



anzimat
edebiyatı

(Şiir - Roman)



TANZİMAT EDEBİYATI

Yayın Yönetmeni
Sadettin Bayrak

Yayın Editörü
Dr. Özcan Bayrak

Kapak Tasarımı
Hüseyin Özkan

İç Tasarım
Özlem Özkan

Baskı ve Cilt
Çalış Ofset
Davutpaşa Caddesi Yılanlı Ayazma Sokak
No : 8 Örme İşhanı Topkapı/İstanbul
Tel : 0212 493 11 06

Birinci Baskı
Ağustos 2014

ISBN : 978-605-4646-85-2
T.C. Kültür Bakanlığı Yayıncılık Sertifika No: 11805

KESİTYAYINLARI

Ankara Caddesi No: 15 Konak Han Kat: 1
Hobyar Mahallesi Cağaloğlu/İstanbul
Tel : 0212 512 56 33 / 0212 511 68 28
Faks : 0212 512 56 63
web : www.kesityayinlari.com
e-mail : kesit@kesityayinlari.com
© KESİT YAYINLARI

Tüm Hakları Saklıdır. Yayınevinin izni olmadan kopyalanamaz ve çoğaltılamaz.
KESİT YAYINLARI, Karbey Yayıncılık Eğitim ve Dan. Hiz. San. Tic. Ltd. Şti. kuruluşudur.

anzimat edebiyatı

(Şiir - Roman)

Dr. Özcan Bayrak, Fırat Üniversitesi
Dr. Selim Somuncu, Adıyaman Üniversitesi
Dr. Taner Namlı, İnönü Üniversitesi
Dr. Celal Aslan, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Dr. Ahmet Faruk Güler, İnönü Üniversitesi
Dr. Nuran Özlük, Abant İzzet Baysal Üniversitesi
Dr. Mehmet Özger, Muş Alparslan Üniversitesi
Dr. Macit Balık, Bitlis Eren Üniversitesi

İstanbul, 2014



İÇİNDEKİLER

GİRİŞ (Dr. Özcan BAYRAK)	11
Tanzimat Öncesi Siyasi ve Sosyal Yapı (1699-1839)	11
Tanzimat Dönemindeki Siyasi ve Sosyal Yapı (1839 – 1876)	20
Tanzimat Öncesi Türk Edebiyatında Batılılaşma	24
Tanzimat Edebiyatı	25
Tanzimat Edebiyatını Şekillendiren Oluşumlar	33
Tercüme Faaliyetleri	33
Encümen-i Dâniş	34
Encümen-i Şuarâ	35
Gazetecilik Faaliyetleri	36
Tiyatro Faaliyetleri	38
Fikir Akımları	39
Medeniyetçilik	39
Osmanlıcılık	39
İslamcılık	41
Kaynaklar	43

I. BÖLÜM

TANZİMAT EDEBİYATI (Şiir) / 45

ÂKİF PAŞA (Dr. Selim SOMUNCU)	47
Hayatı	47
Edebî Kişiliği	48
Eserleri	50
Şiirlerinden Örnekler	50
Kaside-i Adem	50
Şiirin Tahlili	56
Kaynaklar	63
ŞİNASÎ (Dr. Taner NAMLI)	65
Hayatı	65
Edebî Kişiliği	66
Eserleri	68
Şiirlerinden Örnekler	69
Münâcât Şiiri	69
Şiirin Tahlili	71
Mustafa Reşid Paşa İçin Kaside	74
Şiirin Tahlili	77
Kaynaklar	81
NAMIK KEMAL (Dr. Celal ASLAN)	83
Hayatı	83
Edebî Kişiliği	89

Eserleri	92
Şiirlerinden Örnekler	96
Hürriyet Kasidesi	96
Şiirin Tahlili	99
Vatan Mersiyesi	113
Şiirin Tahlili	120
Kaynaklar	141
ZİYA PAŞA (Dr. Ahmet Faruk GÜLER)	143
Hayatı	143
Edebî Kişiliği	146
Eserleri	148
Şiirlerinden Örnekler	151
Mersiye-i Reşid Paşa	151
Şiirin Tahlili	157
Gazel	160
Şiirin Tahlili	161
Kaynaklar	164
SADULLAH PAŞA (Dr. Nuran ÖZLÜK)	165
Hayatı	165
Edebî Kişiliği / Eserleri	166
Şiirlerinden Örnekler	166
On Dokuzuncu Asır	166
Kaynaklar	173
RECAİZADE MAHMUT EKREM (Dr. Mehmet ÖZGER)	175
Hayatı	175
Edebî Kişiliği	178
Eserleri	181
Şiirlerinden Örnekler	183
“Âh Nijâd!	183
Şiirin Tahlili	183
Şevki Yok	186
Şiirin Tahlili	186
Kaynaklar	189
ABDÜLHAK HÂMİD TARHAN (Dr. Selim Somuncu)	191
Hayatı	191
Edebî Kişiliği	194
Eserleri	197
Şiirlerinden Örnekler	200
Kürsi-i İstiğrak	200
Şiirin Tahlili	202
Makber	208

Şiirin Tahlili	210
Kaynaklar	214
MUALLİM NÂCİ (Dr. Macit BALIK)	217
Hayatı	217
Edebî Kişiliği	220
Eserleri	225
Şiirlerinden Örnekler	229
Selîmiyye	229
Şiirin Tahlili	229
Gazel	237
Şiirin Tahlili	237
Kaynaklar	241
II. BÖLÜM	
TANZİMAT EDEBİYATI (Roman) / 243	
ŞEMSETTİN SAMİ (Dr. Celal ASLAN)	245
Hayatı	245
Edebî Kişiliği	247
Eserleri	249
Taaşuk-ı Talat ve Fitnat Romanın Tahlili	250
Şahıs Kadrosu	250
Olay Örgüsü	254
Bakış Açısı ve Anlatıcı	256
Zaman ve Mekân	258
Dil ve Üslup	260
Romanın Değerlendirilmesi	261
Kaynaklar	263
265	
AHMET MİDHAT EFENDİ (Dr. Tamer NAMLI)	265
Hayatı	265
Edebî Kişiliği	267
Eserleri	270
Felâtun Bey ile Râkım Efendi Romanının Tahlili	271
Şahıs Kadrosu	271
Olay Örgüsü	279
Bakış Açısı ve Anlatıcı	281
Zaman - Mekân	281
Dil ve Üslup	282
Romanın Değerlendirilmesi	283
Kaynaklar	286

