Şinasi’den sonra, şeklinde iki bölümde ele almak yanlış olmaz.

Ziya Paşa, “araf”ta kalmış bir sanatçı olarak karşımıza çıkar. Onun şahsında, dönem sanatçılarının yaşadığı ikilemleri ve arada kalmışlık duygusunu, bu ikilemlerin sebep olduğu buhranları görmek mümkündür. Ziya Paşa, edebî med-cezirlerin hücumunda kalmış bir şairdir. Klâsik şiir zevkiyle yetişmiştir. İlerleyen yıllarda, Şinasi’nin etkisiyle dilde sadeleşme cereyanının savunucusu olur. *Harabat*’a kadarki devrede, *Şiir ve İnşa* makalesiyle modern edebiyat yolunda, Şinasi çizgisinde bir edebî anlayış sürdürse de, *Harabat*’ın en az kendisi kadar ünlü olan manzum mukaddimesinde/önsözünde, klâsik şiiri ve şairleri överek geçmişte savunduğu edebî anlayışa sırtını döner. Bu dönüş, onu Nâmık Kemâl’le karşı karşıya getirir. Nâmık Kemal, *Tahrib-i Harabat* ve *Takip* gibi makaleleriyle, eski yol arkadaşını ve onun “yeni” edebî anlayışını eleştirir.

Ziya Paşa’nın şiirleri incelediğinde şekil, dil ve üslûp bakımından eski şiirin tadını almak mümkündür. Ona asıl ününü kazandıran *Terci-i Bend*’ten, *Terkib-i Bend*’e ve ünlü hicvi *Zafernâme*’ye kadar bütün eserlerinde, klâsik şiirin nazım biçimlerini ve aruz ölçüsünü

kullanmaktan geri kalmaz. Ondaki yenilik -Şinasi’de olduğu gibi- biçimde değil; muhtevada/içerikte görülür.

Ziya Paşa, edebiyatımızın modernleşmesi yolundaki fikirlerini *Şiir ve İnşa* makalesinde ortaya koyar. Bu makalede, edebî eserlerin klâsik edebiyatın ağır dilinden kurtarılarak, anlaşılır bir Türkçe ile kaleme alınması gerektiğini belirtir. Halk şiiri yolundan gidilmesi gerektiğini, asıl şiirimizin bu doğrultuda kaleme alınan manzumeler olduğunu anlatır: “(...) Hayır bizim tabii olan şiir ve inşamız taşra ahalileri ile İstanbul ahâlisinin avâmı beyninde hâlâ durmaktadır. Bizim şiirimiz hani şairlerin nâ-mevzun diye beğenmedikleri avam şarkıları ve taşralarda ve çöğür şairleri arasında deyiş ve üçleme ve kayabaşı olan nazımlardır” (Tuncer, 2001, 75- 76).

Şinasi, *Şiir ve İnşa* adlı yazısını yayımladıktan yedi yıl sonra, üç ciltlik *Harabat* (1875) adlı antolojisinin manzum mukaddimesinde, *Şiir ve İnşa* makalesinde şiir ve edebiyata dair savunduklarını reddeder. Klâsik edebiyatı ve klâsik şairleri edebiyatın merkezine yerleştiren bir anlayışı savunur. Dokuz manzum parçadan oluşan bu manzumenin “Sebeb-i Telif” bölümünde, şiire başladığı ilk yıllarda Gevherî gibi halk şairlerini okuduğunu, fakat Divan şiiriyle tanışınca kendini bulduğunu, şiir kültürünü ve yeteneğini geliştirdiğini belirtir. Divan edebiyatına ait gül-bülbül, pervane-mum gibi mazmunların kıymetini anlatır. Hece veznini küçümser ve bu veznin irticalen (doğaçlama) şiir söylemeye uygun olmadığını dile getirir. Türk ve Fars şiirini, Arap şiir denizini besleyen iki nehir gibi tasvir eder.

“Ahval-i Eş’ar-ı Türkî” (Türkçe Yazan Şairlerin Durumu) bölümünde Bakî’yi, ilk yenilikçi şair olarak tanıtır. Nefî ve Nabî’yi beğenir. Ona göre zor olan, manzum yazmaktır. Çünkü aruz, kafiye ve redifî hakkınca kullanmak gerçek şairin işidir. Klâsik edebiyatın dilini över. Her türlü hayali bu dille anlatmanın mümkün olduğunu söyler.

“Meşrût u Ahvâl-i Şâiri” (Şairliğin Hâl ve Şartları) bölümünde, şairâneyi ön plana çıkarır. Şiir saflığın ve belâgatın lisanıdır, düşüncesindedir. Avrupa sanatını ve sanatçısını övse de, onların eserlerinin çoğunun toplum ahlâkına uymadığını söyler. Ahvâl-i Şuarâ-yı Rûm (Osmanlı Şairlerinin Durumu) adlı bölümde, Türk şiirini üç grupta inceler: Eski Şairlerden Bâkî’ye, Bâkî’den Nâbî’ye ve Nâbî’den Sonrakiler. Üçüncü grupta yer alan şairleri zayıf ve kabiliyetten yoksun görür. Sanatçı bu ifadesiyle, kendi kuşağının modern şairlerini ve şiirlerini yetersiz görmekte, eski şairleri daha kabiliyetli ve değerli bulmaktadır.

Nâmık Kemal, *Harabât*’a cevaben yazdığı *Tahrib-i Harabât*’ın mukaddimesinde Ziya Paşa’ya:

(...)

Ey câmi-i mecma'-i kemâlât!

Lâzım mı idi bize Harâbât?

Tarz-ı Acemi niçindir ihya?

Kilk-i edebe papaklar iksa!

Elvermedi mi Nedim ü Nef'i? (...) (Sazyek, 2013: 273) diyerek, Ziya Paşa'nın Harabat'la beraber, Acem tarzı şiiri canlandırmak suretiyle yanlış bir yola girdiğini belirtir. Eski şiirin mazmunlarından üslûbuna kadar pek çok mevzu Harabat üzerinden eleştirir.

Görüldüğü üzere Ziya Paşa, klâsik modern arasına sıkışıp kalmıştır. Bilge Ercilasun, sanatçının bu halini “dualizm” olarak tanımlar. Ziya Paşa'nın Tanzimat'ın özündeki ikilik ve çelişkileri şahsında birleştirmiş bir şair olduğu düşüncesindedir. Sanatçının birbirine zıt fikirleri farklı zamanlarda aynı kuvvetle savunmasını, bu zıt fikirlere aynı samimiyetle inanmasına bağlar. (Ercilasun, 2007: 120). Ziya Paşa'nın sanata bakışındaki değişimleri, siyasi hayatından bağımsız olarak düşünmek mümkün değildir. Öyle ki sanat anlayışındaki değişimlerin, zaman zaman dönemin iktidar sahipleriyle olan ilişkisine bağlı olarak şekillendiğini söylemek mümkündür. Nâmık Kemal'le karşı karşıya gelmelerinin muhtemel sebeplerinden biri de budur. Nâmık Kemal, “Beyimizi bu kadar hürriyetperverliği ile beraber dalkavukluktan bir türlü vazgeçiremedik. Hârâbât'ı toplamaktan maksadı, edebiyatımıza hizmet değil, kasidelerini neşr ile saraya hulûs ve ubûdiyyet eylemektedir” diyerek, Ziya Paşa'yı ikbal peşinde koşmakla itham eder (Karaalioğlu, 1984: 129).

