

## Yeni Bir Poetikaya Doğru: Recaizade Mahmut Ekrem'in *Takdîr-i Elhân*'da ve *Pejmürde*'de Dile Getirdiği Edebiyat Görüşleri

Toward a New Poetics: Literary Perspectives Articulated in Recaizade Mahmut Ekrem's *Takdîr-i Elhân* and *Pejmürde*

### ATABERK HACIMALE

Boğaziçi Üniversitesi, Doktora Öğrencisi  
(atahacimale@gmail.com), ORCID: 0000-0003-1617-0410.  
Geliş Tarihi: 14.03.2022. Kabul Tarihi: 24.04.2022.

---

“ ” Hacimale, Ataberk. “Yeni Bir Poetikaya Doğru: Recaizade Mahmut Ekrem'in *Takdîr-i Elhân*'da ve *Pejmürde*'de Dile Getirdiği Edebiyat Görüşleri.” *Zemin*, s. 3 (2022): 48-70.

**Özet:** Tanzimat döneminin önde gelen yazarlarından Recaizade Mahmut Ekrem, edebiyat hakkındaki görüşlerini daha açık bir şekilde dile getirebileceği pek çok kurgu dışı metin kaleme almıştır. Yazarın kendisini takip eden edebî jenerasyon üzerindeki etkisinin asıl kaynağını oluşturan bu metinlerin dönemi daha iyi anlayabilmek için yakından incelenmesi gerektiği açıktır. Ekrem'in edebiyata dair görüşlerini dile getirdiği önemli teorik eserlerinden ikisi *Takdîr-i Elhân* ve *Pejmurde*'dir. Ekrem, *Takdîr-i Elhân* ve *Pejmurde*'de Batılı anlamda bir edebiyatın nasıl olması gerektiğine dair usul ve esasları ortaya koymaya çalışmış ve bu iki kitapta öne sürmüş olduğu fikirlerle birlikte yeni bir poetikanın temellerini atmıştır. Yazar, bu iki kitabında sanat ve edebiyat ilişkisini daha geniş bir bağlamda ele almış; üslup, öznellik, vezin ve kafiye gibi konular hakkında geleneksel anlayıştan farklılaşan yorumlar ortaya koymuştur. Bununla birlikte Ekrem'in edebiyat hakkındaki pek çok önemli görüşünü ilk defa dile getirdiği bu kitaplar üzerinde yeteri kadar durulmadığı gözlemlenmektedir. Barındırdıkları pek çok önemli fikre rağmen edebiyat tarihlerinde gereken önemin verilmiyor oluşu, bu iki kitaba daha yakından bakan bir çalışmayı zorunlu kılmaktadır. Bu amaç doğrultusunda makalede Ekrem'in *Takdîr-i Elhân* ve *Pejmurde*'de edebiyata dair dile getirmiş olduğu görüşler daha bütünlüklü bir çerçeve içerisinde ele alınacak ve yazarın kurmaya çalıştığı yeni poetikanın hangi temeller üzerinde yükseldiği gösterilmeye çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Recaizade Mahmut Ekrem, Tanzimat Edebiyatı, edebî tenkit, *Takdîr-i Elhân*, *Pejmurde*

**Abstract:** Recaizade Mahmut Ekrem, one of the leading writers of the Tanzimat era, wrote many non-fictional texts in which he clearly expressed his views on literature. The main source of the author's influence on the literary generation that followed him is his literary criticism, which is why it should be studied more closely in order to better understand the period. *Takdîr-i Elhân* and *Pejmurde* are two of Ekrem's most important theoretical works in which he comprehensively expressed his views on literature. In these two books, Ekrem described the methods and principles of how literature in the Western sense should be and he laid the foundations of a new poetics. The author dealt with the relationship between art and literature in a wider context. He also put forward some interpretations that differ from the traditional understanding on topics such as style, subjectivity, meter, and rhyme. However, these books, in which he expresses many important views about literature for the first time, have not been emphasized enough. This situation necessitates a study that takes a closer look at these two books. This article discusses Ekrem's views on literature in *Takdîr-i Elhân* and *Pejmurde* within a holistic framework and shows the sources of the new poetics that he tried to establish.

**Keywords:** Recaizade Mahmut Ekrem, Tanzimat Literature, Literary Criticism, *Takdîr-i Elhân*, *Pejmurde*

Recaizade Mahmut Ekrem, Tanzimat dönemi edebiyatında öne çıkan diğer yazarlara benzer şekilde sadece roman, şiir ve oyun yazmakla kalmamış; edebiyat hakkındaki görüşlerini daha açık şekilde paylaşabileceği kurgu dışı metinler de kaleme almıştır. Yazarın edebî tenkit türünde kaleme aldığı bu eserler, kendisini takip eden jenerasyon üzerinde büyük etki yaratmış ve yeni edebiyat anlayışının yerleşmesinde önemli rol oynamıştır. Ekrem, edebiyatın teorik tarafına yönelik görüşlerini *Ta'lim-i Edebiyyât* başta olmak üzere *Zemzeme*, *Takrizat*, *Takdîr-i Elhân* ve *Pejmürde* gibi kimi kitaplarında dile getirmiştir. Ekrem'in edebî tenkit türündeki *Takdîr-i Elhân*, *Pejmürde* ve *Ta'lim-i Edebiyyât* gibi eserlerinin Batılı anlamda bir edebiyatın sahip olması gereken usul ve esasları ortaya koyan ilk metinler olduklarını söylemek mümkündür. Recaizade Mahmut Ekrem'in bu eserlerle birlikte Türk edebiyatına getirmiş olduğu en önemli yenilik, Batılı eleştiri yöntemlerini edebî metinler üzerinde tatbik etmesidir. Kenan Akyüz, Ekrem'in tamamıyla Batılı bir tenkit metoduna sahip olduğuna vurgu yapar ve onun gramer kurallarından bahseden doğu eserlerinin yanında Batı'daki edebiyat tekniklerine ait kitaplardan da faydalanarak yazdığı *Ta'lim-i Edebiyyât*'ın "bu devirde Avrupâî Türk edebiyatının esaslarını açıklayan en mühim eser" olduğunu söyler.<sup>1</sup> Gerçekten de Ekrem, bu gibi kitaplarıyla edebiyat alanında faydalanılabilecek başka ufuklar da olduğunu göstermiş ve sanatta şahsi üslubun önemini o güne dek görülmedik netlikte bir vurguyla ortaya koymuştur. Ekrem'in sanatta şahsiyete yaptığı vurgunun *Takdîr-i Elhân* ve *Pejmürde*'de ısrarlı bir şekilde tekrarlanması da onun bu konuya verdiği önemi göstermektedir. Tanpınar da *Ta'lim-i Edebiyyât*'ın "daha ziyade bir hareket olarak mühim" olduğuna vurgu yapmış ve bu çalışmanın eski edebiyat anlayışınca şekillenmiş edebî çerçeveyi "bir hamlede kırdığını" söylemiştir.<sup>2</sup> Ekrem'in Tanpınar tarafından da değinilen eski geleneği yıkma çabası *Takdîr-i Elhân* ve *Pejmürde*'yle birlikte devam etmiş, bu iki kitapta dile getirilen görüşlerle birlikte Türk edebiyatı modern edebiyata bir adım daha yaklaşmıştır. Eskisinden farklı bir poetikanın peşinde olan Ekrem, yeni edebiyatın taşıması gereken usul ve esaslara yönelik düşüncelerini geniş bir şekilde asıl olarak *Takdîr-i Elhân*

1 Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923* (İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1995), 86.

2 Ahmet Hamdi Tanpınar, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* (İstanbul: Dergâh, 2013), 487.

ve *Pejmurde*'de dile getirmiştir. Bu sebeple Ekrem'in oluşturmaya çalıştığı yeni poetikanın çerçevesini bu iki kitapla birlikte kurduğunu söylemek mümkündür.

Recaizade'nin *Takdîr-i Elhân* ve *Pejmurde*'de üslup meselesine büyük önem vermesi, onun döneminde var olan yaygın edebiyat anlayışında gerçekleştirmiş olduğu önemli değişikliklerden biridir. O güne dek belirli kalıpları ve teknik bilgileri doğru şekilde kullanarak gerçekleştirilen bir etkinlik olarak görülen edebiyatta kişisel üsluba böylesi güçlü bir vurgu, ilk defa Ekrem tarafından yapılmıştır. Tanpınar'a göre Recaizade'nin üslubu "sanatta şahsiyetin en yüksek noktası" olarak görmesi ve üslubu "sade", "müzeyyen" ve "âli" diye üçe ayırmış olması, onun Türk edebiyatında gerçekleştirdiği belki de en önemli yeniliklerden biridir.<sup>3</sup> Ekrem'in edebiyata yönelttiği bütüncül bakış, onun Batılı bir edebiyat kurmaya çalışan Tanzimat aydınları arasında işin teorik yönünü sırtlayan kişi olarak öne çıkmasını sağlamıştır. İsmail Parlatır, yazarın yeni edebiyat anlayışını savunmak ve temellendirmek amacıyla yazdığı "takriz"ler ve değişik kitaplarına aldığı edebî görüşleriyle döneminde bir "edebiyat nazariyatçısı" olarak ortaya çıktığını belirtir.<sup>4</sup> Gerçekten de Ekrem, *Takdîr-i Elhân* ve *Pejmurde* başta olmak üzere çeşitli kitaplarında ortaya koymuş olduğu edebî görüşlerle Türk edebiyatının yön değiştirmesinde önemli rol oynamış, el yordamıyla ilerleyen modernleşme sürecinin teorik bir zemin kazanmasına yardımcı olmuştur.