NAMIK KEMAL (Dr. Nuran ÖZLÜK)	289
İntibah Romanının Tahlili	289
Şahıs Kadrosu.....	290
Olay Örgüsü	295
Bakış Açısı ve Anlatıcı	298
Zaman - Mekân	302
Mekân	305
Dil ve Üslup.....	309
Romanın Değerlendirilmesi	312
Kaynaklar	314
SAMİ PAŞAZADE SEZÂİ (Dr. Mehmet ÖZGER).....	315
Hayatı - Edebî Kişiliği	315
Şergüzeşt Romanının Tahlili	316
Şahıs Kadrosu.....	316
Olay Örgüsü	320
Bakış Açısı ve Anlatıcı	323
Zaman – Mekân	325
Dil ve Üslup.....	328
Romanın Değerlendirilmesi	329
Kaynaklar	330
NÂBİ-ZÂDE NÂZİM (Dr. Macit BALIK).....	331
Hayatı	331
Edebî Kişiliği	333
Eserleri	336
Zehra Romanının Tahlili	336
Şahıs Kadrosu.....	336
Olay Örgüsü	342
Bakış Açısı ve Anlatıcı	344
Zaman - Mekân	346
Dil ve Üslup.....	351
Romanın Değerlendirilmesi	352
Kaynaklar	354
RECAİZADE MAHMUT EKREM (Dr. Faruk GÜLER)	355
Araba Sevdası Romanının Tahlili	355
Şahıs Kadrosu.....	355
Olay Örgüsü	358
Bakış Açısı ve Anlatıcı	359
Zaman-Mekân	360
Dil ve Üslup.....	363
Romanın Değerlendirilmesi	364
Kaynaklar	367

Ön Söz

Hazırlamış olduğumuz bu eser, üniversitelerin Fen Edebiyat Fakültelerinin Türk Dili ve Edebiyatı, Eğitim Fakültelerinin Türkçe Öğretmenliği Bölümlerindeki ilgili derslerde kullanılmak üzere hazırlanmış bir ders kitabıdır. Çalışmanın bütünlüğünde bir yıllık eğitim-öğretim süreci esas alınmıştır.

Bu eser, ilk etabı altı olmak üzere planlanmış uzun soluklu bir çalışmanın ilk ayağını oluşturmaktadır. Çalışmanın ilk ayağını oluşturması nedeniyle giriş bölümünde Osmanlı'nın son dönemlerini yansıtacak tarihi bilgilere ve sosyal düzeni yansıtacak batılılaşma sürecine yer verilmiştir. Bu çalışmanın devamı niteliğinde olan *Servet-i Fünûn Edebiyatı (Şiir – Roman)*, *Milli Edebiyat (Şiir – Roman)*, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı (Şiir – Roman)* şeklinde planlanmış olup çalışmalarını devam ettirmektedir. Yukarıda bahsi geçen çalışmalarda hikâye ve tiyatro başlıklarına yer verilmemiş olup bu başlıklar için ayrı çalışmalar planlanmıştır. Uzun soluklu ve kapsamlı bir çalışma olması nedeniyle yazar kadrosu muhtelif yerlerde genişleyerek devam edecektir.

Hazırlamış olduğumuz bu kitapta mevcut bilgilerin derlenmesi, incelenmesi ve değerlendirilmesi esas alınarak öğrencilerin ve akademisyenlerin pratik bir şekilde ihtiyaçlarını karşılamaları amaçlanmıştır. Bu eserden önce bu doğrultuda hazırlanmış olan çalışmalarını yapan değerli akademisyenleri saygıyla anarken, bu kitabın hazırlanmasında emeği geçen yazarlara teşekkür eder, kitaba ilgi gösteren akademik camiaya ve öğrencilere teşekkür eder, bu uzun soluklu çalışmanın bilim dünyasına hayırlı olmasını dilerim.

Editör
Dr. Özcan BAYRAK

Dr. Macit BALIK

MUALLİM NÂCİ **(1849 – 1893)**

Hayatı

Asıl adı Ömer olan Muallim Nâci 1849'da İstanbul Fatih'te doğmuştur. Annesi Fatimet-üz Zehra Hanım aslen Varnalı olup 1829'daki Türk-Rus savaşının sebep olduğu göç sonrasında İstanbul'a gelerek Atpazarı'nda bir memurun yanında evlatlık olarak büyütülmüş, 1839'da saraç Ali Ağa'nın oğlu Ali Bey'le evlenmiştir. Fatih'te mütevazı bir aile yuvası kuran Ali Bey'in ilk çocuğu Salim 1840'ta dünyaya gelmiş, ikinci oğlu Ahmed pek az yaşamıştır. (Tansel, 1964: 15) Ömer ise ailenin üçüncü ve son ferdidir.

İlk eğitimini ve İslâm terbiyesini Fevziyye Mektebi'nde alan Ömer, burada *Kur'an-ı Kerim*'i hıfz etmiş, ağabeyi Salim'in destek ve yardımlarıyla Türkçe ilm-i hâl ve bazı risaleler okumuştur. Ömer, ticaret için İstanbul'a gelen dayısı kalaycı Ahmed Ağa'nın dönüşünde annesi ile Varna'ya gider ve oldukça hoşnut kaldığı bu seyahatinden bir yıl sonra yedi yaşındayken babasını kaybeder. Bu sırada tesadüfen İstanbul'da bulunan dayısı kendilerini tekrar Varna'ya götürür. Varna'da rüşdiye mektepleri henüz açılmadığından mahalle mektebine giden Nâci, bir yandan Hafız Mahmud Efendi tarafından okutulan *Gülistan*'ı diğer yandan da kendi çabalarıyla *Hafız Divanı*'nı okumaya devam eder. Bu dönemde

üç aylarda İstanbul'dan gelen Kavalalı Hüseyin Hoca'dan telhis ve aruz öğrenir, bu kalıpların her biriyle birer Arapça beyit yazarak hocasının takdirini kazanır. Nâci, Varna'da resmî tercüman Komyano Efendi'den Fransızca, Müftü-zâde Abdülhalim Efendi'den sülüs ve nesih öğrenerek hattatlık icâzeti alır. İyi bir hattat olmasından ötürü kendisine “hattat hoca” lakabı verilen Nâci bu yıllarda Hulûsî mahlasıyla sülüs levhalar ve bir de Mushaf-ı Şerif yazar. Aynı zamanda Arapça ve Farsça dersleri alır.