Nâmık Kemal'in edebiyatta yenilik yolunu tuttuktan sonra, Ziya Paşa'dan farklı olarak, edebî anlayışında sapma olmadığı görülür. Kenan Akyüz, Nâmık Kemal'in inkılâpçı karakterini hiç bırakmadığını, kendi zevk ve alışkanlıklarını bir kenara iterek, Divan edebiyatına karşı eleştirel tutumundan ömrü boyunca vazgeçmediğini belirtir (Akyüz, 2014: 85). Ahmet Hamdi Tanpınar ise, Nâmık Kemâl'in yeni sevgisini ve eski edebiyata bulduğu kusurları sathî (yüzeysel) bulur ve onun eskiyi yıkarken “kendi anladığı yeni”nin temelini attığını belirtir (Tanpınar, 2011: 77). Nâmık Kemal, Encümen-i Şuara bünyesinde klâsik şiir tecrübesi edinmiştir. Bu devrede bir *Divançe* kaleme almıştır. Fakat daha sonra tanıdığı ve modernleşme yolunda usta kabul ettiği Şinasi'nin takipçisi olur. O da, “vatan, millet, hak, adalet, özgürlük” gibi kavramları şiirinde kullanmış ve bir tema olarak sıkça işlemiştir. Söz konusu kavramlar, Batı edebiyatının -özellikle Fransız edebiyatının- etkisiyle edebiyatımızda ve fikir hayatımızda ilk kez yer bulmuştur. Klâsik edebiyatın teklikçi/ benci söylemi yerine; halk kitlelerinin sesi olmak amacıyla, çoğulcu/ bizci söylemi tercih eder. Halk adına konuşur.

Fakat söylemdeki yenilikler biçimde karşılığını bulmaz. Nâmık Kemal, Klâsik şiirin gazel, kaside, kıt'a gibi nazım biçimlerini kullanır. Belki de Nâmık Kemal'in modernlik anlayışını manzum eserlerinden ziyade, nesirlerinde aramak daha doğru olur. Çünkü Nâmık Kemal, devrin diğer sanatçıları gibi, gazeteci/edebiyatçı/şair/devlet adamı kimliklerini bünyesinde barındırır.

Nâmık Kemal, Şinasi'nin Tasvir-i Efkâr'ında siyasi ve edebî düşüncelerini ortaya koyma fırsatı bulur. Tasvir-i Efkâr'da yayımlanan, *Lisan-ı Osmanî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazatı Şâmilidir* adlı makalesinde, Türk dili ve edebiyatı hakkındaki meseleleri ele alır. Edebiyat onun için Türk milletini, Batı medeniyeti seviyesine ulaştırmada bir vasıta. Ona göre edebiyatımız, kabuğunu değiştirerek yenilenmelidir. Çünkü halk, eski edebiyatımızı anlamakta güçlük çekmektedir. Bu güçlüğü sebebi, klâsik edebiyatın dili ve gramer yapısıdır. Çözümü Türkçe bir gramer yapılmasında, bir sözlük yazılmasında ve dil öğretimini dikkate alan bir belâgat kitabı kaleme alınmasında görür (Tuncer, 2001: 90).

Nâmık Kemal'in edebiyatımızın modernleşmesi yolundaki fikirlerini, gazete makalelerinde ve tiyatro eserlerinde daha açık bir biçimde tespit etmek mümkündür. “-*Celâleddin Harzemşah* adlı tiyatrosu, çok nitelikli bir tiyatro eseri olmamakla beraber, mukaddimesi ile önem arz eder.

Mukaddime, Nâmık Kemal'in sanat anlayışı hakkında ipuçları barındırmaktadır. “Mukkadime-i Celâl” dört bölümden oluşur. Birinci bölümde müellifin yeni edebiyatla ilgili olumlu düşüncelerini, klâsik şiirin topluma hitap etmek hususundaki yetersizliklerini, mensur eserlerin edebiyatımıza getirdiği taze havayı ve yeni edebiyatın eskiye karşı savunmasını yapar. Eski şiir meraklılarının sec'i ve kafiye yüklü şiir anlayışının, okuma yazma bilenler tarafından bile güç anlaşıldığını söyler. Şiirimizin gerek mânâ karışıklıkları; gerek abartılı ve hayal gücünü zorlayan âşık-mâşuk tasvirleriyle okuyucuda estetik bir zevk uyandırmadığını, anlam kargaşası yarattığını belirtir. Ona göre, klâsik şiiri anlamak için birçok sözlük karıştırmaktan başka yol yoktur. Önsözünün ikinci bölümünü, roman ve hikâyeye ayırır. Üçüncü ve dördüncü bölümlerde ise, tiyatro faslına değinir. Özellikle dördüncü bölümde, tiyatro üzerinden yapılan klâsik edebiyat eleştirisi dikkat çekmektedir. Bizde manzum tiyatro yazmanın mümkün olmadığını söyleyen sanatçı, bunun en önemli sebebi olarak mevcut manzumelerin gerçekçi olmayan üslûplarını gösterir.

Nâmık Kemal'in yenilik yolundaki en sert hücumlarını, eski yol arkadaşı Ziya Paşa'nın *Harabat*'ı üzerine yazdığı, *Tahrir-i Harabat* ve *Takib-i Harabat* adlı eleştirilerinde görmek

mümkündür. Onun Ziya Paşa'ya hiddetinin yegâne sebebi, eski edebiyatı överek yeniden diriltme çabasıdır. Ayrıca *Harabat* antolojisine, sadece eski şairleri ve kendi devirlerinin orta halli ama klâsik şiire gönül veren sanatçıları almasını eleştirir. Tanpınar, söz konusu eleştirileri Nâmık Kemal'in ağzından tek cümleyle özetler: "Eskiye hortlatıyorsun, onu beraber gömmeye azmetmiştik!" (Tanpınar, 2006: 381).