Ekrem, oluşturmaya çalıştığı yeni poetikanın esaslarını en açık şekilde *Takdîr-i Elhân* ve *Pejmurde*'de ortaya koymuştur. Bununla birlikte bu iki kitap, yalnızca edebiyatın yapısına ve kaidelerine odaklanan *Ta'lîm-i Edebiyyât*'a kıyasla daha dağınık ve sistemsiz bir yapıya sahiptir. Bu sebeple *Takdîr-i Elhân* ve *Pejmurde*'ye taşıdıkları önem nispetinde alaka gösterilmemiş ve bu iki kitaba yakından bakan çalışmalar son derece sınırlı kalmıştır. Oysa Ekrem, *Ta'lîm-i Edebiyyât* başta olmak üzere diğer metinlerinde ifade etmekten kaçındığı kimi radikal görüşlerini ilk kez bu iki kitapta dile getirmiştir. Edebiyatın diğer sanat dallarıyla olan ilişkisinin karşılaştırmalı bir şekilde ele alınıp daha büyük bir bağlama oturtulması da yine ilk defa bu iki kitapla birlikte gerçekleşmiştir. Tanpınar, modern Türk edebiyatında ilk olarak Namık Kemal'in dikkati çektiği "sanatlar arasında var olan mevcut yakınlıkların" üzerinde Ekrem'le birlikte

3 Tanpınar, *On Dokuzuncu Asır*, 487.

4 İsmail Parlatır, *Recaî-zade Mahmut Ekrem: Hayatı-Eserleri-Sanatı* (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 1995), 290.

çok daha ciddi şekilde durulduğunu belirttikten sonra bu tavrın devri için ne kadar yeni olduğunu, talebesi olan Fikret'ten örnekle göstermeye çalışmıştır.<sup>5</sup> İsmail Parlatır da Ekrem'in pek çok yazısında edebiyat ve şiirin resimle olan ilgisine ve yakınlığına değindiğini tespit etmiştir.<sup>6</sup> Bu bağlamda *Takdîr-i Elhân* ve *Pejmürde*, yazarın edebiyat ve sanat ilişkisi üzerinde durduğu pek çok yazıyı içermeleri bakımından da önemlidir ve bu yüzden daha yakından incelenmeleri gerekmektedir.

### **Bir Edebiyat Teorisini Olarak Rezaizade Mahmut Ekrem**

İlk olarak 1886 yılında yayımlanmış olan *Takdîr-i Elhân*'ın asıl yazılış amacı, Menemenlizade Mehmet Tahir'in aynı yıl yayımlanmış olduğu *Elhân* isimli şiir derlemesini değerlendirmektir. Ancak Ekrem, Mehmet Tahir'in eserini değerlendirirken edebiyata dair bazı fikirlerini kaleme almaktan da geri durmamış, bu kitabı kamuoyuyla paylaşmak istediği kimi düşüncelerini özgürce açıklamak için bir fırsat olarak görmüştür. Ekrem, edebî görüşleriyle *Elhân* hakkındaki yorumlarını ortak bir zeminde ele almakla uğraşmamış, kitapta bu iki ayrı konuyu birbirlerinden alakasız şekilde yazmıştır. 1893 yılında yayınlanan *Pejmürde* ise yazarın daha önceki kitaplarına girmeyip çeşitli dergilerde dağınık şekilde kalmış olan kimi şiirleriyle bazı yazılarının bir araya getirilmesiyle oluşturulmuş bir derleme kitaptır. Hiçbir tematik bütünlüğü olmayan bu kitapta yer alan pek çok yazıda Ekrem, edebiyat hakkındaki görüşlerini açıkça dile getirmiş ve sanat anlayışını net bir şekilde ortaya koymuştur.

İnci Enginün, Rezaizade'nin edebiyat kuramı sahasında romantik edebiyattan gelen görüşlere bağlı kalarak romantizmin ilkelerini hayatı boyunca savunduğuna dikkat çeker.<sup>7</sup> Ekrem'in *Takdîr-i Elhân*'da ve *Pejmürde*'de dile getirdiği edebiyat görüşlerine bakıldığında bu tespitin doğruluğu görülmektedir. Rezaizade için edebiyat, her şeyden önce güzellikle ilgilidir. Ona göre akıl ve mantığın edebiyattaki yeri o kadar da merkezi değildir. Edebiyatın temel amacı, tabiiatta var olan güzelliği bulup ortaya çıkarmaktır. Ekrem, sanattan –ve edebiyattan– beklentisini *Pejmürde*'de çok açık bir şekilde ortaya koyar: Ona göre

5 Taupınar, *On Dokuzuncu Asır*, 488.

6 Parlatır, *Recaî-zade Mahmut Ekrem*, 58.

7 İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı: Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)* (İstanbul: Dergâh, 2019), 783.

"sanatın maksadı güzelliiktir."<sup>8</sup> Sanatın güzeli yansıtması temel bir hedef olarak ortaya konunca yazar ve şairden beklenen de tabiatta var olan bu güzelliği bulup ortaya çıkarmaktan ibaret hâle gelir. Ancak edebiyatın yalnızca güzel olandan ibaret görülmesi sanatçıyı kısıtlamaz, çünkü tabiatta var olan güzellik sonsuzdur:

Güzellik ise bir şeye münhasır değildir. Şekle ait olan meşreb ihtilafı tabiattaki... sanat-taki mahiyet-i hüsn-i mücerredi bozamaz. (P., 134)

Recaizade bu sözlerle sanatın ele aldığı güzelliğin sadece somut bir biçime bağlı olmadığını, tam tersine edebiyatın asıl ilgilenmesi gerekenin soyut güzelliğin peşinden gitmek olduğunu ortaya koyar. Tabiatta var olan güzellik, sanatçının iç dünyasını harekete geçirir ve onda gözle görülenden daha yüce, ulvi bir "hüsn-i mücerredi" açığa çıkarır. Sanatçının görevi, tabiatın kendisinde yarattığı bu yüce güzelliği anlatmanın yeni yollarını keşfetmek ve iç dünyasında yankılanan bu soyut hissin edebî metinler aracılığıyla sıradan okurlara aksetmesini sağlamaktır. Ekrem'e göre güzel sanatların en önemli gücü, tabiatta var olan bu güzelliği olduğu gibi sanat eserine aktarabilme potansiyelidir. Bu yüzden edebiyatın da bu yolu takip etmesi gerektiğini savunur.

Ekrem, edebiyatı sanatın diğer dallarıyla ilişki içerisinde ele almıştır. İsmail Parlatır, Recaizade'nin "takrizler"inde ve edebiyat görüşlerini paylaştığı kimi yazılarında çoğu defa güzel sanatlar ve edebiyat arasında var olan yakınlıkları ya da farklılıkları belirtmeye çalıştığı tespitinde bulunur.<sup>9</sup> Yazara göre bu durumda Batının büyük etkisi vardır. Gerçekten de Recaizade *Takdîr-i Elhân*'da sanatlar arasında var olan benzerlikler üzerine sıkça düşünür ve edebiyatın o güne dek ilk defa daha geniş bir bağlamda ele alınmasının yolunu açar. Ekrem'in bu kitapta şiiri resme benzettiği ve resimde renkleri birbirine uydurmakla edebiyatta "sanâyi-i ma'nevîyyeyi" doğru şekilde kullanmayı karşılaştırdığı satırlar, onun bu yaklaşımının en açık şekildeki ifadesidir:

8 Recaizade Mahmut Ekrem, *Bütün Eserleri-2: Takdîr-i Elhân, Kudemadan Birkaç Şair, Pejmurde, Takrizat*, haz. Hakan Sazyek ve öte. (Kocaeli: Umuttepe Yayınları, 2014), 134. Yazının devamında *Pejmurde*'den yapılacak olan alıntılar aynı baskıdan olup metinde parantez içinde P. kısaltması ve sayfa numarası ile gösterilecektir.