1867 yılında Varna'da rüşdiye mektebi açılıp Abdulhalim Efendi buraya muallim tayin edilince o da ikinci muallimliğe getirilir. (Uçman, 2005: 315) O günlerde Giritli Aziz Efendi'nin şark hikâyelerinden meydana getirdiği *Muhayyelât*'ını okuyan Ömer, *Kıssa-i Nâci bi'llah ve Şahide* hikâyesinin kahramanından çok etkilenir ve Nâci adını kendisine mahlas seçer. Nâci on-on bir yaşlarından itibaren okuduğu şiirleri ezberlemeye, *Kur'an*'ı hıfz etmeye başlamış, dinî hislerini ifade eden bir de kıt'a yazmıştır. Yazıldığı tarihin belli olduğu şiirleri arasında en eskisi 1866 yılına ait olup *Yadigâr-ı Nâci* eserinde yer almaktadır. (Tansel, 1964: 15) Yardımcı muallimlik yaptığı dönemde yazı faaliyetlerine de başlayan Nâci, destekleyen ve rehberlik eden bulunmadığı için bir süre bedbin ve münzevî bir hayata girmiş olsa da okumaya ve yazmaya yoğunlaşarak, yazdıklarını yayımlama yoluna gider ve bu halinden kısa zamanda kurtulur. Rusçuk'ta yayınlanan *Tuna* gazetesine gönderdiği şiir ve makaleleri okuyucular tarafından beğenilir. Bu dönemde *Tuna*'ya gönderdiği yazılarda okumanın fikir inkişâfı açısından önemine değindiği gibi kuraathanelerin azlığından da söz eder. Talebelerine okuma şevki vermek amacıyla yazdığı bir mektup, *Tuna*'dan naklen İstanbul'da *Basiret* gazetesinde de yayımlanır. “Kalem” redifli gazeli de yine *Tuna*'da çıkmış, okuyucularına ücretsiz dağıtılmış ve gazele nazire de yazılmıştır.

Muallim Nâci'nin hayatı Kürd Said Paşa'nın 1876'da Varna'ya mutasarrıf olarak atanmasıyla değişir. Said Paşa, Nâci'yi hususi kâtip olarak yanına alır. Paşa ile birlikte önce Tulçı'ya giden Nâci, 1877-1878 Osmanlı-Rus savaşı yüzünden bu sınır kenti boşaltılınca yine Said Paşa ile birlikte Osman-Pazarı'na ve Tırnova'ya geçer. “Bir Asker Lisanından” başlıklı kıtasının buralarda gördüğü savaş manzaralarından mühlhem olduğu söylenir. (Tansel, 1964: 16) Said Paşa İstanbul'a dönünce Nâci'nin annesi ve ağabeyi Salim de Varna'dan ayrılarak Cıbalı'ya yerleşirlerse de Nâci, Said Paşa'nın Üsküdar'daki evinde kalır. Yenişehirferi'ne tayin olunan Paşa, Nâci'yi de yanından ayırmaz ve Nâci burada dönemin tanınan şairlerinden Yenişehirli Avni ile tanışır. İstanbul'a döndüğünde Anadolu müfettişi Said Paşa ile birlikte Halep, Diyarbekir, Ma'muretülaziz(Elazığ), Sivas,

Erzurum, Trabzon ve çevresinde dokuz ay dolaşır. Haziran 1881'de Paşa'nın Ceza-yir-i Bahr-i Sefid valiliğine tayini üzerine Mektubî Kalemî mümeyyizi olarak Sakız adasına gider. “Firkat” başlıklı şiiri bu ayrılışın mahsulüdür.” (Tansel, 1964: 16) Buradayken *Tercüman-ı Hakikat* gazetesine gönderdiği “Kuzu”, “Şâm-ı Garîbân” ve “Nusaybin Civarında Bir Vadi” gibi şiirleri, onun edebî şahsiyetinin oluşmaya başladığını gösteren ilk başarılı örnekler olarak kabul edilir. (Uçman, 2005: 315) 1882 Mayıs'ında Said Paşa Hariciye Nazırlığı'na nakledilince, Nâci, Hâriciye Mektubî Kalemî'ne tayin edilir. Fakat kendisini çekemeyenlerin ta'rizleri üzerine istifa eder. Said Paşa Berlin sefiri olunca Nâci bu kez İstanbul'da kalmayı tercih eder. “Abdülhak Hâmîd, Hatırat'ında Nâci'nin bu vazifeyi reddetmesini hayatında yeniye layıkıyla açılmasını sağlayacak bir fırsatı kaçırmak şeklinde anlar ve tenkid eder ki bir bakıma çok haklıdır.” (Tanpınar, 2001: 596) Sakız'dayken gönderdiği şiir ve yazılarıyla dikkatini çektiği Ahmet Mithat Efendi, Ocak 1883'ten itibaren *Tercümân-ı Hakikat*'in edebî sütununun yönetimini bir süre sonra damadı olacak olan Nâci'ye verir. Gazetede yayımladığı şiir ve Fransızca'dan yaptığı çeviriler Nâci'nin kısa sürede edebiyat çevresince tanınan ve şöhret kazanan biri olmasını sağlar. Özellikle Hersekli Arif Hikmet Bey ile Kâzım Paşa gibi şairlerin ona nazireler yazması bu şöhretin daha da yayılmasını sağlamıştır.