3. Tercüman-ı Hakikât'te Klâsik-Modern Tartışmaları ve Yansımaları

Tanzimat Dönemi Edebiyatı'nın ilk kuşağı içerisinde önemli bir yere sahip olan üç ismin - Şinasi, Ziya Paşa ve Nâmık Kemal-, eski edebiyat karşısındaki tutumlarını belirledikten sonra, söz konusu tartışmaların Tanzimat'ın ikinci kuşak sanatçıları arasında nasıl ve ne şekilde meydana geldiği hususuna değinilebilir. Başta Muallim Naci ile Recaizâde Mahmut Ekrem olmak üzere, ilerleyen yıllarda bazıları "Servet-i Fünûn" edebî topluluğunda yer alacak olan isimlerin de, dönemin edebî tartışmaları içerisinde kendilerine yer bulduğunu görmek mümkündür. Bedri Aydoğan'ın da belirttiği üzere, "Tanzimat Dönemi eskiyle bağlarını kesin olarak koparmıştır. Bu ve buna eklenecek başka nedenlerle getirdiği yenilikler de sınırlı olmuştur. Servet-i Fünûn döneminde ise bu ikilik iyice kırılmış, daha keskin bir cepheleşme olmuştur. Cepheleşme olunca da hem tartışmalar hem de polemikler kaçınılmaz hale gelmiştir" (Aydoğan, 1996: 123).

1870'lerden itibaren Şinasi, Ziya Paşa ve Nâmık Kemal yavaş yavaş edebiyat sahnesinden çekilirken, modern Türk romanı ve hikâyesinin kurucularından biri olan Hâce-i Evvel/ Ahmet Mithat Efendi eserleri ve sahibi olduğu Tercüman-ı Hakikât gazetesi aracılığıyla, edebiyata gönül vermiş gençleri ortaya çıkarmak bakımından Türk edebiyatına mühim katkılar sağlar. Sanatın ve edebiyatın toplumu eğitmek için bir vasıta olarak kullanması taraftarı olan Ahmet Mithat, aslında klâsik bir Tanzimat aydını ve sanatçısıdır. Üretken bir isimdir. Aynı zamanda kendinden sonraki kuşaklara yol göstermeye çalışmış, onlara yardım etmiştir.

Yirminci yüzyıla yirmi kala Türk basınının önemli gazetelerinden biri olan Tercüman-ı Hakikât gazetesi, edebiyat sayfasıyla dikkatleri üzerine çeker. 1885- 1893 yılları arasında, klâsik- modern tartışmalarına sütunlarında yer ayıran gazetelerden biridir. Ahmet Mithat gazetenin edebiyat sayfasını, kalemine ve namusuna çok güvendiği damadı Muallim Naci'ye emanet eder. Muallim Naci, yaşadığı dönemde klâsik şiire duyduğu yakınlık ile tanınır. Eski şiir zevkine bağlıdır. Ahmet Mithat, damadının yeteneğinin farkına varır; onu Fransızca öğrenmeye ve Batı edebiyatını tanımaya teşvik eder.

Tercüman-ı Hakikât'in edebiyat sayfasını yönetmeye başlayan Muallim Naci, gazetede Şeyh Vasfî, Elhac İbrahim Efendi, Muallim Feyzî gibi isimlere daha sık yer verir. Bu isimlerin ortak noktası, klâsik edebiyat zevkiyle yoğrulmaları ve şiirlerini bu zevkle kaleme almalarıdır. Muallim Naci'nin, yeni nesil sanatçıları eski edebiyatın nazım biçimleriyle (kaside, gazel vs.) şiir yazmaya teşvik etmesi, yeni/ modern edebiyattan yana olanların tepkisini çekmiştir. Fakat burada bir hususun altını çizmek gerekir: Muallim Naci, Tercüman'ın edebiyat sayfasını sadece klâsik şiir zevkiyle şiirler kaleme alanlara değil; yeni/modern bir şiir arayışında olan Tevfik Fikret, Nabizâde Nâzım ve Menemenlizâde Tahir gibi birçok genç kaleme de açmıştır. Onların edebiyat dünyasına adım atmasına az çok katkıda bulunur. Ahmet Mithat Efendi edebiyatta yenilikten yanadır. Naci'nin sanat anlayışını kendisine yakın bulmaz. Nitekim Tercüman-ı Hakikât'in edebiyat sayfalarını Muallim Naci'ye kapatır. Bir süre sonra gazetenin edebiyat sütunlarını, Recaizâde Ekrem'in idaresine verir⁸.

Genç ve tecrübesiz kalemlere, kendilerini göstermeleri için Tercüman-ı Hakikat'in kapılarını açması bile, Muallim Naci'nin yenilik karşıtı bir edebiyat adamı olmadığını bir göstergesi olarak kabul edilebilir. Tanpınar, Naci'nin eski taraftarlığının bir masaldan ibaret olduğunu söyler, şiirde güzelliği kovaladığını, bu güzellik anlayışını gelenek ve milliyetperverlikle harmanladığını belirtir (Tanpınar, 2006: 534). Naci'nin sanat anlayışının yeniliğe kapalı olmadığı bir gerçektir. Gelenek ve modern arasında bir denge kurmaya çalıştığını söylemek mümkündür. Edebî duruşları gereği Muallim Naci'yi Ziya Paşa'nın halefi; Recaizâde Ekrem'i ise, Şinasi, Nâmık Kemal ve hatta Hâmid'in takipçisi olarak nitelendirmek mümkündür.

Ahmet Mithat Efendi, Naci'nin modern edebiyata duyduğu ilgi hakkında bize ipuçları verir. Necip Âsım, Hüseyin Daniş, İsmail Avni ve Ahmet Mithat gibi isimlerin dâhil olduğu, edebiyatımıza "Klâsikler Tartışması" olarak geçen tartışmalar dizisinde Ahmet Mithat, *Bend-i Mahsus İkrâm-ı Aklâm* adlı yazısında, Muallim Naci'nin Batı edebiyatı üzerine yaptığı çalışmalardan bahseder. Doğuştan şair mizacına sahip bir dâhi olarak gördüğü Naci'ye, klâsikleri/ Batı klâsiklerini anlatmaya çalıştığını, Naci'nin de bunun üzerine Fransızcaya heves ettiğini ve Fransızcasını ilerlettiğini; yedi- sekiz ay içerisinde Viktor Hügo'yu, Prüdom'u Fransızca olarak okuyup anladığını ve onlardan tercümelemler yaptığını söyler. Naci'nin asıl niyetinin okuduğu eserlerden yola çıkarak, Osmanlıca bir trajedi yazmak olduğunu belirtir. Naci'nin bütün bu çabasına rağmen, o devirde taklitle bile olsa Osmanlıca

⁸ Dönemle ilgili olarak detaylı bilgi almak için bakınız: "ENGİNÜN, İnci, Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839- 1925), Dergâh Yayınları, Mart, 2014, 944 s."

bir trajedi yazılması için erken olduğu kanaatine vardığını söyler (Kaplan, 1998: 67-68). Ahmet Mithat'ın bu makalesi bile, Muallim Naci'nin modernlik/yenilik yanlısı tarafını gözler önüne serer.