9 Parlatır, *Recaî-zade Mahmut Ekrem*, 47.

Şiir resim gibidir. [...] Ancak resimde renk uydurmak ne kadar güç ve hususıyla o renkleri imtizac ettirmek ne mertebe muhtâc-ı mahâret ise edebiyatta sanâyi-i ma'nevîyyeyi hüsn-i icrâ etmek de o kadar müşkil ve bâ-husus mevzuun tabiatıyla mütenasib düşürmek de o derece şâyân-ı dikkattir.<sup>10</sup>

Ekrem'in resim ve edebiyat arasında yaptığı bu karşılaştırmanın dönemi için ne kadar radikal olduğu ve bir zevk buhranı içerisinde olan Tanzimat dönemi aydınlarına edebiyatı kavrama açısından nasıl farklı bir yol gösterdiği ortadadır. Onun edebiyatı resimle birlikte düşünmesi Servet-i Fünun şairlerine de ilham verecektir. Resim altına şiir yazma geleneğini başlatan Servet-i Fünun şairlerinin kimi şiirlerinde görülen pitoresk üslupta Recaizade'nin büyük etkisi vardır. Tablo için yazılan ilk şiirlerden bazılarını kaleme almış olan Ekrem, yeni edebiyatın doğayla ilişkilene biçimini de belirlemiş isimlerden biridir. Kayahan Özgül, Ekrem gibi önde gelen şairlerin kaleme aldığı ve edebiyatta doğaya bakışı belirleyen tablo şiirlerinin Servet-i Fünun Edebiyatı içerisinde olgunlaşacak olan bir üslubu yavaş yavaş hazırlamış olduğuna dikkat çeker:

Tanzimat sonrasının şairleri doğrudan tabiatle ilişkiye geçmek yerine, resim ve heykel gibi dolaylı yolları seçerler. Bu sebeple, tablo altı şiirleri de resmin tasvirçiliğini kelimelerle tekrarlar. Şiirimizde tabiate açılışın gözden kaçan bir boyutu ve tekniği de bu yolla doğmuştur. İnsan objeli tablolara yazılan şiirlerde tasvirin yanısıra, monolog veya diyalog şeklinde konuşmalar, konuşma tarzına yakın mısralar, hattâ küçük anjambman denemeleri de görülür. Böyle konuşma şiirleri Servet-i Fünun Edebiyatı içinde olgunlaşacaktır.<sup>11</sup>

Kayahan Özgül'e göre tablo altına yazılan bu şiirler birer "bileşim denemesidir" ve çok başarılı olmasalar da sonuçları şiir adına hayırlı olmuştur: "Resim ve fotoğraf şiire yol gösterir. Böylece şair varlığı olanca teferruatıyla görme, kavrama ve aktarmanın gereğine inanır; bunun yolu olarak da kelimelerle resmetmeyi dener."<sup>12</sup> Özgül'ün dikkati çektiği bu yeniliğin yolunu açan isimlerin en önde geleni Recaizade Mahmut Ekrem'dir. Ekrem'in edebiyatı resim gibi ele

10 Recaizade Mahmut Ekrem, *Bütün Eserleri-2*, 16-7. Yazının devamında *Takdir-i Elhân*'dan yapılacak olan alıntılar aynı baskıdan olup metinde parantez içinde *T.E.* kısaltması ve sayfa numarası ile gösterilecektir.

11 M. Kayahan Özgül, *Resmin Gölgesi Şiire Düştü: Türk Edebiyatında Tablo Altı Şiirleri* (İstanbul: Yapı Kredi, 1997), 29.

12 Özgül, *Resmin Gölgesi Şiire*, 35.

almasının ve doğayı algılayış biçiminin tablo estetiği üzerinden şekillenmesinin Edebiyat-ı Cedide'nin şiiri kurma biçimine etkisi büyük olmuştur.

Sanatta güzelliği her şeyin önünde gören yazara göre "en güzel eserler insanı düşündürülenlerdir" ve bir eser kişiyi düşünmeye sevk ettikten sonra hangi sanat dalından olduğunun bir önemi yoktur: "[B]ir manzara-i tabî'yye – güzel bir resim levhası – bir nağme-i mûsıkîyye [...] erbâb-ı zevk u hissi düşündürdüğü gibi eş'âr-ı samîmiyyede dahi bu hassanın mevcut olduğunu tafsilâtıyla teşrihatıyla beyan e[derim]." (T.E., 53) Ekrem, şiirin fesahat bakımından taşıdığı önemi vurgulamak için de yine resimden örnek verme yoluna gidecektir:

Bir musavvirin levha-i hünerinde en evvel aranacak şey arz ettiği suverin eşkâl ve elvanca tenasübü olduğu şüpheşizdir. Ancak gönül öyle eşkâl ve elvamı mütenasip olan bir levha-i tasvîri ince işlenmiş görmek ister. Onun gibi mealen latif olan bir şiirin de elfazında intizam aranmak pek tabiidir. (T.E., 38)

Recaizade, *Takdîr-i Elhân*'da edebiyatın üstlenmesi gereken maksatla ilgili kendisinden önce gelen yazarlardan farklı bir pozisyon takınır. Tanpınar'a göre *Takdîr-i Elhân*, yeni kuşağın Namık Kemal'in edebiyat hakkındaki görüşlerinden yavaş yavaş ayrıldığının göstergesidir.<sup>13</sup> Ekrem burada edebiyatın kendine ait bir yapısı olduğuna vurgu yapar. Ona göre edebiyattan dış dünyadaki gerçekliği birebir şekilde yansıtmayı beklenmemelidir. Edebiyatın kendi iç gerçekliği vardır ve onun sahip olduğu hakikat, tabiattaki gerçeklikle birebir örtüşmesine de "yine tabiat ve hakikat dairesinde" bulunur:

Edebiyatta mantık iltizam olunmaz: Çünkü maksad-ı edebiyât fikir ve his ve hayalce olan mehasin ve bedayii meydân-ı zuhura çıkarmaktır. Bu maksat husul bulurken yazılan şeylerde mantıka mutabakat olup olmadığını aramak -kimi imlâ bilmeden kimi manâ anlamadan mesâ'il-i edebiyeye karışmak... temyiz-i âsâr u eş'âra kalkışmak cür'et-i câhilânesini ızhardan çekinmeyen nev-zuhûr tenkitçilerden başka- kimsenin hatırına bile gelmez! (T.E., 18)

Ekrem'in mantığı edebiyattan kovması, onunla kendisinden önce gelen kuşak arasındaki en önemli farklılıklardan biri olarak göze çarpar. Recaizade'ye gelene kadarki Tanzimat aydınlarının birinci amacı, edebiyat aracılığıyla toplumu arzu ettikleri biçimde dönüştürmek ve Batılılaşma programını sanatın gücüyle gerçekleştirmektir. Bunu gerçekleştirmek için akıl ve mantığın edebiyatta aktif

<sup>13</sup> Tanpınar, *On Dokuzuncu Asır*, 488.

bir şekilde kullanılması gerektiği açıktır. Bu yüzden Namık Kemal'in ilk bakışta saf bir coşkunun eseri gibi görünen şiir ve romanları dikkatlice incelendiğinde eserlerin ardında yatan yazarsal strateji ve mantık kendiliğinden açığa çıkar. Oysa “[z]errattan şümusa kadar her güzel şey şiirdir” (T.E., 13) diyen Ekrem’le birlikte his, ilk defa edebî üretimin temel unsuru hâline gelir. Recaizade Mahmut Ekrem, Abdülhak Hamit’le birlikte kısa sürede akıl ve mantık yerine duyguların egemen olduğu, yeni bir şiir dili inşa eder. Recaizade’ye göre “bir şair şiirini ahlâk dersi vermek için söylemez.” (T.E., 18) Şairin görevi yalnızca kalbine doğan güzelliklerle yüce hayallerini olabildiğince hoş, zarif ve zengin bir biçimde tasvir etmekten ibarettir. Ahmet Kabaklı da Ekrem’in ilk dönem Tanzimat yazarlarının “toplumcu” ilkelerine karşı çıkarak “tekçi” bir şiiri öne çıkardığını belirtmektedir.<sup>14</sup> *Takdîr-i Elhân*’da şiirin akılla değil kalple yazılması gerektiğini söyleyen Ekrem’in ustası olarak gördüğü Namık Kemal’e bu şekilde karşı çıkarak Servet-i Fünun edebiyatının hazırlayıcısı olduğunu söylemek mümkündür.

Ekrem, edebiyatı sanatın bir alt dalı olarak tasnif ettikten sonra şiir ve nesrin nasıl olması gerektiğiyle ilgili düşüncelerini kaleme alır. Ekrem’e göre “şiir ne kadar tabî olursa o kadar güzel olur,” (T.E., 14) bu yüzden edebiyatın konusunu doğrudan doğruya doğadaki güzellikten alması gerekir. Edebî eserlerin “müştakane tahayyilden” ibaret olan bir ideali anlatması gerektiğini düşünen yazar, şairlerin dünyada gerçekliği bulunmayan, hayali şeylerden bahsetmesine karşı çıkar. Ona göre “dünyadan hariç olan şiirlerin bahsedecekleri” bir şey de yoktur. (T.E., 32) Edebiyatta hakikiliğin en önemli şey olduğuna inanan Ekrem, bu yüzden edebî ürünlerde en önce samimiyet arar. Ancak Ekrem’in hakikat anlayışı, doğada gördüğü gerçekliği olduğu gibi edebiyata taşımaktan ibaret değildir. Edebî hakikati sağlamanın yolu, insana dair şeylerden bahseden bir edebî yapıtın beşeriyet dışında gelişen olayları içermemesiyle mümkündür:

[E]debiyât-ı sahîha tesâvir-i hayât-ı insâniyye ve temâsil-i meşhûdât-ı tabî’iyyedir. Onun için erbâb-ı şîr ü inşâ -yazdıkları şey insaniyete dair oldukça- tabî’at-ı beşeriyeden hariç şeylere mütehakkimane kail olmamakla -Meşhûdât-ı tabî’iyyeye taallûk ettikçe- tabiatta bulunmayan evza ve etvarı irae ye hod-serâne kalkışmamakla mükelftir. (T.E., 16)