Nâci'nin *Tercümân-ı Hakikat*'te sık sık çıkan eski tarz gazelleri divan şiirine bağlı bir zümreyi harekete geçirir. Daha ziyade genç şairlerin bu gazellere yazdığı yüzlerce nazire ve tahmis kısa sürede gazete sütunlarını eski edebiyat taraftarlarının merkezi haline getirir. *Tercümân-ı Hakikat* sütunları aşk, şarap ve meyhaneye konulu manzumelerle dolmaya başlar. Bu sırada Nâci, kendi şiirlerine de Mes'ud-i Harabâtî mahlasıyla nazire yazmaya başlayınca yeni edebiyat taraftarının tahrikıyla Ahmed Midhat Efendi önce Recâizâde Ekrem'in *Zemzeme III* mukaddimesini gazetede neşreder. Ardından yine onun “Mülâhaza-i Gayr-i Edibâne” adlı makalesini yayımlaması üzerine Muallim Nâci arkadaşlarıyla birlikte 29 Ağustos 1885'te gazeteyi terk eder. Bir süre sonra da Şeyh Vâfî, Necib Nâdir ve Abdülkerim Sâbit ile beraber İmdâdü'l-midâd mecmuasını kurar. Aleyhinde yazılan yazılara ise *Tarîk* gazetesi vasıtasıyla cevap verir. 26 Ekim 1885 tarihinden itibaren *Saadet* ve *Mürüvvet* gazetelerinde çalışmaya başlayan Nâci, bir ara Selanikli Tevfik'le birlikte *Tedâvün-i Aklâm* mecmuasını çıkarır. 1887'de Mekteb-i Sultânî, Mekteb-i Mülkiyye ve Mekteb-i Hukuk'ta edebiyat ve 1888'de Mekteb-i Edeb'de Farsça dersleri verir. Muallim Nâci *Saadet* gazetesinde çalışırken Recâizâde Mahmud Ekrem ile aralarında edebiyat tarihlerine geçen meşhur tartışma cereyan eder. Nâci, *Zemzeme* mukaddimesinde ve *Takdir-i Elhan*'da şiir

anlayışını eleştiren Recâizâde Ekrem'e *Saadet* gazetesinde "Demdeme" başlığı altında ağır bir cevap verir. Ancak cevabı edep dışı bulunarak 1886 senesinde hükümetin müdahalesiyle durdurulur.

Muallim Nâci, 1887'den itibaren tek başına *Mecmua-i Muallim*'i yayımlamaya başlar. 1889'da Türkçeye yapmış olduğu hizmetlerden dolayı ona, Stockholm'de toplanan 8. Müsteşrikler Kongresi tarafından altın madalya verilmesi kararlaştırılır. 1890'da kısa bir süreliğine *Mürüvvet* gazetesinde başmakale yazan Nâci, 1891'de "Gazi Ertuğrul Bey" başlıklı manzumesini sunduğu II. Abdülhamid tarafından Osmanlı tarihini yazmakla görevlendirilir. İlaveten 6 Nisan 1891'de kendisine rütbe ve nişan da verilerek maaş bağlanır. Bunun üzerine Nâci, zamanının büyük bir kısmını Osmanlı tarihini yazmaya ayırır. Bu amaçla 1892 Eylül'ünde Şeyh Vasfi ve Ali Rıza Bey ile birlikte Söğüt, Bilecik, Eskişehir, Yenışehir, Bursa ve İzmit'e bir gezi yapar. Fakat dönüşte geçirdiği bir kalp sektesi sonucu ramazan ayında, 12 Nisan 1893 tarihinde Fatih'teki evinde ölür. Bir gün sonra Muallim Nâci, Divanyolu'nda II. Mahmud Türbesi'nin hazîresine defnedilir. (Uçman, 2005: 315)

Tanzimat sonrası Türk edebiyatında eski-yeni tartışmalarının bir kutbu olarak kayda geçen Muallim Nâci'nin mezar taşına şu beyitler yazılmıştır:

Hak-perestim arz-ı ihlâs ettiğim dergâh bir
Bir nefes tevhidden ayrılmadım Allah bir!

Nâci'nin fizikî yapısı ve kişiliği ile ilgili olarak yakın çevresine dayandırılan bilgilere göre, uzun boylu, esmer, kara top sakallı, gözünün biri şehlâ, güleç yüzlü bir insandır. Hafızası kuvvetli, zeki, çalışkan, nüktedan ve iyi yüreklidir. Terbiyeli, mütevazı, vefalı, temiz ahlâklı, samimî, ciddî, dindar, faziletli bir kişiliğe sahiptir. Alıngan ve mağrurdur. Zaman zaman içer ve eğlenir. (Tuncer, 1996: 234)

Edebî Kişiliği

Tanzimat sonrası Türk edebiyatının yenileşme sürecinde, ismi etrafında büyük gürültüler koparılan şahsiyetlerinden biri olarak Muallim Nâci, döneminde Batı etkisiyle şiire yeni bir anlayış getiren Abdülhâk Hâmid ve Recâizâde Ekrem'e karşı çıkıp girdiği sert polemikler nedeniyle eski edebiyat anlayışının kalemşoru, bayraktarı olarak tanınmıştır. Fakat Nâci'nin bu şekilde konumlandırılmasında birtakım eksiklikler olduğu aşikârdır. Zira o yeniyi tümünden reddetmeyerek taklide düşecek kadar Batı şiiri hayranlığına karşı durmuş, yanı sıra yüzyılların

birikiminden tevarüs eden eski şiirin de tümünden reddini kabul etmemiştir. Aldığı terbiye ve eğitiminin de etkisiyle klasik tarza bağlı bir şahsiyet olmakla birlikte yeni tarzda oldukça başarılı manzumeler yazdığı da unutulmamalıdır. Muallim Nâci'nin eski zevk ve geleneğe bağlı kalmasında Batı'daki yeni edebî gelişmelerden zamanında haberdar olmaması gibi sebepler ileri sürülmüş ve kendisinin Türk edebiyatında yenileşme hareketleriyle Servet-i Fünûn arasındaki dönemde duraklamaya sebep olduğu ileri sürülmüştür.