19. asrın son çeyreğinde, klâsik edebiyat taraftarı olarak görülen Muallim Naci'nin karşısında, yeni edebiyat taraftarı gençlerin “Üstad” olarak nitelendirdiği Rezaizâde Mahmut Ekrem'i görürüz. Döneminin velûd isimlerinden olan *Ta'lim-i Edebiyyât* ve *Araba Sevdası*'nın müellifi, Tercüman-ı Hakikât'ın edebiyat sayfasını yönetmeye başlar. Ekrem'in, Muallim Naci'den farklı bir edebî bakış açısına sahip olduğunu, gazetenin edebiyat sayfasında yer verdiği isimler vasıtasıyla tespit etmek mümkündür. O, Muallim Naci'nin aksine Tevfik Fikret, Cenab Şahabettin gibi -daha sonra “Servet-i Fünûn”un önde gelen temsilcilerinden olan- genç ve yetenekli kalemlere daha sık yer verir. Bu tavrı, gençlerin takdirini ve saygısını kazanmasına neden olur. Şiirden ziyade, nesirlerinde başarılı olur. Kuvvetli bir eleştirmendir. Edebiyatımızda, edebî tenkit türünün gelişmesinde önemli bir yeri vardır. Servet-i Fünûn edebî topluluğunun meydana gelmesini sağlamıştır. Yeni bir edebiyat anlayışını ve örneklerini ortaya koyacak genç nesillerin yetişmesinde pay sahibi olmuştur.

Bu dönemdeki klâsik-modern tartışmalarında, Rezaizâde Ekrem edebiyatta yenilik taraftarı kesimin öncü ismi olarak karşımıza çıkar. Onun, Muallim Naci'yle yaşadığı tartışmalar da bu algının oluşmasında etkili olur. Rezaizâde, aslında Naci'nin şiirlerini beğenir. Ünlü *Ta'lim-i Edebiyyât*'ında, Naci'nin şiirlerinden, sadece bir iki örnek almakla yetinir. Naci alınganlık gösterir ve Ekrem'in *Zemzeme*'sini görmezden gelir. Ekrem, Naci'nin bu tutumuna üzüldüğünü *Takdir-i Elhan* ve *III. Zemzeme*'nin mukaddimesinde dile getirir ve Naci'yi kıyasıya eleştirir. Muallim Naci ise, Tercüman-ı Hakikât'ten henüz kovulmuştur. *Demdeme*'sini Saadet gazetesinde yayımlar ve Ekrem'i sert bir dille tenkit eder. Tartışma o kadar büyür ki, Ekrem'in başvurusuyla tartışmaya hükümet el koyar.

Orhan Okay, Muallim Naci- Rezaizade Ekrem tartışmalarının, şiirin ve edebî tenkidin gelişmesi açısından önemli olduğunu belirtir: “Edebiyat tarihlerinde umumiyetle eski edebiyat taraftarı olarak geçen, gerçekte ise yenileşen edebiyatımızın temsilcileri arasında bulunan Muallim Naci'nin, Ekrem'le girdiği, daha sonra taraftarlarının devam ettirdiği münakaşalar, şiirin gelişmesi ve tenkit türü açısından mühim bir hadisedir” (Okay, 2013: 81).

Klâsik- modern tartışmaları, Hasan Âsaf adlı genç şairin Malûmat gazetesinde yayımlanan “Burhan-ı Kudret” şiiriyle kâfiye alanına taşınır. Edebiyatımıza “abes- muktebes tartışması” olarak geçen bu hadise; bir kafiye tartışmasıdır. Eski edebiyat taraftarları, Hasan Âsaf'ın

“abes-muktebes” sözcükleriyle oluşturduğu kafiyeyi eleştirir. Çünkü onlara göre kafiye, göz içindir. Abes sözcüğü arap alfabesindeki “se/ ث” harfiyle, muktebes sözcüğü ise, “sin/س” harfiyle yazılır, dolayısıyla bu iki ses kafiye oluşturmaz, düşüncesindedirler. Âsaf ise, kafiye için kulak olduğunu söyler. Böyle bir kafiye kullanmasının gerekçesini ise, Ekrem’in “kafiye sem/kulak içindir, basar/göz için değil” ifadesine dayandırır. Böylece Ekrem de tartışmanın içine çekilir. Mehmet Fuat, Tevfik Fikret konulu monografisinin “Abes-Muktebes” adlı bölümünde, o tarihlerde genç bir şair olan Hasan Asaf’ın, şiirlerinin yayımlanması için Recaizade’den bir takriz – şiirlerin mecmualarda yayımlanması için bir çeşit referans olan övgü yazısı- istediğini, daha sonra bir şekilde, başka usta bir isimden istediği takrizi alarak “Musavver Malûmat”ta şiirini yayımlattığını, söz konusu şiirde abes-muktebes sözcükleri kafiye olarak kullanıldığı için Musavver Malûmat’tan eleştiri aldığını söyler. Daha sonra, Hasan Asaf’ın dergiye cevaben yazdığı mektupta, söz konusu şiiri Recaizade Ekrem’in gördüğünü, abes- muktebes sözcüklerinin kafiyelendirilmesini bazı kimselerin yanlış bulabileceğini, fakat kendince bu kafiyelendirmenin doğru olduğunu belirtir. Mehmet Fuat, Musavver Malûmat’ın kalemlerinin, Hasan Asaf’ın mektubunu göz önünde bulundurarak Ekrem’e taaruz ettiğini anlatır (Fuat, 1992: 18-19).

Mehmet Tahir, Ekrem’e bir yazıyla hücum eder. Ekrem, *Sanat Müşkil ise de Muâhaze Âsân Değildir* adlı bir yazı yazar. Bu yazıda, kafiye için de kullanılabilmesini ve bu tip kafiye için değişik örneklerinin şiirde var olduğunu anlatır. Mehmet Tahir eleştirilerini sürdürür, Ekrem cevap vermez. Tartışma öylesine sertleşir ki yazılarda hakarete varan ifadeler görülür: “(...) Başta Hüseyin Cahit olmak üzere Cenap Şahabettin, Süleyman Nesip yeni şiiri savundular. Tartışma sırasında dekadandan sözü “Tek atan, deka dan (on eşek)” biçiminde yazılıp çirkin sataşmalarda bulunuldu” (Fuat, 1992: 19). Menemenlizâde Tahir, *Servet-i Fünûn*’da yayımlanan “Kafiye” adlı makalesiyle, kafiye için olabileceğini savunur ve tartışma sona erer (Parlatır, 2009: 574). Bazı edebiyat tarihçileri, “abes- muktebes tartışmasının” yarattığı gruplaşmanın etkisiyle, “Servet-i Fünûn” edebî topluluğunun oluştuğu düşüncesindedirler.

4. Ahmet Mithat ve Servet-i Fünûn’un “Dekadanlığı” Üzerine

Servet-i Fünûn/ Edebiyat-ı Cedide döneminde, Klâsik- modern tartışmalarının farklı bir boyut kazandığını görürüz. Tanzimat kuşağı sanatçıları, klâsik edebiyatı ve klâsik edebiyatın dilini, sanat anlayışını eleştirirler. Onlar, Türk edebiyatının Divan şiirinin kısır döngüsünden, Arapça- Farsça tamlamalardan ve mazmunlarından kurtulması taraftarıydılar. Tanzimat sanatçısının/aydınının, edebî kaygılardan ziyade, toplumu eğitmek amacıyla edebiyatı bir araç

olarak gördüğünü unutmamak gerekir. Servet-i Fünûn nesli ise, Tanzimat'ın bu anlayışına tepki gösterir.