14 Ahmet Kabaklı, *Türk Edebiyatı* (İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı, 2008), 3:134.

*Takdîr-i Elhân*'da edebiyat ve hakikat ilişkisini bu şekilde değerlendiren Ekrem, *Pejmürde*'deyse bir şiirin nasıl meydana gelmesi gerektiğini açıklamaya çalışır. Ona göre sıradan sözlerle yazılmış bir şiirin güzel olması mümkün değildir. Bununla birlikte yalnızca süslü kelimelerle yazılmış olması bir mazmunun şiir olarak kabul edileceği anlamına gelmez. Şiiri meydana getiren "şairanelikten" daha önemli unsurlar vardır:

Makâlât-ı edebiyeden birçoğu havi oldukları efkârın şairane olmasına... üslûplarının da renginliğine nisbetle vakia şiir sayılabilir. Ancak sırf şiir olmak üzere tasni' olunacak bir eser -gerek manzum olsun, gerek mensur olsun- elbette başka türlü tasavvur olunmak.. elbette başka türlü tasvir edilmek iktiza eder. (P., 102)

Görüldüğü üzere Recaizade, bir eserin şiir olarak kabul edilebilmesi için her şeyden önce farklı bir üslup taşıması gerektiğini düşünmektedir. Ona göre şiiri var eden şey, daha önce kullanılmamış tasvirlerle kaleme alınmış olmasıdır. Bununla birlikte bir şiirin dil bilgisi kurallarına da harfiyen uyması gerektiğini belirten Ekrem, gramerin edebiyatta birinci öncelik olduğunu hatırlatır. Bu duruma İsmail Parlatır da dikkat çeker ve Ekrem'in şiir için gerekli olan belirli teknik unsurların kullanılmasına önem verdiğine değinir.<sup>15</sup> Ekrem'e göre şiir yazmanın birinci koşulu, bu gereklilikleri yerine getirmekten geçmektedir:

Ama musâmaha-i edebiyeye ve zaruret-i şi'riyye ile de kâbil-i te'vil olamayacak surette -müfredatça mutabakatsız.. terkiyatça pür-kusûr.. kafiyesi sakat.. vezni bozuk.. imalât ve zihafat ile dolu -akvâl-i mağşûşeye- velev fikren ne derece güzel farz olunursa olunsun- hiçbir vakitte şiir ıtlak olunamaz. (T.E., 39)

Ancak bir şiirin yukarıda belirtilen teknik unsurları kullanarak yazılmış olması da yeterli değildir. Çünkü bir şiiri anlamlı kılan yegâne şey, içerisinde güzellik barındırmasıdır. Yazara göre eser konusunu tabiattan almış bile olsa eğer içinde güzellik barındırmıyorsa yetersizdir, çünkü "tabiatta çirkinlik yoktur; eserde güzellik bulunmazsa bu hâl nâsılın kesret-i sehvine, musavvirin adem-i dikkatine hamil olunmalıdır." (P., 102) O hâlde Ekrem'e göre hakiki şiir fesahat bakımından doğru olmalı, rengin bir üslup taşınmalı, konusunu tabiattan almalı ve her şeyden önemlisi güzellik barındırmalıdır.

Recaizade için şiirde ve nesirde önem taşıyan bir diğer mesele de belagattir. Bir edebî eseri değerli kılan unsurların başında anlatım güzelliğinin geldiğine

<sup>15</sup> Parlatır, *Recaî-zade Mahmut Ekrem*, 62.

inanarak Ekrem, şairlerin fesahatle birlikte belagete de gerekli önemi vermeleri gerektiğini savunur. Belagatin “bir güzel fikri.. bir latif hissi.. bir parlak hayali müfid ve müessir ve müstahzen surette arz etmekten ibaret” (T.E., 46) olduğunu söyleyen Ekrem, duygu ve düşünceleri harekete geçirmek için kullanılan bu unsurun şiiri daha etkili ve güzel kılacağına inanmaktadır.<sup>16</sup> Recai-zade’ye göre bir edebî eserin manası güzel bile olsa hoş kelimelerle anlatılmadığı zaman çirkin gözükmeye mahkumdur: “Âsâr-ı edebiyede bir garip hassa var ki o da güzel lâfza makrun olmayan yani kaba elfaz ile tebliğ olunan güzel manâların âdeta çirkin görünmesidir.” (T.E., 39) Ekrem, fesahatle belagat arasında derece farkı olduğunu düşünür. Ona göre fesahat, bir dilin kurallarını doğru şekilde öğrenip yazarken dikkatli bir gramer kullanmaktan ibarettir. Bu yüzden okula gitmiş ve bunun dersini almış herhangi bir kişinin fesahati becerememesi mümkün değildir. Buna karşılık belagat çoğunlukla doğuştan gelen bir yetenektir. Bir kişi ne kadar çalışırsa çalışsın, eğer yeteneği yoksa belagati başarılı şekilde kullanması mümkün değildir. Fesahate kıyasla eğitimle öğrenilebilen bir şey olmayan belagat bu yüzden Ekrem için hakiki sanatçıyı diğerlerinden ayıran bir kıstastır. Bununla beraber Ekrem, belagat sahibi de olsa yazar ve şairlerin edebî bir metni kaleme alırken dikkatli olmaları gerektiğini söyler. Uсталık göstermeye kendisini fazla kaptıran yazarların yazdıklarıyla anlatmak istedikleri arasında uyumsuzluk olması ihtimali her zaman vardır. Bu yüzden yazıyla anlam arasında bir uyum olması gerekmektedir:

[B]elâgat -ki her sözü makbuliyetin a'lâ-yı derecâtına.. bâ-husus müessiriyetin aksâ-yı merâtibine yetiştirmek için ona verilmesi iktiza eden şekil ve sureti.. tavır ve hâleti derhal tayin ve tatbik etmek keyfiyyet-i hissiyesidir. (P., 109)

Ekrem belagati fesahatten üstün tutsa bile edebî bir metinde fesahatin öneminin daha büyük olduğunu söyler. “Vakıa edebiyatta ve hususuyla şiirde itina edeceğimiz şey nefâset-i fikr ve letâfet-i mü’eddâ ise de üslubun sıhhat ve intizamıyla mukayyed olmayacak yani yalnız belâgate bakarak fesahate ehemmiyet vermeyecek değiliz,” (T.E., 38) diyen Ekrem, belagat ve fesahat arasında bir denge kurmaya çalışır: “[...] erbâb-ı şi’r ü inşâ belâgate itina etmek.. fesahatten de düşmemek şartıyla sözlerine istedikleri tavır ve şekil ve kıyafeti verebilirler.” (T.E., 46) Bununla birlikte ikisi arasında mutlaka bir seçim yapmak zorunda

16 Parlatır, *Recai-zade Mahmut Ekrem*, 77.

kaldığında tercihi fesahatten yanadır: "Belâgatsiz fesahat cari olsa bile fesahatsiz belâgat gidemez. Onun için fikrindeki liyakat ve letafete bahş olunacak ve zevk-i edebe tevafuk edecek surette müsâmahât-ı cüz'iyeden mâadâ yanlışlıklar.. kaidesizliklerden âsâr-ı nefise-i edebiyeye vareste bulunmalıdır." (T.E., 40-1)

Recaizade Mahmut Ekrem, edebî metinlerden mutlaka orijinal bir konu işleminin beklenmesini hatalı bir tutum olarak değerlendirmektedir. Ekrem, edebiyatta yeni olması gerekenin konu değil üslup olduğunun altını çizer. Kâzım Yetiş de Recaizade'nin bir edebî eserde aradığı asıl şeyin his ve hayalin yeniliğinden çok yücelik, asalet, zarafet ve ahenk gibi unsurlar olduğuna dikkat çekmiştir.<sup>17</sup> Ekrem'e göre yalnızca "yeni olmak" bir edebî metni değerlendirmek için yeterli bir ölçüt değildir. "Şimdiye kadar söylenmedik bir söz kalmamıştır," diyerek yeni yazılan eserleri geçmişteki metinlerin bir tekrarı olarak göstermeye çalışan anlayışa şiddetle karşı çıkan Ekrem, bir yapının asıl değerinin yeniliğinde değil üslubundaki yetkinlikte olduğuna vurgu yapar. Ona göre farklı zamanlarda aynı konuyu ele almış iki farklı metinden diğerine göre daha başarılı olanı ilk önce yazılmış değil, üslupça daha güçlüsüdür: "[V]uzûh u mükemmeliyyet-i fıkır.. tabî'iyet-i hiss.. hüsn-i tahayyül itibarıyla bi'l-farz ve't-takdîr birbirine muadil zuhur eden âsâr-ı edebiyeden tabiratında zarafet ve metanet bulunanları hangileri ise onlar makbul ve müntehab olur.. Bunda zamanca tekaddüm ve teahhura bakılmaz." (T.E., 29) "Herkesin eşyayı görüşü, düşünüşü, his ve telâkki edişinin" farklı olduğunu söyleyen Ekrem kişisel üslubun önemini yeniden hatırlatır ve bir edebî metnin esas gücünün yazarın söyleyişindeki kuvvete bağlı olduğuna gönderme yapar:

[Â]sâr-ı edebiyede efkâr ve hayalât ve hissiyatın yeniliğinden ziyade dikkat ve rikkatine.. letafet ve şaşaasına.. ulviyet ve asaletine.. hakikat ve tabiata derece-i tekarrübüne.. elvâh-ı şâ'iranenin mükemmeliyetine.. teşbihat ve istiaratının zarafetine.. elfazının nezaket ve necabet ve hüsn-i tenâsüb ü âhengine ve bunlara benzer daha birçok evsaf ve meziyyatına bakılır da o suretle birtakımı red birtakımı kabul olunur. (T.E., 30)

Ekrem'in edebî bir metnin inşasında öne çıkarttığı bir diğer unsur mübalağa sanatıdır. Ona göre mübalağanın edebiyattaki yeri o kadar mühimdir ki bir şiirin varlığı ancak onunla birlikte mümkün olabilmektedir. Bununla

17 Kâzım Yetiş, *Dönemler-Problemler-Şahsiyetler Aynasında Türk Edebiyatı 1* (İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2012), 131.

birlikte mübalağada aşırıya gitmeyi zararlı bulan Ekrem, makbul sınırlar içerisinde kalınması gerektiğini hatırlatır. Ekrem'in koymuş olduğu bu "makbul" sınırlarsa mübalağanın hakikate uygun olması ve sadece yüce bir fikri takviye etmek için kullanılmasıdır. Edebiyatın hakikatle çelişmemesi, Recaizade için son derece önemli bir durumdur. Bir şiiri yazarken seçilen kelimelerin bile anlatılan duruma uygun olması gerektiğine değinen Ekrem, tercih edilen bir sözcüğün gerçekte sahip olmadığı bir anlamın yerine kullanılmasının bir eseri edebî olmaktan çıkaracağına dikkat çeker. Ona göre sadece okuyucunun gözüne güzel gözükmesi için eserin gerçeklikle olan bağını kopartmak edebiyata hiçbir fayda sağlamayacağı gibi yapıtı da değersizleştirecektir. Bu sebeple sanatçıya düşen görev, eserini meydana getirirken güzellik ve hakikat arasındaki hassas dengeyi devamlı gözetmektir.

Recaizade Mahmut Ekrem'e göre sanatçı ruhu, sonradan eğitimle elde edilmesi mümkün olmayıp doğuştan gelen, özel bir yetenektir. *Pejmurde*'de yer verdiği görüşlere göre yeterli eğitimle "edib"liğe ulaşmak mümkünse de "beliğ" olmak imkânsızdır. Bir yazar ya da şairin yazdığı her sözle etkili olmasının bir fitrat meselesi olduğunu söyleyen Ekrem, edebiyatta kişisel yeteneğin önemini net bir şekilde vurgulayarak farklı türler arasındaki statü farkını ortadan kaldırmanın yolunu açar. Ekrem için edebiyatın temel hedefi okurların hislerini harekete geçirmektir. Bu sebeple onun için bir edebî eserin üstünlüğünü hangi tür ve biçimde kaleme alındığı değil, herhangi bir yetenek parıltısı taşıyıp taşımadığı ortaya koymaktadır. Sanatta doğuştan gelen yeteneğe büyük değer veren Ekrem, "belâgatten bî-nasîb olarak edîb olmaktan ise lisân-ı edebe vakıf olmaksızın beliğ olmak elbette evlâdır" (P. 110) diyerek iyi bir şair ya da yazar olmak için mutlaka sağlam bir eğitime sahip olmak gerekmediğini savunur. Ona göre okuma yazma bilmeyen cahil bir köylünün anlattığı herhangi bir halk hikâyesi, eğitilmiş bir yazarın kaleme aldığı gösterişli ancak yetenek parıltısından yoksun bir eserden pekâlâ daha iyi olabilme ihtimaline sahiptir. Ekrem'in edebiyatta eğitim yerine doğuştan gelen sanatsal beceriyi öne çıkarması, kişisel yeteneğin edebî geleneği yıkararak yeni bir sanat yolu açma olasılığına kapı araladığı için son derece dikkat çekici bir yorumdur. Ekrem, kişisel yeteneği öne çıkaran bu görüşüyle romantiklerden gelen "sanatçının deha sahibi olduğu fikri"ni sahiplendiğini gösterir. Deha sahibi olarak sanatçı, kendisine dayatılan edebiyat anlayışlarını benimsemeyerek özgün bir yol çizmekte özgürdür. Bu yüzden Ekrem'in sanatçı

dehasının önemine yaptığı bu vurgu, yeni bir edebiyat anlayışının ortaya çıkması için gereken zeminin hazırlanmasına yardımcı olur.

Ekrem'in sanatta yeteneğe verdiği önem, onun yaratıcı bir kişilik olan sanatçının yaratma biçimine de ayrı bir dikkatle eğilmesine sebep olmuştur. Ona göre bir sanatçının eserini ortaya çıkarırken ihtiyaç duyduğu ilk ve en önemli şey ilhamdır. Sanatta ilhamı çalışma ve eğitimin üstünde gören Ekrem için yaratı anı, neredeyse yarı ilahi bir süreçtir. Ölümsüz eserler ortaya koyabilmenin yegâne yolunun ilhamdan geçtiğini düşünen Ekrem, bu yüce değere sahip olmadan ortaya koyulacak herhangi bir yapıtın vasat olmaktan öteye gidemeyeceğini düşünmektedir. Recaizade'ye göre bir sanatçının boş yere ilhamın peşine düşmesinin bir anlamı yoktur; çünkü ilham, istediği sanatçıya kendiliğinden geldiği gibi peşinden koşulduğu anda da ortalıktan kaybolmaktadır. Bu anlamda adeta bir periye benzeyen ilhamın kendisini gösterdiği nadir anlarsa genellikle sanatçının duygularını en yoğun şekilde yaşadığı zamanlardır:

İlham!.. [...] Sen o mahbube-i pinhân-rev-i tenhayî-güzîn değil misin ki ekseriya vakt-i zevâlde ben bir derenin civarını mesken ittilhaz ederek en ateşli bir sevdanın.. en acı bir ye'sin.. en mühlük bir ibtilânın.. en muzlim bir hatıranın.. en müthiş bir fıkrın.. en neticesiz bir muhakemenin keşmekeş-i tazyik ü tahrubine rûh-ı muztaribimi terk ile bî-tâbâne düşünürken ansızın kulağma bir şeyler terennüm edersin?! Ne lâtifsin sen!.. (P., 163)

İlhamın Recaizade tarafından yaratıcı süreçte bu kadar merkezî bir yere oturtulması, Tanzimat edebiyatının gelişim çizgisinde de önemli bir değişimin göstergesidir. Faydacı bir edebiyattan yana olan ilk kuşak Tanzimat yazarları, sanatta kişisel yeteneğe pek vurgu yapmamış ve onun yerine toplumun yararı için eserler kaleme almakla ilgilenmiştir. Gelecek nesillere "edibane bir eser bırakanların mâhiyet-i insâniyesini hayât-ı edebiyeye ile insaniyete hizmet için istihlâf etmiş olduğunu"<sup>18</sup> söyleyen Namık Kemal için sanatta yetenek ve ilham gibi meseleler üzerine uzun uzun düşünmenin anlamı yoktur. Namık Kemal, sanatta ilhamın kendisini bulmasını beklemek yerine kalemını her an halkın aydınlatılması için kullanmayı tercih etmiş ve kendisini takip eden yazarlara da böyle davranmayı tavsiye etmiştir. Buna karşılık Ekrem'le birlikte ilhamın, hislerin ve duyuşun edebiyatta merkeze gelmiş olması, devrin poetikasının nasıl yavaşça

18 Kâzım Yetiş, *Namık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları* (İstanbul: İÜ Edebiyat Fakültesi, 1989), 7.

değişmekte olduğunu göstermektedir. Modern Türk edebiyatında toplumsallık yerine öznenin güç kazanması, Ekrem'in savunduğu buna benzer görüşlerle birlikte mümkün olmuştur.