Muallim Nâci birçok farklı türde eser vermiş olsa da en önemli yönü elbette ki şairliğidir. Şiirlerinin büyük çoğunluğunu divan şiiri estetiğine ve eski kaidelere bağlı kalarak yazmışsa da, yeni tarzda ve hatta yeni edebiyat taraftarlarının da beğenisini kazanacak nitelikte manzumeler de kaleme almıştır. Bu itibarla Nâci'nin şiirleri iki kategoride ele alınabilir. Eski tarz şiirlerinin ehemmiyeti klasik şiir geleneğini sürdürmek amacıyla yazılmış olmasından kaynaklanmaktadır. Tanpınar, Muallim Nâci'nin yeni tarzda yazdığı şiirleri "Tanzimat'tan beri peşinde koşulan sadeliğin ta kendisi" olarak niteler. Ancak "zaman zaman gösterdiği sağlam nazım kudretine rağmen, lûgat itibariyle dili zannedildiğinden çok karışık olan Nâci, muhayyile denen şeyden hemen hemen mahrumdu" (Tanpınar, 2001: 599) şeklinde değerlendirir. Fakat Tanpınar, tüm zaaflarına rağmen Nâci'nin bir şair olduğunu ve insanlara söyleyecek sözleri bulunduğunun altını çizer. Küçük yaşta babasını kaybetmesinden kaynaklanan mahzun yalnızlığı, insandan kaçan ve daima dost arayan dindar, mütevekkil, mağrur ve mazlum psikolojiyi "Kuzu" ve "Kebuter" gibi manzumelere başarıyla işleyerek bu büyük temin Türk şiirine Nâci tarafından kazandırıldığını söyler. (2001: 602). Edebiyat tarihçilerinin üzerinde ittifak ettikleri görüşlerden biri Tanpınar'ın işaret ettiği zafiyetlerine rağmen Nâci'nin yeni tarz şiirlerinin yeniliklere yabancı kalmadığını gösteriyor olusudur. Onun yukarıda zikredilen "Kuzu" ve "Kebuter" dışında "Dicle", "Feryad", "Şâm-ı Garîbân", "Nusaybin Civarında Bir Vadi" ve "Avcı" gibi manzumeleri hem şekil hem de muhteva bakımından yeni kabul edilmiştir. (Uçman, 2005: 316)

Muallim Nâci'nin birçok şiirinde hayatta aradığını bulamamış, yalnız ve hüznü bir insanın psikolojisi dikkat çeker. Zaman zaman hayal, duygu ve söyleyiş bakımından orijinal sayılan buluşlarıyla Nâci'nin sade ve anlaşılır bir Türkçe ile şiir ve nesirlerini yazdığı, dil konusunda hassas davranmaya çalıştığından söz etmek mümkündür. Şiirlerinin büyük bir okuyucu kitlesi tarafından sevilmesi daha çok Türkçeyi aruz veznine uydurabilmesi ve külfetsiz, sade bir üslupla yazmasından kaynaklanmaktadır. Türk şiirinin mihenk taşları kabul edilen Tevfik Fikret, Mehmed Âkif ve Yahya Kemal'in aruzu başarıyla kullanabilmelerinin arkasında

Muallim Nâci'nin çabalarının olduğu bilinmektedir. Nâci'nin nesir dilini şiirine göre daha dağınık bulan Tanpınar, dil meselesi karşısında devrine nazaran çok dikkate değer bir duruşunun olduğunu belirtirken onun, dili kendi müstakil hayatı olan müstakil bir varlık olarak telakki ettiğine vurgu yapar. (2001: 606-607) Esasında Nâci'nin nesir dili, Tanzimat'ın ardından gazete diliyle başlayan sadeleşme hareketi içerisinde önemli bir merhale teşkil etmiştir. Nâci, hakikaten dönemine nisbetle “Türkçeyi bulan ve ona inananlardandır. Beşir Fuad'a yazdığı mektuplardan birisinde ‘Türkçe doğru yazmak için mükemmel Arabî, Fârisî bilmek lâzım mıdır? Hayır! Türkçeyi doğru yazmak için yalnız Türkçeyi mükemmel bilmek lâzımdır’ der. Bu cümlemin arkasından gelen cümle ise tam bir programdır: ‘Bu nasıl olur? Dediğimiz gibi bir kavâid kitabı, yine dediğimiz gibi bir lügât kitabı meydana getirmekle...’ (Tanpınar, 2001: 607) Muallim Nâci'nin dil, lügât ve gramer konularında meydana getirdiği *Lügât-ı Nâci*, *Mekteb-i Edeb*, *Esâmi*, *İstilahât-ı Edebiyye* ve *Mecmua-i Muallim* gibi eserleri, Tanzimat'ın her şeyden evvel öteden beri devam eden çok tabii eksiklikleri tamamlayan bir hamle olduğu söylenebilir. Nâci, işte bu lügât ve grameri tamamlayan adamdır. (Tanpınar, 2001: 607)

Muallim Nâci hece veznine hiçbir zaman itibar etmemiş, daha ziyade aruzu Türkçe söyleyişe uygun bir hale getirmeye çalışarak şiirde vezin ve kafiyeye önem vermiştir. Sehl-i mümteni denebilecek tarzda birçok mısra ve beyit kaleme alan Nâci'nin kafiye anlayışı eski anlayışa uygun olarak “Kafiye göz içindir” şeklindedir. Eserlerinden hareketle onun eski edebî zevkin tamamen ortadan kalkması yerine devrin ihtiyaçları doğrultusunda yenileştirilmesi düşüncesinde olduğu görülür. Geniş bir okuyucu kitlesine hitap eden ve daha hayattayken büyük bir şöhret kazanan Muallim Nâci'nin, İsmail Safâ, Cenab Şahabettin, Mehmed Âkif, Yahya Kemal ve Ahmed Hâşim gibi şairlerin özellikle ilk şiir denemelerinde etkisi olmuştur.

Nâci edebiyatta yenileşmeden ziyade taklitçiliğe karşı çıkmış, edebî tenkitlerinde ise estetik ve sanat ölçülerinden çok dil, vezin, belâgat ve üslûpla meşgul olduğundan muarızları karşısında zayıf kalmıştır. Türk dili ve edebiyatının yeni ihtiyaçlar karşısında ıslah edilmesini isteyen Nâci, özellikle Hacı İbrahim Efendi gibi dilde ve üslûpta aşırı Arapça taraftarlarına karşı Türkçeye mal edilme istenen kelimelerin Türk söyleyişine uydurulması gerektiğini savunmuştur. Fakat döneminde yeni edebiyat taraftarlarının kendisine yönelik aşırı taarruzları karşısında bir aşamadan sonra sessiz kalamamıştır. Edebiyat tarihi açısından son derece mühim bir tartışmanın odağında yer alan Muallim Nâci'nin ve yeni

edebiyat taraftarlarının bu konuda serdettikleri sözlerin özetle verilmesi gerektiği kanaatindeyiz. Zira Nâci'nin bu konuda beyan ettiği fikirler, onun edebiyat ve dil anlayışının daha açık bir şekilde anlaşılmasına yardımcı olacaktır.