Edebiyat ve edebiyata dair her mevzu, Servet-i Fünûn mensuplarının ilgi alanına girer. Estetik ve güzelliğe olan eğilimleri dolayısıyla, “Edebîlik” kaygısı taşırlar. Lâkin bu kaygı onları eski edebiyata değil, Batı edebiyatına yöneltir. Özellikle Fransız edebiyatının etkisiyle, manzum ve mensur eserler ortaya koyarlar. Nitekim Tanzimat dönemi sanatçısının ortaya koyduğu yenilikler de, zamana yenik düşmüş ve eskimiştir. “Yeni bir edebiyat” düşüncesi karşısında, bir takım sanatçılar tarafından muhafaza edilip korunmaya çalışılan klâsik edebiyat, onun mazmunları ve nazım biçimleri değil; eskidiği düşünülen, Tanzimat dönemi edebiyat anlayışı ve edebî değerleridir.

Bu dönemin klâsik- modern tartışmalarının muhtevasını tespit etmek için, “Dekadanlık Tartışmaları”nı incelemek gerekir. Konuyla ilgili olarak Fazıl Gökçek, dönemin edebî havasını şu şekilde özetler: “1890’lı yıllarda hararetli bir şekilde tartışılan ve Dekadanlık meselesinin bir parçası olduğu “eskilik- yenilik”, “yerlilik- yabancılık”, “millîlik- gayrimillîlik” gibi konuların, esasında Batılılaşmayı/ yenileşmeyi baştan kabul etmiş iki grup arasında yaşandığını ve Batılılaşmanın/ yenileşmenin düzeyinde ve mahiyetinde anlaşamamaktan kaynaklandığını kabul etmek gerekir” (Gökçek, 2009: 17).

Dekadan/ décodent (fr.), XIX. asrın sonlarında Fransa’da natüralistlere karşı oluşan sembolizm akımının öncü sanatçılara verilen isimdir (Gencan, 1974, 25). Edebiyatta ve sanatta yozlaşma, gerileme anlamına gelir⁹. Attilâ Özkırmımlı ise, söz konusu kavramı şöyle açıklar: “Baudelaire, Verlaine, Mallarme, gibi sembolistler Fransızca’da “düşkünleşmiş, çöküntüye uğramış, gerici” anlamlarına gelen decadent sözcüğüyle küçümsenip aşağılanmışlardı. Ahmet Mithat, sözcüğün bu anlamından ve kullanımdan yararlanarak Servet-i Fünûncuları dekadanlıkla suçlamıştır” (Özkırmımlı, 2004: 375). Başta Cenab Şahabettin olmak üzere, Servet-i Fünûn üyelerinin “Dekadanlık”la suçlanmasının dikkat çeken sebeplerinden biri, şiirlerinde kullandıkları bir takım alışılmamış sözcükler ve tamlamalardır. Cenab Şahabettin’in şiirlerinde karşımıza çıkan, saat-i semenfâm/yasemin kokulu saatler gibi alışılmamış ifadeler, Ahmet Mithat Efendi gibi bir takım sanatçıların tepkisine sebep olur. Ahmet Mithat, Sabah gazetesinde yayımladığı *Dekadanlar* makalesinde, bu tip sözcükleri ve ifadeleri “garabet” olarak nitelendirir. Servet-i Fünûncuların eserlerinde, Fransız Edebiyatı’nın da etkisiyle, Türkçe’ye uygun olmayan, dolaylı ve dolambaçlı ifadeler

⁹ http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.54e5e3eea2c5f3.18414722

kullandıklarını söyleyerek onları tenkit eder. Hâce-i Evvel'e göre, Servet-i Fünûncular estetik bir söyleme ulaşma adına, Batı taklidine düşmektedirler. Ahmet Mithat, Servet-i Fünûn'u anlamak için Fransızca düşünüp, Türkçe okumak gerektiğini belirtir. Onların kullandıkları dili anlaşılır olmaktan uzak bulur. Servet-i Fünûncular bu eleştiriye, edebî lisan ile konuşma lisanının her millette farklı olduğunu, dolayısıyla kendilerinin estetik ve sanatlı bir dil kullandıkları için avama/halka, kendilerini anlatma kaygısı taşımadıklarını belirtirler. Ahmet Mithat Efendi ise, böyle bir lisan anlayışına şiddetle karşı çıkar. Ona göre halk lisanı ve edebiyat lisanı diye iki ayrı dil anlayışı kabul edilemez (Gökçek, 2009: 37).

Cenab Şahabettin *Yeni Tâbirat* adlı makalesinde, şiirinde kullandığı yeni sözcükleri ve tamlamaları, estetik duygu ve düşünceleri ifade etmek için seçtiğini; söz konusu duyguların başka türlü ifade edilemeyeceğini; amacının numune-i inşa değil, güzellik olduğunu söyler. Bu sebeple, Servet-i Fünûn'un edebî dili için Ahmet Mithat'ın "garabet" sözcüğü yerine, "Yeni Elfaz" ifadesini kullanmayı uygun bulur (Gökçek, 2009: 49-52).

Elhân-ı Şitâ şairi, *Dekadizm Nedir?* başlıklı yazısında hem dekadizm kavramını açıklar, hem de kendilerine yapılan dekadan suçlamalarına cevap verir. Dekadizmin kelime anlamının geriye gitmek olduğunu belirtir. Fransız edebiyatına mensup bazı şairlerin, eski Fransız şairlerinin üslûplarını "taklit ve ihya etmek" amacıyla şiirler yazdığını ve onlara "Dekadanlar" adının verildiğini, ilk dekadanın Baudelaire olduğunu söyler. Ona göre, eski bir şairin üslûbunu taklit etmek geriye gidiş değildir. Şairleri, çocuklara benzetir. Çocuğun ebeveynlerini taklit etmeksizin konuşmasının mümkün olamayacağı gibi, sanatçıların eskileri taklit etmeden özgün bir üslûba ulaşamayacaklarını anlatır. Ahmet Mithat gibi düşünenler ise, Servet-i Fünûncuların Tanzimat'la başlayan dilde yenileşme ve sadeleşme eğilimine ket vurdukları ve klâsik edebiyatımızın günlük konuşma üslûbundan uzak dil anlayışını savdukları konusunda eleştiriler getirirler.

Konuyla ilgili olarak Gökçek, Servet-i Fünûncuların kullandığı dilin, Divan edebiyatı diliyle ilgisi olmadığını ve bunların Fransızcanın şivelerinden birini taklit etmekle suçlandığının altını çizer. Yani, Servet-i Fünûnculara karşı çıkanlar, onları hem Fransız şiirinin bir taklidi olmakla suçlamış; hem de yenileşme ve sadeleşme yolundaki Türkçe'yi geriye götürmekle itham etmişlerdir (Gökçek, 2009: 57-61).