Ekrem'in *Takdîr-i Elhân*'da dile getirdiği edebiyat görüşleri arasında en dikkat çekenlerden biri, vezin ve kafiye hakkında söyledikleridir. Vezin ve kafiyenin şiirdeki yerini sorgulayan Ekrem, bu unsurların vazgeçilmez olmadıklarını ima ederek dönemi için çığır açıcı bir fikir ileri sürmüştür. Ekrem, kafiyenin şiir için bir zorunluluk olmadığını iddia etmesinin yanında vezin ve kafiyeyle yazılmış her dizinin mutlaka şiir olarak kabul edilmesinin de yanlış olduğunu belirtmiştir:

Her mevzun ve mukaffa lâkırdı şiir olmak lâzım gelmez... Her şiir mevzun ve mukaffa bulunmak iktiza etmediği gibi. (T.E., 14)

Ekrem'in şiirde vezin ve kafiye zorunluluğunu bir çırpıda ortadan kaldırmaya kalkışması, dönemin edebiyat anlayışına karşı yapılmış büyük bir ihlal niteliği taşır. Yeni bir şiir inşa etmeye çalışan Tanzimat şairlerinin eski şiir biçimlerinden hâlen kurtulmayı başaramamış olduğu bir ortamda Ekrem'in vezin ve kafiyeyi sorgulamaya cüret etmesi, ileriye doğru atılmış çok ciddi bir adımdır. Ekrem, bu düşüncesinin arkasında durmayı başarıp kendi şiirinde uygulamaya koyabilseydi Türk şiirinin gelişim seyrinin çok farklı şekilde ilerleyeceği açıktır. Ancak Ekrem vezinsiz ve kafyesiz şiiri hiç denemediği gibi bu unsurların şiir için zorunlu olmadığını öne sürerek yapmış olduğu sanatsal ihlalden de ilk önce kendisi ürkmüştür. *Takdîr-i Elhân*'ın henüz başında büyük bir heyecanla ortaya attığı bu fikrin Türk edebiyatında yol açacağı büyük sarsıntıdan korkuya kapılan Ekrem, kitabın devamında bu konuya devamlı dönerek kastının vezin ve kafiyeyi kaldırmak olmadığını sürekli tekrarlamış ve bu iki unsurun şiir için vazgeçilemez olduğunu sıkça vurgulayarak kendi görüşünü tevil etme yoluna gitmiştir. Ekrem, kitabın devamında vezinsiz ve kafyesiz şiirle anlatmak istediği şeyin mensur şiir –“nesr-i muhayyel”– olduğunu iddia edecektir:

[B]endenizce kafyesiz şiir yazmaktan ise nesr-i muhayyel yolunda tasvîr-i merâm etmek evlâ ve efdaldır. Nesr-i muhayyel ise mevzun değil iken âdeta tavr-ı şî'ri alabiliyor. (T.E., 46)

Kitabın başında ortaya koymuş olduğu bu fikri unutturmaya çalışan Ekrem, şiirin düzyazıya karşı sahip olduğu iki büyük üstünlüğün vezin ve kafiye olduğunu söyleyecek ve “kafyesiz şiirin hoşuna gitmediğini” belirterek nazımın

nesir karşısında sahip olduğu bu ayrıcalıkları bırakmasının hata olacağını öne sürecektir. Türk şiirinde ancak 1920'li yılların sonlarında Nâzım Hikmet'in başaracağı serbest vezne geçiş yolunda Ekrem, bu çıkışıyla ileriye dönük ürkek bir adım atmış ancak gerçekleştirdiği edebî ihlalden ürkekerek hemen güvenli bölgeye geri dönmüştür. Bununla birlikte Ekrem'in vezinsiz ve kafiyesiz şiiri dillendirmesi büsbütün boşa giden bir hamle değildir. Recaizade'nin buna uygun bir biçim olarak "nesr-i muhayyel"i öne çıkarması kendisini takip eden kuşak üzerinde etkili olmuş ve mensur şiir alanında ilk denemelerin yapılmasına zemin hazırlamıştır. "Niçin [vezin ve kafiye gibi] güçlüklerin ikisini de bırakarak daha serbestane tasvîr-i efkâr ü hissiyâta müsait olan nesr-i muhayyele iltifat etmeyelim?" (T.E., 46) diyen Ekrem'in peşinden giden Halit Ziya ve Mehmet Rauf gibi isimler, bu sayede yeni bir edebiyat anlayışı ortaya koymuştur. Bu durum, Ekrem'in kendisini takip eden kuşak üzerindeki güçlü etkisini de gözler önüne sermektedir. İsmail Parlatır da Recaizade'nin mensur şiirin gelişmesindeki rolüne dikkat çekmiş ve Ekrem'in bu denemeleri "yeni ve güzel bir çıkış" olarak gördüğünü ifade etmiştir.<sup>19</sup> Ekrem'in vezin ve kafiye üzerine dile getirmiş olduğu öncü fikirleri sonrasında bizzat kendisi tarafından reddedilmiş olsa da dikkate değer bir düşünce olarak zihinlerdeki yerini almış ve mensur şiir üzerinden Servet-i Fünun edebiyatının şekillenmesinde etkili olmuştur.

Ekrem'in büyük ve gösterişli konular yerine ısrarla küçük şeylerin peşinden gitmeyi tercih etmesi, Tanzimat edebiyatının didaktik ve coşku dolu metinlerle dolu içeriğinin değişmesinde son derece etkili olmuştur. Onun estetik anlayışı, *Pejmürde*'de ifade ettiği gibi güzelliği küçük detaylarda bulmak üzerine kuruludur. Ekrem, güzellik içerdiği sürece ihtişamla dolu şiirlere karşı çıkmaya da kendisinin edebiyata olan yaklaşımı daha farklıdır. Namık Kemal'in ünlemlerle dolu şiirine karşılık Ekrem, küçük harflerle konuşan bir edebiyattan yanadır. Recaizade'ye göre şiir için ideal olan konu Firdevsî'den alınmış maceralar değil, sonbaharın yapraklarını döktüğü ağaçlar arasında yapılan bir yürüyüşün kendisine hissettirdikleridir:

Siz fırtınalar.. ateşler.. kanlar içinde azametiyle doğan güneşe meftunsunuz. Ben zulmetler.. sükunetler içinde zayıf zayıf parlayan hilâl-i sehere âşıkım!. Siz arslan avına çıkmış kahramanların Rüstemâne ve hûn-rizâne harekât ve mübarezatını arz eden bir tasvirde hoşlanıyorsunuz. Ben benât-ı endek-sâlin yeşillikler içinde.. çiçekler arasında kelebek tutmak için nâz-perverâne koşuştuklarını gösteren bir levhadan mütelezziz olurum!.. (P., 134)

<sup>19</sup> Parlatır, *Recaî-zade Mahmut Ekrem*, 82.

Ekrem'in küçük şeyleri edebiyatın konusu hâline getirmesi, kendisini takip eden şair ve yazarlar arasında büyük etki yaratmıştır. Türk şiirinde Reşid Paşa'ya methiyeler düzen Şinasi'den ya da karmaşık metafizik konular üstüne düşünen Ziya Paşa'dan havada süzülen kar tanesi için şiir yazan Cenab'a geçilirken edebiyat anlayışında yaşanan değişimde Ekrem'in rolü büyüktür. Türk edebiyatında Cenab'ın ve Fikret'in yolunu açan, her şeyden önce “sonbahar rüzgarlarının تنها ağaçlıklar arasından geçerken çıkardığı hazin iniltilerden zevk-yâb olan” (P., 134) Recaizade Mahmut Ekrem ve onun estetik anlayışdır.

Ekrem, *Takdîr-i Elhân*'da edebiyat eleştirisi hakkındaki düşüncelerine de yer vermiş ve ideal eleştirinin nasıl olması gerektiğine dair görüşlerini kamuoyuyla paylaşmıştır. Edebiyat eleştirisine büyük önem veren Ekrem, edebî bir eserin gerçek değerini ortaya çıkaran asıl şeyin eleştiri olduğunu düşünmektedir. Bununla birlikte hakiki manada “eleştirmen” olmanın çok zor olduğunu iddia eden Ekrem'e göre her dönemde pek çok başarılı yazar ve şair yetiştiği hâlde güçlü eleştirmenlerin sayısı bir ya da ikiyi geçmemektedir. Gerçek eleştirmenlerin bu kadar nadir olduğunu iddia eden Recaizade'ye göre bunun sebebi sağlam bir eleştiri için gereken bilgi birikime sahip olmanın çok zor olmasıdır. Ekrem, ideal bir eleştirinin edebî eseri her yönüyle ele alması gerektiğini öne sürer. Bir eserin konusundan üslubuna kadar bütünüyle incelenip nihai değerinin o şekilde verilmesi gerektiğini belirten Ekrem, eleştiride objektifliğin önemine de vurgu yapar. Ona göre edebiyat eleştirisinde kişiselliğin yeri yoktur. Recaizade'ye göre bir eseri sadece basit dil bilgisi hataları sebebiyle başarısız bulmak, metnin değerinden hiçbir şey götürmediği gibi yalnızca eleştirmenin acizliğini açığa çıkarmaktadır. Bu sebeple Ekrem, eleştirmenleri herhangi bir edebî eser hakkında “bu terkîp kâ'ide-i nahviyyeye mugayirdir, burada sıfat mevsuf mutabakâti gözetilmemiş, vezinde sekte var, bu kafîye uymamış, bu kelime bu manada kullanılmaz” gibi “gevezelikler” etmemeleri konusunda uyarma ihtiyacı hisseder. (T.E., 27) Ona göre eleştirinin uğraşması gereken asıl şeyler bu türden yüzeysel yorumlarda bulunmak değil, “edebiyatın sahibini gayr-i sahibinden fark ve temyiz” etmektir. Bunun yolu da esere bütünüyle vâkif olmaktan ve estetik açıdan yeterli seviyeye sahip olmaktan geçmektedir.