Eski-Yeni Tartışması²⁷

Türk edebiyatında eski-yeni mücadelesinin daha şuurlu ve faydalı bir devreye girişi, Muallim Nâci'nin ortaya çıkışından sonra başlar. Nâci yerli (bir bakıma milli) kıymetleri hiçe sayarak yeni bir taklit devresine giren Türk edebiyatının bilhassa Servet-i Fünûn zamanında lüzumundan fazla Fransızlaşacağını ve tam bir kozmopolit edebiyat çehresi alacağını, önceden keşfetmişcesine, yeni edipleri itidale davet ihtiyacını duymuştur. Onun bu tutumu edebiyatımızda eski-yeni çarpışmasını alevlendirir.

Kısa bir zamanda, devrinin en kuvvetli şiir tercümelerini yapacak kadar iyi Fransızca öğrenen, yeni tarzdaki sade ve samimi manzumeleriyle muarızlarının da takdirini kazanmış bulunan; Ömer'in Çocukluğu isimli hatıralarını zamanının en sade ve tabii Türkçesiyle kaleme alan Nâci, fikirde ve sanatta asla eskiye saplanıp kalacak bir karakter değildi. Bunun tamamıyla aksine olarak, bu şair, Ahmed Rasim'in *Edebiyât-ı Garbiyye* adlı ve Fransızcadan çevrilmiş parçalardan meydana gelmiş bir eserin başına şu satırları yazacak olgunlukta bulunuyordu:

“Biz tarîk-i itidâlden ayrılmayız. Ne şîve-perest-i frenk olarak âsâr-ı milliyemizden bütün bütün yüz çeviririz ne de ecnebîlerdeki her türlü mehâsini almakda tereddüd ederiz. Daima bu doğru yoldan gideriz; ilerleyemez miyiz? İsteddiğimiz kadar.”

Muallim Nâci İstanbul'a geldikten sonra, etrafına toplanan hayranları arasında Divan tarzı şiir söylemekte büyük maharet gösteriyor, teknik bakımdan, hatta şiir kudreti yönünden, gerçekten üstadâne gazelleriyle Divan şiirine bir yaşama kudreti veriyordu. Bu büyük alaka ve Nâci'ye hayran oluşlar, yeni edebiyat taraftarlarınca iyi karşılanmıyordu. Ekrem'den başka Hâmid de Nâci'nin aleyhine dönmüştü. Bombay'dan yazdığı mektuplarda Nâci hakkında ağır sözler vardı. Ancak Nâci yeni tarzda şiirler söylemekten geri kalmıyor, bilhassa Fransızcadan tercüme ettiği şiirler ile Garb edebiyatına nüfuzunu gösteriyordu. Nâci de muarızlarının dil ve edebiyat hatalarını affetmiyordu.

²⁷ Eski-yeni tartışmasının Nâci'den önceki seyrini detaylarıyla ve öncesiyle Nihad Sami Banarlı'nın, bizim de ziyadesiyle istifade ettiğimiz *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, C.II, MEB Yayınları, İstanbul, 2001 eserinde yer alan “Eski-Yeni Tartışması ve Muallim Nâci” başlıklı bölümde bulmak mümkündür.

Ekrem Bey'in;

“Hakikat-i hissiyeden mahrum iken **ateş**'den **kıvılcım**'dan bahseden manzumeler şebtâb'a benzer. Zalâm-ı Evham içinde **füruzan** görünseler bile, hiçbir kalb üzerinde bir eser-i ihtirak husule getirmeksizin kendi kendilerine söner mahvolur.”

gibi Nâci'nin Şerâre (kıvılcım), *Ateşpâre* ve *Füruzan* adlı eserlerini birtakım basit kelime oyunlarıyla hedef tutan tenkitlerine herhangi yazılı bir reaksiyon göstermedi. Fakat Menemenlizâde Tahir'in *Elhan* (1886) risalesini yazan Ekrem, bu eserinde Nâci'ye yanlış görüşler ve tezatlarla dolu bir hücumla geçince, artık susmayı doğru bulmadı. *Saadet* gazetesinin 15 Şubat 1886 tarihli sayısından başlayarak *Zemzeme* şairine “Demdeme” başlıklı yazılarıyla, o tarihte hiç kimsenin karşı koyamayacağı bir hücumla geçti.

Recâizâde, *Takdir-i Elhan*'da Nâci tarzı münekkidlerin, edebî ifadelerde lisânın kaidelerine aykırı söyleyişleri yerip lisan inzibatını müdafaa etmelerini küçümsüyor; vezin ve kafiye sakatlıklarını, kelimeleri yanlış manada kullanışları; kısaca bir dilin ve bir edebiyatın dayanması lazım gelen birtakım kaideleri umursamaz görünüyor; böyle tenkitleri sathî buluyor; bunları gevezelikle vasıflandırıyor. Böyle kusurlar Hâmid'in eserlerinde olursa Ekrem Bey onlara “Nekâyıs-ı Uliviyye” (ulvî kusurlar) diyor; bunların bilhassa Nâci taraftarlarınca tenkidine tahammül edemiyordu. Fakat Ekrem Bey'in, Nâci'nin tahammülünü tüketen sözleri başka idi. Nâci, tercümanda iken “Gark-ı nur” redifli bir gazel neşretmiş; çok beğenilen bu gazele sayılamayacak kadar çok nazire söylenmişti. Nâci'ye nazire söyleyenlerden biri de Menemenlizâde Tahir'di. Fakat Menemenlizâde, *Elhan* adlı şiir kitabına bu naziresini almamıştı. Ekrem Bey bu basit hadiseye çocuk gibi sevinmiş ve: “Gark-ı nûr redifinde bir neşidenizi, mecmuanıza kaydetmişken sonra, yine çizmişsiniz. Pek isabet olmuş” diyerek bundan duyduğu memnuniyeti dile getirmiş, Nâci'nin aşırı alafrangalığa itidal tavsiye eden tutumuna hakaret yağdıran bir ifade kullanmıştı. Gerçi Nâci'nin buna mukabelesi çok sert ve Demdeme'deki üslûbu çok ağırdı. Nâci, edibâne olmayan gazeller yazdığı iddiasıyla kendisine taarruz eden Ekrem'in kendi şiir kitabındaki:

Sâkinin öp ayağın lâ-ya'kıl ol da sonra
Çemşid-vâri kendin âlicenab göster

gibi beyitlerle ve Nâci'ye nispetle beceriksizce söylenmiş gazellerini ele alıyor ve artık merhametsizce hırpalıyordu. Gerçekten Ekrem Bey'in şiir kitaplarında

birçok gazeller vardı. Bu şairin hatta “Tegazzülden Geçemem” adlı gazeli üçüncü *Zemzeme* kitabındaydı. Ayrıca, bir zamanlar çok beğendiği Nâci'nin:

Nedir o nevha şu virânenin cibârında
Dokundu hâtırına hâl-i inkisârında
Havâda yaprağa döndürdü rüzgâr beni
Hazâne muntazırım ömrümün baharında

gibi beyitlerle söylediği bir gazeline, kendisi de bir tahmis söylemiş ve bu tahmisinde:

Ne derddir ki eder böyle zâr zâr beni
Ne bahtdır ki eder böyle bî-karâr beni
Eden nedir bilmem böyle bî-medâr beni
Havâda yaprağa döndürdü rüzgâr beni
Hazâne muntazırım ömrümün baharında

gibi duyguları olmuştu. Ayrıca Nâci'nin “Kuzu” adlı manzumesini, *Talim-i Edebiyat*'ında şiirde vuzûha misal göstermiş; edebiyatta tabîlik, hatta sehli mümteni' misâlini de Nâci'den aldığı “Feryad” manzumesiyle tamamlamıştı. Şiirde mübalağa sanatını tanıtırken, Hâmid'in ve Nâci'nin şiirlerini yan yana koymuştu. En ciddi kitabında, şiirlerine sahifelerce yer ayırdığı, Nâci'nin şimdi hakikat-i hissiyeden mahrum olduğunu söylemek, tabiatıyla ciddi bir söz hüviyetinde olmazdı. Nâci'nin yeni şiirlerini artık hiç yokmuş farz etmek ve bu şair, eski Türk şiirine bir bağlılık duyuyor, diye ona hücumda bulunmak; hem de bir taraftan gazel söyleyip diğer taraftan yine hücum etmek, haklı veya ciddi bir hareket sayılmazdı. Demek oluyor ki bu mücadelenin sebebi mantıki olmaktan ziyade hissi ve şahsi idi. Mukabil hücumların şiddetinden, müşkül vaziyette kalan Recâizâde hükümete müracaat etti ve Tanzimat Edebiyatı'nın son yıllarındaki bu eski-yeni mücadelesi ancak hükümetin müdahalesiyle durdu. (Banarlı, 2001: 978-981)

Eserleri

A. Şiirleri

1. **Ateş-pâre**: Yeni edebiyat anlayışıyla yazılmış şiirlerini, manzum hikâyelerini ve Batılı şairlerden çevirilerinin bulunduğu eserler yer alır.
2. **Şerâre**: Divan şiiri nazım şekli anlayışıyla kaleme alınan manzumeler yer alır.

3. **Fürûzan:** Eski divan şiiri anlayışıyla yazdığı şiirlerini içerir.
4. **Sünbüle:** Nazım ve nesir olmak üzere iki kısımdan oluşan eserin ilk bölümü eski şiir anlayışına bağlı şiirlerinden oluşurken ikinci bölüm Ömer'in Çocukluğu'na ilişkin metinlerden oluşur.
5. **Yadigâr-ı Nâci:** Nâci'nin ölümünden sonra Şeyh Vasfi tarafından toplanan ve kitaplarına girmemiş şiirlerinden oluşan eseridir.
6. **Terkib-i Bend:** Eser ilk defa 1875'te basılmış, yukarıda belirtildiği üzere Bağdatlı Rûhî ve Ziya Paşa'ya nazîre olarak yazılmıştır.
7. **Zatü'n-Nıkatayn, yahud-İbnü'z-Zübeyr:** İstanbul, 1890, 70 s.
8. **Mirat-ı Bedayi':** Dersaadet, 1896.

B. Manzum Destanlar

1. **Musa bin Ebi'l-Gâzân-yahûd-Hamiyyet:** İstanbul, 1882. Endülüs Emevi Devleti'nin yıkılışı sırasında büyük vatanseverlik ortaya koyan Musa bin Ebi'l-Gâzân'ın savaşlarını ve şehit oluşunu anlatan eseridir.
2. **Gazi Ertuğrul Bey:** Hazine-i Fünûn, 1893. 356 mısralık bu metin Ertuğrul Bey'in hayatına yer veren bir trajedi denemesidir.

C. Roman

1. **Mehmet Muzaffer Mecmuası:** 26 Haziran 1887 ile 2 Ağustos 1887 tarihleri arasında aralıklarla tefrika edilen esere daha sonra 90 sayfa da ilave edilerek kitaplaştırılır. Eser, Ezhâr-ı Efkâr, Ezhâr-ı Efkârın Menşei, Ezhâr-ı Efkârın Güşâyîşi bölümlerinden oluşur.

D. Tiyatro

1. **Heder:** 88 sayfalık bir trajedi olan eser 1909'da yayımlanmıştır.

E. Mektup

1. **Yazmış Bulundum:** İstanbul'da 1884 senesinde yayımlanan 36 sayfalık eserde *Tercümân-ı Hakikat*'te çıkan 14 mektup ve bunlara verilmiş cevaplar yer alır.
2. **Şöyle Böyle:** Şeyh Vasfi ile karşılıklı olarak yazıştığı 6 mektuptan oluşan eseridir. *Tercümân-ı Hakikat*'te 5 Şubat - 9 Haziran 1885 arasında yayımlanmıştır.

3. **Mektublarım:** 288 sayfadan oluşan eser, kimlere yazıldığı belli olmayan ve muhtelif konularda yazılmış 79 mektuptan oluşur.
4. **İntikâd:** 1887'de neşredilen eser Beşir Fuad ile realizm, natüralizm, dil, tercüme, gibi konularda karşılıklı olarak yazılmış 7 mektuptan oluşur.
5. **Muhâberât ve Muhâverât:** 7 Ağustos 1884 - 26 Ağustos 1884 arasında *Tercümân-ı Hakikat*'te yayınlanan ve Ahmed Midhat Efendi ile karşılıklı yazılmış 12 mektuptan oluşur.