Dekadanlık tartışması içinde karşımıza çıkan bir diğer konu, "Klâsikler Meselesi"dir. Burada tarafların başını çeken iki isim, Hüseyin Sabri ve Ahmet Mithat'tır. Hüseyin Sabri, Fransa'daki bir takım edebiyatçıların duygularını ve fikirlerini anlatmak için, mevcut

Fransızca'nın imkânlarının yetmediğini görerek taklitle karışık bir uydurmacılığa gitmelerini över. Ahmet Mithat ise, klâsik kabul edilen sanatçıların en mühim özelliklerinden birinin, dil bakımından anlaşılır olmak olduğunu belirtir. Konuyu, Dekadanlık'a bağlar. Dekadanların Türkçe'yi tahrip ettikleri için, başka dillerde yazılmış eserlerin Türkçe'ye tercümesinde sıkıntılar yaşandığını söyler. Ahmet Mithat'a göre Servet-i Fünûncular, yenilik adına dili taklide, anlaşılmaçılığa ve belirsizliğe sürüklemişlerdir.

Ahmet Mithat, Cenab Şahabettin ve Hüseyin Sabri'nin ardından Hüseyin Cahit, Halil Edip, Ahmet Rasim, Ahmet Hikmet ve Şemsettin Sami gibi isimler tartışmaya dâhil olurlar. Hüseyin Cahit'in *Âsar-ı Edebiye Ne Yolda Tenkit Edilir?*, *Vâkıf-ı Hiçbir Şey!* gibi yazılarında, Servet-i Fünûncuların edebî tutumlarını eleştiren kalem erbablarını son derece sert ifadelerle tenkit ettiği görülür. Onun, Halil Edip ve Ahmet Rasim'le yaşadığı sert tartışmalar dikkat çekicidir¹⁰.

Ahmet Rasim, Servet-i Fünûncuları gayr-ı millîlikle suçlar. Hüseyin Cahit, Servet-i Fünûn'da yayımladığı, *Hikmet-i Bedâyi'e Dair* adlı yazı dizisinin beşinci ve altıncı makalelerinde ona cevap verir. Tanzimat'ın ilk kuşağının önemli isimlerinden olan Şemsettin Sami, *Şiir ve Edebiyattaki Teceddüd-i Ahirimiz* adlı makalesiyle Servet-i Fünûnculardan ve onların şiire getirdiği yeniliklerden yana bir tutum sergiler¹¹.

Bu makaleler içerisinde tartışmaya farklı bir bakış açısı getiren, Ahmet Hikmet'in *Eslâfta Dekadanlık ve Şeyh Galip* adlı yazısı olmuştur. Ahmet Hikmet, bu yazısıyla eski edebiyatla yeni edebiyat arasında bir bağ kurmaya çalışır. Divan edebiyatına ait mazmunlardan örnekler verir. Mevcut edebiyatta, geçmiş edebiyatımızın aynı ifadelerini kullanmaya devam edelim mi?, sorusunu sorar. Yeni bir takım sözcükler ve tamlamalar ortaya koyan sanatçıları, Batı taklitçisi olarak yaftalamamak gerektiğini; edebiyatımızın Batı'dan feyz alarak gelişeceğini söyler. Ona göre, Divan edebiyatı da başlangıçta Arap ve Fars edebiyatını taklit etmiştir, sonra kendi şahsiyetini kazanmıştır. Buradan sözü Dekadanlara getiren sanatçı, onları yeniliklerin “en yerlisi” olarak nitelendirir. Dekadanların şiirde seçtiği ifadelerin benzerini Fuzûlî'nin de kullandığını, klâsik edebiyatımızın son büyük şairi Şeyh Galip'in üslûbu

¹⁰ Konuyla ilgili olarak detaylı bilgi için Hüseyin Cahit'in, “Kavgalarım- Edebî Hatıralar” adlı biyografik eserinin “Dekadanlık Gürültüsü” adlı bölümü incelenebilir: “YALÇIN, Hüseyin Cahit, Kavgalarım- Edebî Hâtıralar, Akşam Kitaphanesi, İstanbul, 1935, 187 s.”

¹¹ Söz konusu edebî tartışmalar ve bu tartışmaların vücut bulduğu makalelerle ilgili detaylı bilgi için Prof. Dr. Fazıl Gökçek'in “Bir Tartışmanın Hikâyesi: Dekadanlar” kitabı okunabilir: “GÖKÇEK, Fazıl, Bir Tartışmanın Hikâyesi: Dekadanlar, Dergâh Yayınları, İst., Şubat 2009, 168 s.”

bakımından, bugünkü Dekadanların “pîri” kabul edilmesi gerektiğini, hatta onlara Dekadan değil, “Galibiyûn” demenin daha doğru olacağını söyler (Gökçek, 2009: 101- 104). Ahmet Hikmet bu ifadeleriyle bir yandan Servet-i Fünûncuların savunmasını yaparken, bir yandan da edebiyatımızda geleceğin gelenekten ve Batı’dan besleneceğinin altını çizer.

Değinilmesi gereken bir diğer makale Ahmet Mithat’ın, Hüseyin Cahit ve Şemsettin Sami’nin yazılarına atfen kaleme aldığı, *Teslim-i Hakikât*’tir. Ahmet Mithat bu yazısında, dört yıl boyunca süregelen “Dekadanlık” tartışmasını bitirmek niyetindedir. Birçok edebiyat tarihçisi Ahmet Mithat’ın, dekadanlıkla suçladığı Servet-i Fünûnculara haksızlık ettiğini düşünerek, onların hakkını teslim etmek amacıyla olduğunu söyler. Lâkin durum hiç de sanıldığı gibi değildir. Bu yazıda Ahmet Mithat, Servet-i Fünûncuların eski karmaşık sözcükleri, tamlamaları ve üslûbu bırakarak; daha anlaşılır bir edebî dil kullandıklarına kanaat getirir. Servet-i Fünûncuların edebî anlayışı yüzünden, edebiyatın modernleşmesi hadisesinin yavaşladığını, gençlerin ikiye bölündüğünü belirtir. Özetle, Servet-i Fünûncular dört yılın sonunda hatalarından dönerek, olması gerektiği gibi anlaşılır bir dil ve üslûp kullanmaya başlamışlardır. Kendini bu gençlerle ortak paydada görür. Eski tartışmaların kapatılması gerektiğini anlatır. Aslında teslim edilen hakikât Servet-i Fünûnculara değil; bizzat kendisi tarafından Ahmet Mithat’ın yine şahsınadır. Bu yazıya, Hüseyin Cahit ve Tefik Fikret’in cevapları gecikmez. Kendilerinin baştan beri dekadanlığı zaten kabul etmediklerini, bu ithamın Ahmet Mithat’a ait olduğunu ve onu bağlayacağını belirtirler (Gökçek, 2009: 113-125).