Eleştirinin yanı sıra tercüme meselesine de eğilen Ekrem, bu konu hakkındaki düşüncelerini *Pejmürde*'de dile getirmiştir. Şiir tercüme etmenin düzyazıya kıyasla daha zor olduğunu öne süren Ekrem, şiir söz konusu olduğunda birebir çeviri-

nin doğru bir yöntem olmadığını düşünmektedir. Recaizade, herhangi bir dilde yazılmış güzel bir şiirin başka bir dile tercüme edildiği zaman güzelliğinin yarı yarıya kaybolacağından emindir. Bunun sebebi o şiire güzelliğini veren kelimelerin çevrildikleri dildeki tınlarının çoğu zaman aynı güzelliği taşıyor olmasıdır. Kelimelerin o dil içerisinde çağrıştırdıkları uzak anlamların çevrildikleri dilde karşılığının olmaması da bir şiirin tercüme edildiği zaman güzelliğini yitirmesinin sebeplerinden biridir. Recaizade'nin bu zorluğu aşmak için bulduğu çözümse, şiirin birebir tercümesini yapmak yerine, yazıldığı dildeki ana fikri Türkçe kelimelerle ifade etmektir. Tercüme meselesine *Takdîr-i Elhân*'da da değinen Ekrem, bir kimsenin sıfırdan eser kaleme almasıyla başka birisinin yazmış olduğu bir eseri tercüme etmesi arasında büyük fark olduğuna dikkat çeker. Burada Ziya Paşa'nın *Tartîf* tercümesini eleştiren Ekrem, şiirin aslına sadık kalmayarak yapılmış bu serbest çeviriyi beğenmediğini ifade etmiştir. Ziya Paşa, Fransızca aslı kafiyeli olan bu şiiri Türkçeye çevirirken kafiye kullanmamış ve yalnızca kelimelerin Türkçedeki karşılıklarını vermekle yetinmiştir. Bunun şiirin orijinalinden büyük bir sapma olduğunu düşünen Ekrem ise bu şekilde yapılan çevirilerin tercüme değil ancak taklit olabileceğini söylemiştir. Görüldüğü üzere tercüme sırasında kelimelerin taşıdıkları anlam yükü yüzünden değiştirilebileceğini düşünen Ekrem, bunun dışındaki değişikliklere şiddetle karşı çıkmaktadır. Çeviri sırasında şiirin orijinal biçiminin olduğu gibi aktarılması gerektiğini savunan Ekrem'e göre tercüme, ciddiyetle ele alınması gereken, ayrı bir ustalık alanıdır.

Recaizade Mahmut Ekrem'in *Pejmurde* ve *Takdîr-i Elhân*'la birlikte yeni bir edebiyat anlayışının yolunu açması, yalnızca içerdiği yenilikçi fikirler sebebiyle değildir. Ekrem'in *Takdîr-i Elhân*'da Muallim Naci'yi sertçe eleştirmesiyle birlikte başlayan eski-yeni kavgasında yeni edebiyat taraftarlarının kendi etrafında toplanması da bu sürecin hızlanmasında katalizör görevi görmüştür. Bu anlamda *Takdîr-i Elhân*'ın Servet-i Fünun edebiyatının ortaya çıkışında teoride olduğu kadar pratikte de bir katkısı olduğunu söylemek mümkündür. Muallim Naci'ye yönelik ilk göndermesini *III. Zemzeme*'nin önsözünde yapan Ekrem, *Takdîr-i Elhân*'da eleştirisinin boyutunu artırmış ve tartışmayı kişisel bir noktaya taşımıştır. Muallim Naci'nin "Gark-ı nûr" redifli gazelini önce tanzîr edip sonra *Elhân*'ına almaktan vazgeçen Mehmet Tahir'i bu kararından dolayı öven Ekrem<sup>20</sup>, bu şiiri eleştirirken son derece ağır ifadeler kullanır:

20 Parlatır, *Recaî-zade Mahmut Ekrem*, 274.

[Bu şiirdeki] batıl sözler, ki nerede görsem bana –(Cübbeli âstinli -kunduralı-lapçinli-müşekkel ve müheykel -mülebbes ve mükehhal- nahnaha-sâz-ı galat-perdâz)- zuhuru kavli kavuklularını ihtar eder, sizin gibi milletin şan ve mevkiine lâıyk ve münasip ve terakkiyât-ı fikriyye-i âlemlerle mütenasip surette edebiyatına hizmet etmek istidadını haiz olan gençlerimizin asarı içinde mahal bulacak şeylerden değildir. (T.E., 44)

Burada Muallim Naci'nin şiirini açıkça küçümseyen Ekrem, onun kıymete değer olmadığını ve genç şair adaylarına hiçbir şey sunamayacağını öne sürmektedir. Recaizade, başka bir vesileyle Naci'ye sevenleri tarafından verilmiş “Muallim-i şu'arâ, Şeyhü'l-üdebâ, Muhyî-yi edebiyât-ı Osmâniyye” gibi unvanlarla da dalga geçmiştir. (T.E., 28) Naci'nin önceden çıkmış kimi kitaplarıyla da alay eden Ekrem, bu eserlerin herkes tarafından unutulduğunu iddia etmiştir. Recaizade Mahmut Ekrem'in Muallim Naci'ye yönelik bu türden kişisel saldırılarıyla elbette karşılıksız kalmamıştır. Ekrem'e aynı sertlikte karşılık veren Naci işi daha da ileriye götürmüş ve saldırılarını gizleme gereği bile duymadan isim vererek, açıkça yapmıştır. Sonunda devlet eliyle sonlandırılan bu tartışmanın yeni edebiyat taraftarlarını bir araya getirme konusunda önemli rolü olmuştur. Bu yüzden *Takdîr-i Elhân*, içerdiği tüm teorik fikirlerden ayrı olarak bu kenetlenmeyi sağlayan kavga'nın ateşleyicisi olması sebebiyle de önemli bir metindir. Muallim Naci aracılığıyla geleneğin saldırısı altında olduklarını düşünen genç yazar ve şairler, edebiyat hakkındaki görüşlerinin öteden beri takipçisi oldukları ustaları Ekrem'in etrafında kenetlenmiş ve bu şekilde öncekinden farklı bir poetikanın ortaya çıkışını sağlayacak yeni bir hareketin ilk adımlarını atmıştır. Bu genç sanatçı grubunu *Takdîr-i Elhân* ve *Pejmürde* gibi metinler aracılığıyla kendi etrafında kenetlenmeyi başaran Recaizade Mahmut Ekrem'inse 1890'lı yıllardaki yeni edebiyat anlayışının doğuşunda büyük rolü olduğunu söylemek mümkündür.

### Sonuç

Tanpınar, Recaizade Mahmut Ekrem'in devrinde çok sevildiğini, çok beğenildiğini ve hatta döneminin estetik hassasiyetinin düzenleyicisi olduğunu söyledikten sonra onun ayrıca edebiyat meselelerinde bir “zevk hakemi” olarak kabul edildiğini belirtir.<sup>21</sup> Gerçekten de Ekrem, yaşadığı dönemde çevresindeki herkesi bir şekilde etkilemiş ve modern Türk edebiyatının gideceği yolu neredeyse

21 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler* (İstanbul: Dergâh, 2016), 255.

tek başına belirlemiştir. Ekrem'in Türk edebiyatındaki bugünden bakıldığında anlaşılması zor olan etkisini daha iyi kavrayabilmek için, çevresindekilerin onu nasıl gördüklerine dikkat etmek gerekir. *Diyyorlar Ki*'de Ruşen Eşref'e Ekrem'in ufuklarını açtığını söyleyen Abdülhak Hamid ve Samipaşazade Sezai, bunu söylerken ondan öğrendikleri Batılı tenkit metotlarına atıfla konuşmuşlar ve şüphesiz haklı bir gerçeği teslim etmişlerdir. Bütün bir genç kuşağın da sanatta Ekrem'in peşinden gittikleri ve kendisine "Üstat" diye seslendikleri düşünülürse, onun Türk edebiyatında nasıl bir yer kapladığını anlamak kolaylaşacaktır. *Servet-i Fünun* topluluğunu dergi etrafında bir araya getiren ve onların edebiyat anlayışlarını her fırsatta destekleyen Ekrem'in bu etkisini büyük oranda edebî tenkit alanında kaleme aldığı eserlerine borçlu olduğunu söylemekse yanıltıcı olmayacaktır.