Özetle, Ahmet Mithat’ın başlattığı “Dekadanlık” tartışmaları, eski- yeni birçok sanatçının dâhil olduğu bir polemige dönüşmüştür. 1897- 1901 yılları arasında, edebiyat dünyamızı bir hayli meşgul ettikten sonra, yavaş yavaş son bulmuştur. Bu tartışmadan galip çıkan taraf, Servet-i Fünûncular ve hepsinden önemlisi Türk Edebiyatı olmuştur. Çünkü bazı tartışmalar, edebiyatçıların ufkunu açar ve edebiyata katkı sağlar. Kuşkusuz, “Dekadanlık” tartışmaları edebiyatımızın gelişmesi yolunda önem arz eden tartışmalardan biridir.

5. Son Söz Yerine

XVIII. yüzyıldan itibaren Osmanlı’da askeri, siyasi ve iktisadi alanda hız kazanan modernleşme/yenileşme hareketleri, topluma ve edebiyatımıza da yansır. Yeni kurulan kalemlerde ve devletlerarası ilişkilerde daha etkili bir diplomasi yürütmek amacıyla oluşturulan “Tercüme Odası” gibi dairelerde yetişen yeni Osmanlı aydını, Batı dillerine hâkim olduğu için, Avrupa edebiyatını yakından takip etmeye başlamıştır. Özellikle, Fransız

edebiyatı ve edebiyatçılarının etkisiyle -şair dışında-, roman, hikâye, deneme, tiyatro gibi yeni türlerle tanışma imkânı bulmuşlardır.

Mustafa Reşid Paşa'nın etkisiyle, Sultan Abdülmecid tarafından ilân edilen Tanzimat Fermanı'yla beraber, devlet yönetimi meşrutiyete doğru yol alırken, Osmanlı aydını Batılı fikirlerin etkisiyle özgürlük, adalet, hak, eşitlik gibi kavramlarla tanışmıştır. Mustafa Reşid Paşa'nın hamiliğinde yetişen yeni Türk aydınları/ sanatçıları, söz konusu kavramları edebiyatımıza dâhil etmişlerdir. Avrupa'ya giden Türk aydınlarından bir kısmı, "Jön Türk/Genç Osmanlılar" hareketine katılarak padişahların mutlak otoritelerine karşı bir takım edebî ve siyasi mücadelelerde bulunmuşlardır. Bu genç münevverlerin birçoğu devlet adamı, edebiyatçı, şair, gazeteci gibi kimliklerin birini veya birkaçını bünyelerinde barındırırlar. Nitekim 1876 yılına gelindiğinde II. Abdülhamid, meşrutiyeti ilân edip Meclis-i Mebusan'ı açar. Osmanlı- Rus Harbi/ 93 Harbi (1877-1878) sebebiyle meclisi tatil eder, ta ki 24 Temmuz 1908 yılında II. Meşrutiyet'in ilânına kadar.

Yazıda dikkat çekmek istediğimiz hususlardan biri, Osmanlı/ Türk modernleşmesinin yeni edebiyatımızın ilk adımı olan "Tanzimat Dönemi Edebiyatı"na ve ardından meydana gelen "Servet-i Fünûn"a yansıma biçimidir. Diğer bir husus da, edebiyatçılarımızın klâsik-modern çatışması içerisindeki durumları ve tutumlarıdır. Başta Şinasi ve Nâmık Kemal olmak üzere, Tanzimat edebiyatçılarının eleştiri oklarının hedefinde, artık eskidiğini düşündükleri "Klâsik Edebiyat" ve onun sanat anlayışı yer alır. Edebiyatta yeni bir soluk ararlar. Tanzimat sanatçısı için edebiyatın halkı eğitmek gibi bir görevi vardır. Edebiyata biraz da, pragmatist/faydacı yaklaşırlar. Mühim olan edebiyatın topluma sağladığı faydadır, düşüncesini taşırlar.

Tanzimat sanatçısı, madem edebiyat eseri halka bir mesaj verebildiği ölçüde görevini yerine getirmektedir, o hâlde edebî eserin dili anlaşılır ve açık olmalıdır, der. Avamdan bir kişi edebî eseri okuduğunda, onun taşıdığı mesajı anlamalıdır. Klâsik edebiyat ise, avamın değil, aydın elitin tekelindedir ve onların anlayıp, estetik bir haz duyacakları, "âli üslûpla" kaleme alınmıştır. Üstelik içinde barındırdığı mazmunların yanı sıra, Arapça ve Farsça tamlamalar, halkın anlayacağı seviyenin çok üstündedir, hepsinden önemlisi, Klâsik edebiyat estetik hâz peşinde koşan seçkin bir grubun edebiyatıdır, düşüncesini taşırlar. Böyle bir edebî anlayışla hem modern Batı'nın hak, adalet, özgürlük, parlamento, eşitlik, cumhur gibi kavramları halk nezdinde karşılık görmez; hem de sanatçı toplumu eğitime vazifesini yerine getiremez, diye düşünürler. Şinasi, Nâmık Kemal, Ziya Paşa (*Harabat*'a kadar olan eserlerinde), Ahmet Mithat, Muallim Naci ve Recaizâde Ekrem vb. isimler edebiyatı bu açıdan ele aldıkları için, Klâsik edebiyatın terkiplerle yüklü, mazmunlardan oluşan diliyle edebiyatta modernleşmenin

gerçekleşemeyeceğini düşünürler. Edebiyat dilinin konuşma diline yaklaştırılması yolunda çaba sarf ederler. Arapça- Farsça tamlamaları çözmeye çalışırlar. Klâsik edebiyatımızda daha önce var olmayan roman, tiyatro, modern hikâye gibi türleri ön plana çıkarırlar. Çünkü bu türler kitleleri eğitmek için biçilmiş kaftandır. Başta Nâmık Kemal olmak üzere, Tanzimat edebiyatçısı tiyatro eserleri ile halkı aydınlatmaya çalışır. Ziya Paşa gibi eski edebiyatın estetik tadını hâlâ arayan sanatçılar olsa da, Tanzimat aydını genel anlamda yüzünü Batı'ya döner. Öyle ki, Tanzimat'ın ikinci kuşağının önemli isimlerinden olan, yaşadığı dönemde modernleşme karşıtı ve klâsik edebiyat yanlısı olarak bilinen Muallim Nâci bile, Batı edebiyatını daha iyi anlayabilmek adına Fransızca öğrenir ve Osmanlıca bir trajedi yazma çabasındadır.