*Ta'lîm-i Edebiyyat*'la birlikte döneminin edebiyatı kavrama şeklini değiştiren Ekrem, bunun devamında gelen *Takdîr-i Elhân* ve *Pejmurde*'yle etkisini perçinlemiş ve yepyeni bir sanatsal anlayışın doğmasına zemin hazırlamıştır. Düzenli bir teorik yapıya sahip olmayan bu iki kitap, biraz da dağıntık tarzları sebebiyle edebiyat tarihlerinde hak ettikleri ilgiyi görmemiş ve bu metinlerin içerdiği edebiyat görüşleri okuyucuya çoğu defa geçiştirilerek verilmiştir. Oysa Ekrem'in *Takdîr-i Elhân*'da ve *Pejmurde*'de dile getirmiş olduğu bu görüşler, Tanzimat edebiyatı içerisinde yeni bir sanatsal yaklaşımın ortaya çıkışının göstergesi olduğu gibi kendisinden sonra gelen kuşağın da edebiyata olan bakışımı güçlü bir şekilde etkilemiştir. Bu iki kitapla birlikte Tanzimat edebiyatının toplumcu yönünün daha bireyci bir çizgiye yaklaşmasını sağlayan Ekrem, bununla *Servet-i Fünun* topluluğunun özerk edebiyat anlayışının yolunu açmıştır. Vezin ve kafiyeye konusunda dile getirdiği kimi radikal görüşleriyle pek çok kişinin şiir üzerine daha farklı şekilde düşünmesini mümkün kılan Ekrem, genç isimlere mensur şiir türünde denemeler yapmaları için de cesaret vermiş ve farklı edebî arayışları teşvik etmiştir. Recâzâde'nin *Takdîr-i Elhân* ve *Pejmurde*'de sanatsal yeteneği ön plana çıkarmasının yanında ilhamın önemine değinerek şahsi üslubu edebiyatın merkezine yerleştirmesi, şair ve yazarların yaratıcı bir figür olarak güç kazanmalarını sağlamış ve yazmak istedikleri metinleri daha özgürce kaleme almalarına yol açmıştır. "Zerrattan şümusa kadar her güzel şey şiirdir," iddiasıyla da edebiyatın konusunda müthiş bir genişleme olmuştur. *Pejmurde*'de edebiyatın illaki yüce şeylerle ilgilenmesi gerektiğini, solgun ışıklar altında tefekküre dalmanın

da kendisince bir güzellik taşıdığını ve bunun da pekâlâ edebiyatın konusu olabileceğini dile getiren Ekrem'in Hâmid'le birlikte insanlığın hissî yönünü çok daha derin bir şekilde edebiyata dâhil ettiğini söylemek abartılı olmayacaktır. Edebiyatın diğer sanatlarla olan yakınlığına ilk defa bu kadar net bir şekilde vurgu yapan da *Takdîr-i Elhân* ve *Pejmürde* ile birlikte Ekrem olmuştur. Onun edebiyat ve resim arasında kurduğu benzerlikler genç şairleri etkilemiş, Servet-i Fünun döneminde pek çok pitoresk şiirin kaleme alınmasına yol açmıştır.

Ekrem'in *Takdîr-i Elhân* ve *Pejmürde*'de dile getirdiği bütün bu görüşler, onun edebiyatımızdaki varlığının her şeyden önce bir hareketin başlatıcısı olarak mühim bir yere sahip olduğunun kanıtıdır. Şüphesiz Tanzimat edebiyatının bir parçası olan ve edebiyata da bu perspektif içerisinden bakan Ekrem, büsbütün modernist ve diğer Tanzimat yazarlarından apayrı bir şahsiyet değildir. Tanzimat aydınlarının beraberlerinde taşıdıkları ikilikler ve iç çatışmalar Rezaizade Mahmut Ekrem'in hayatında da bolca mevcuttur. Bu anlamda onun yepyeni bir edebiyat anlayışı meydana getirdiğini iddia etmek abartılı bir yorum olacaktır. Bununla birlikte Ekrem, tek başına yeni bir poetika inşa etmeyi başaramamış olsa da yeni bir poetikaya doğru giden yolu hazırlamış ve onu gerçekleştirmek için gereken kadroyu tenkit sahasında verdiği eserlerle yetiştirmiştir. Ekrem'i "yeni şiirin temel taşı koyan isim" olarak değerlendiren Emine Tuğcu da benzer fikirdedir. Ekrem'in Mülkiye'de verdiği edebiyat dersleriyle ve belâgat üzerine kaleme aldığı kitaplarla Namık Kemal'in "edebiyat-ı sahiha" beklentisine cevap verdiği dikkat çeken Tuğcu, onun "sadece Tanzimat dönemi şairlerinin değil, Servet-i Fünun şairlerinin de sahiplendiği belagat sistemini kurarak, şiire dönük eleştirinin kurallarını koyduğunu" söyler.<sup>22</sup> Tuğcu'ya göre Ekrem'in *Takdîr-i Elhân*'da kafiyeye dair dile getirdiği görüşleri "mensur şiir" in, veznin konuya göre seçilmesi gerekliliğine yönelik fikirleri de "serbest müstезat" ın sahiplenilmesine yol açmıştır. Bu şekilde Ekrem, kendisini takip eden kuşağın izleyecekleri yolu önceden hazırlamış olur.<sup>23</sup>

22 Emine Tuğcu, *Osmanlı'nın Son Döneminde Şiir Eleştirisi* (İstanbul: İletişim, 2013), 195-6.

23 Murat Belge, Emine Tuğcu'nun bu görüşüne karşı çıkar. Ona göre Ekrem'in edebî tenkit sahasında kaleme almış olduğu eserler bugünden bakıldığında "epey ilkel" kalmaktadır. Belge, ayrıca, bu eserlerin yazıldıkları zamanda da "herhangi bir 'gidişatı' değiştirecek güce sahip olmadıklarını" düşünür. Murat Belge, *Step ve Bozkır: Rusça ve Türkçe Edebiyatta Doğu-Batı Sorunu ve Kültür* (İstanbul: İletişim, 2016), 123. Belge, buradaki itirazını edebî eleştirinin Rus Edebiyatı'ndaki gelişimiyle

Edebiyatın başlı başına bir gaye olarak ele alınması da yine Ekrem'le birlikte olmuştur. Onun *Takdîr-i Elhân*'da şiirden ahlâk dersi beklenmemesi gerektiğini ortaya koymasıyla birlikte edebiyat yavaş yavaş didaktik tavrından uzaklaşmaya başlamış ve sentimental bir havaya bürünmüştür. Hâmid'e gönderdiği bir mektubunda "ben güzel bir şey yapamazsam da takdir ederim"<sup>24</sup> diye yazan Ekrem, eserlerinde ortaya koymayı başaramadığı edebî güzelliği teorik yazılarıyla gençlere göstermiş ve gerçekten de yazdığı eleştirilerle edebiyatta güzel olandan ustaca anladığını çok açık bir şekilde kanıtlamıştır. Başta Tevfik Fikret olmak üzere Ekrem'in açtığı yoldan ilerleyen yeni kuşak da onun istediği tarzda bir edebiyat inşa etmeyi başarmış ve Türk edebiyatının Recaizade'nin hayal ettiği yolda gelişmesini sağlamıştır. İsmail Parlatır da Ekrem'in etkisinin uzun süre devam ettiğini vurgulamış ve Ahmet Hâşim'den Faruk Nafiz'e kadar romantizmden gelme melankolik söyleyişin Ekrem'le başladığını ileri sürmüştür.<sup>25</sup> Yeni kuşak üzerinde böylesine güçlü bir etkisi olan Ekrem'in bu gücünü *Takdîr-i Elhân* ve *Pejmürde* gibi eserlerinde ortaya koymuş olduğu yenilikçi fikirlerden aldığı iddia etmek mümkündür. Bu iki kitapla birlikte Ekrem, yeni bir poetikanın yolunu açmış ve Türk edebiyatının gelişiminde önemli bir kırılmayı gerçekleştirmiştir.

### Kaynaklar

- Akyüz, Kenan. *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1995.
- Belge, Murat. *Step ve Bozkır: Rusça ve Türkçe Edebiyatta Doğu-Batı Sorunu ve Kültür*. İstanbul: İletişim, 2016.
- Enginün, İnci. *Yeni Türk Edebiyatı: Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*. İstanbul: Dergâh, 2019.
- Kabaklı, Ahmet. *Türk Edebiyatı*. c. 3. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı, 2008.
- Özgül, M. Kayahan. *Resmin Gölgesi Şiire Düştü: Türk Edebiyatında Tablo Altı Şiirleri*. İstanbul: Yapı Kredi, 1997.

---

yaptığı karşılaştırmaya dayandırır. Böylesi bir tavrın buraya ait özgüllükleri gözden kaçırma olasılığı epey yüksektir. Osmanlı'nın son döneminde şekillenen edebî eleştirinin Rus Edebiyatı'ndaki yetkinliğe sahip olmaması, Ekrem'in ortaya koymuş olduğu yeniliklerin önemini azaltmaz.

24 Recaizade Mahmut Ekrem, *Mektuplar, Arızalar, Yazılar*, haz. Hakan Sazyek ve öte. (İstanbul: Kopernik Kitap, 2021), 84.

25 Parlatır, *Recaî-zade Mahmut Ekrem*, 297.

- Parlatır, İsmail. *Recaî-zade Mahmut Ekrem: Hayatı-Eserleri-Sanatı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Tanzimat Edebiyatı*. Ankara: Akçağ, 2011.
- Recaîzade Mahmut Ekrem. *Bütün Eserleri-2: Takdîr-i Elhân, Kudemadan Birkaç Şair, Pejmürde, Takrizat*. Hazırlayanlar Hakan Sazyek, Tolga Bayındır, Esra Sazyek, Doğan Evecen. Kocaeli: Umuttepe Yayınları, 2014.
- \_\_\_\_\_, *Mektuplar, Arızalar, Yazılar*. Hazırlayanlar Hakan Sazyek, Esra Sazyek, Betül Solmaz. İstanbul: Kopernik Kitap, 2021.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh, 2016.
- \_\_\_\_\_. *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh, 2013.
- Tuğcu, Emine. *Osmanlı'nın Son Döneminde Şiir Eleştirisi*. İstanbul: İletişim, 2013.
- Yetiş, Kâzım. *Dönemler-Problemler-Şahsiyetler Aynasında Türk Edebiyatı 1*. İstanbul: Kitabevi, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Nâmık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 1989.