Servet-i Fünûn dönemine geldiğimizde, klâsik-modern ya da başka bir deyişle eski-yeni tartışmalarının hala devam ettiğini görürüz, fakat klâsik ve modern kavramlarının muhtevası değişmiştir. Tanzimat nesli için eski/ geleneksel/ klâsik demek, Divan edebiyatı demektir. Tanzimat sanatçısı da, modernleşme yolunda onunla mücadele eder. Servet-i Fünûn sanatçısı ise, “Dekadanlık” tartışmaları başta olmak üzere, kendilerine göre eski olan Tanzimat'ın edebî anlayışına tepki gösterir. Her iki nesil de, yenilikten ve modernleşmeden yanadır. Fakat Servet-i Fünûncular, Tanzimat dönemi sanatçılarının toplumu eğitmek göreviyle, edebiyatı ve estetiği ihmâl ettikleri düşüncesindedir. Cenab Şahabettin'in belirttiği üzere, onlar güzel/estetik olanın peşindedirler. Tanzimat'ın “halkçı” söylemiyle estetik bir ifadeye ulaşamayacaklarını düşünürler. Tanzimat'ın sanat anlayışına getirilen eleştirilerin, geniş anlamda, söz konusu dönemin ilk kuşak sanatçıları kapsadığını belirtirken; Tanzimat neslinin ikinci kuşak sanatçıları olan Rezaizade Mahmut Ekrem gibi isimlerin sanatta estetiği öncelediğinin ve önemsedığinin altının çizmek gerekir.

Edebiyat-ı Cedideciler, bir eserin edebî anlamda değer taşıması için avam/halk üstü bir üslûpla kaleme alınması gerekliliği üzerinde dururlar. Şiirlerinde kullandıkları alışılmamış tamlamaları, sözcükleri ve ifadeleri, sanat kaygısıyla ve Batı edebiyatının etkisiyle ortaya koyduklarını söylerler. Tanzimat'ın birinci kuşağının önemli temsilcilerinden olan Ahmet Mithat Efendi başta olmak üzere, Servet-i Fünûn tarzı edebî anlayışa muhalif olan isimler, geçmişte Divan edebiyatı çerçevesinde eser veren gelenekçilere yüklenen anlaşılmaz sıfatını, bu kez de Servet-i Fünûncular için kullanırlar. Servet-i Fünûncuların, Fransız edebiyatına özenerek ortaya koydukları eserlerle Türkçe'ye zarar verdiklerini ifade ederler. Onlara göre, Servet-i Fünûn, edebiyatın halkı eğitme ve yol gösterme görevini de ihmâl etmekte ve görmezden gelmektedir. Servet-i Fünûncular ise, baştan beri halkı eğitmek ve onlar tarafından

anlaşılacak gibi bir kaygıları olmadığını, açıkça beyan ederler. Nitekim, edebiyatımızın bir dönemine damgasını vuracak olan “Dekadanlar” tartışması da, edebiyatçılarımızın gelenek-yenilik kavramlarına getirdikleri farklı yorumlarla meydana gelir.

Edebiyatımızdaki klâsik-modern tartışmaları, Servet-i Fünûn’dan sonra da devam etmiştir. Fecr-i Ati’den, Millî Edebiyatâ; Hececilerden, Yedi Meş’ale’ye; Garip’ten, İkinci Yeni’ye kadar pek çok edebî topluluk ve sanatçı konuya bir şekilde temas eder.

Şüphesiz, klâsik- modern tartışmasına dâhil olan birçok sanatçı vardır. Bu tartışmanın Tanzimat ayağı elbette Münif Paşa, Şinasi, Ziya Paşa, Nâmık Kemal, Recaizâde Mahmut Ekrem, Muallim Naci’den ibaret değildir. Ahmed Mithat Efendi, Abdülhak Hâmid, Ahmet Vefik Paşa gibi isimler de, bir şekilde mevzua dâhil olmuşlardır. Lâkin böyle girift bir meselenin, ele alınan muhtevanın genişliği de düşünülecek olursa, tek bir yazıda bütünlemesine irdelenmesi mümkün değildir. Bu gerçek göz önünde bulundurularak, edebiyat tarihimizde önemli bir yere sahip olan klâsik- modern tartışmalarının, yeni edebiyatımızın başlangıcı kabul edilen Tanzimat Dönemi’ndeki ve Servet-i Fünûn’daki akisleri tespit edilmeye çalışılmıştır. Servet-i Fünûn’dan sonraki klâsik- modern ya da eski- yeni tartışmaları ise, bir başka yazının konusu olabilir.

Kaynakça

Akün, Ö. F. (1993), *İslâm Ansiklopedisi C. 11*, MEB Yayınları, İstanbul.

Akyüz, K. (2004), *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860- 1923)*, İnkılâp Yayınevi, İstanbul.

Aydoğan, B. (1996), *Servet-i Fünûn Döneminde Edebiyat Üzerinde Oluşan Polemikler, Yayımlanmamış Doktora Tezi*, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.

Budak, A.(2012), *Batılılaşma Sürecinde Çok Yönlü Bir Osmanlı Aydını: Münif Paşa (Genişletilmiş ve Gözden Geçirilmiş 2. Basım)*, Bilge Kültür Sanat Yayınları, İstanbul.

Enginün, İ. (2014), *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyet’e (1839- 1925)*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Ercilasun, B. (2007), *Edebiyatımızın Zirvesindekiler: Ziya Paşa (1. Baskı)*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Fuat, M. (1992), *Tevfik Fikret (Yaşamı, Sanatçı Kişiliği, Dünya Görüşü, Yapıtları ve Seçme Şiirleri) 2. Basım*, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul.

Gencan, T.N., Ediskun, H., Dürder, B., Gökşen, E.N. (1974), *Yazın Terimleri Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Genç, İ. (2009), *Leyla İle Mecnun'un İki Şairi Fuzûlî ve Sezai Karakoç (2. Baskı)*, Şule Yayınları, İstanbul.

Gökçek, F. (2009), *Bir Tartışmanın Hikâyesi: Dekadanlar*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Güncel Türkçe Sözlük (2015), 'Dekadan/ décodent (fr.)', www.tdk.gov.tr.

Kaplan, M. (2012), *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 1*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Kaplan, R. (1998), *Klâsikler Tartışması*, AKM Yayınları, Ankara.

Karaalioglu, S.K. (1984), *Ziya Paşa Hayatı ve Şiirleri*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul.

Okay, M. O. (2013), *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Ortaylı, İ. (2008), *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı (26. Baskı)*, Timaş Yayınları, İstanbul.

Özkırımlı, A. (2004), *Türk Edebiyatı Tarihi Cilt 1 (Ansiklopedik)*, İnkılâp Yayınevi, Ankara.

Parlatır, İ. (2009), *İslâm Ansiklopedisi içinde "Servet-i Fünûn" Bölümü*, (36), ss. 573-575, İstanbul.

Sazyek, H. (2008), *Yeni Türk Edebiyatında Önsözler, Bir 19. Yüzyıl Seçkisi*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Tanpınar, A.H. (2006), *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi (4. Baskı)*, YKY, İstanbul.

Tuncer, H. (2001), *Tanzimat Devri Türk Edebiyatı*, Ders Kitapları A.Ş., İstanbul.