F. Hatıra

1. **Ömer'in Çocukluğu:** Eser, *Sünbüle*'nin bir bölümünü oluşturur. Nâci'nin sekiz yaşına kadar süren hayat hikâyesine yer verilir.

G. Deneme-Eleştiri-İnceleme

1. **İ'câz-ı Kur'an:** Eser ilk defa *Tercümân-ı Hakikat*'te 29 Nisan - 9 Mayıs 1884 arasında yayımlanmıştır. Fahrettin Râzi'nin *Mefâti-hü'l-Gayb*'inden tercümedir.
2. **Muammâ-yı İlâhî-yâhûd-B'azı Suver-i Kur'aniyyenin Evâilindeki Hurûf-ı Teheccî:** Fahreddin Râzi'nin *Mefâti-hü'l-Gayb*'inden yararlanılarak oluşturulan eser 1885'te 47 sayfa olarak İstanbul'da neşredilmiştir.
3. **Medrese Hatıraları:** 25 Mart-11 Mayıs 1885'te *Tercümân-ı Hakikat*'te yayımlanmış olan eserde Nâci, medrese öğrenciliği sırasında okuduğu kitaplardan ve hocalarından duyarak derlediği değişik konulardaki 18 denemeye yer verir.
4. **Demdeme:** Bu eser, *Saadet* gazetesinde 15 Şubat 1886 - 21 Şubat 1886 arasında yayımlanmış, Recâizâde Mahmud Ekrem'in Muallim Nâci'ye hakaret içeren "İkinci Zemzeme Mukaddimesi" ve *Takdir-i Elhân*'ına karşılık olarak yazılmış eleştiri yazılarından oluşur.
5. **Yâdigâr-ı Avnî:** İki bölümden oluşan eser 1886'da neşredilmiştir. İlk bölümünde Nâci, Yenişehirli Avnî ile tanışmasına yer verir. İkinci bölümde ise onun kendisine hediye ettiği Hâkim Senâî'nin Hadika-tü'l-Hakîka ve Şeriatü't-Tarîka isimli eserinin 15 beytini tercüme ve şerh eder.

6. **Muallim:** 1886'da yayınlanan bu eser *Tercümân-ı Hakikat*'e yayınlanmak üzere gönderilen edebî metinlerle ilgili yorum, değerlendirme ve eleştirileri içerir.
7. **Nevâdiru'l-Ekâbir:** Arapça ve Farsçadan tercümedir. Nâci bu eserin ziyaret ettiği Hâmitiye Kütüphanesi ürünü olduğunu, orada yazdığını ifade etmiştir.
8. **Istılâhât-ı Edebiyye:** Divan edebiyatı anlayışına bağlı belâgat kurallarını ve edebî sanatları açıklayan bir eserdir.
9. **İnşâ ve İnşâd:** *Risale-i Hâmitiye*'den bir bölümün tercümesi ve 22 ahlâkî öğüdü içermektedir.
10. **Aruz Risalesi:** İstanbul, 1313 (1896).

11. Mecmua-i Muallim

H. Eğitim Konusundaki Eserleri

1. **Tâ'lim-i Kırâ'at:** Eserin tashihini yapmış olan Nâci, değişik kitaplardan derlediği bir kitaptır. Mektebe yeni başlayan çocuklara okuma alışkanlığı kazandırmayı amaçlayan ve faydalı bilgiler içeren bir eserdir.
2. **Mekteb-i Edeb:** Bu kitabın da musahhihi olan Nâci, *Tâ'lim-i Kırâ'at* eserinin bazı kısımlarını bu kitapta açıklar.
3. **Vezaif-i Ebeveyn:** 1887'de İstanbul'da neşredilen 95 sayfalık eserin musahhihi Nâci'dir.

I. Biyografi

1. **Osmanlı Şâirleri:** Bazı Osmanlı şairlerinin yaşam öykülerine ve eserlerinden seçmelere yer verir.
2. **Esâmi:** Kitap, değişik İslâm toplumlarına mensup 850 Müslüman şahsiyetin kısa hayat hikâyelerine yer verir.

İ. Dil çalışmaları

1. **Lügat-ı Nâci:** Küçük ve Büyük Lugât-ı Nâci adı altında muhtelif baskıları vardır. Nâci, bu eseri "Fetva" kelimesine kadar yazmıştır. Gerisini Müstecâbi-zâde İsmet Bey tamamlamıştır.

2. **Kâmus-ı Osmânî:** *Mürüvvet*'in 145. sayısından itibaren bu başlık altında yayımlanıp daha sonra forma forma basılır. *Tecüman-ı Hâkikat*'in 3917. sayısındaki bir ilanda beş formanın basıldığı haber verilir.

J.Tercümeleri

Hurde-Furûş I (1885), *Hurde-Furûş II* (1885), *Sâib'de Söz* (1886), *Sâ-nihatü'l Arab* (1886), *Emsâl-Ali* (1885-1886), *Hikemü'r-Rüfaî* (1887), *Hülâsatü'l-İhlâs* (1887), *Mütercem* (1887), *Sâ-nihatü'l-Acem* (1887), *Ubeydiyye* (1888), *Numune-i Sühan* (1890), *Thérese Raquin* (1890).

Şiirlerinden Örnekler

Selîmiyye

1. Şanlı bir meydân-ı heycâ geldi pîş-i çeşmime
Olmada her firkadan nîrân-ı gayret muncelî
2. Hasma karşı her saf-ı seyyâr ateş püskürür
Yıldırım gûya olur nevbet-be-nevbet muncelî
3. Her tüfenginden fûrûzân nûr-ı cevval-i zafer
Her topundan kevkeb-i ikbâl-i millet muncelî
4. Seyredin Osmâniyânın hamle-i şîrânesin
Birden olmuştur hezârân seyfi satvet muncelî
5. Berk-i hâtif sanma, olmuştur Selîm-i evvelin
Dest-i pür-zûrunda şemşîr-i celâdet muncelî
6. Kahramân-ı bî-muhâbânın görün cevlanını
Cebhe-i pâkinde nûr-ı gâlibiyyet muncelî
7. Başka bir kuvvet verir cengâverânın kalbine
Kalb-i leşker-gâhta oldukça Hazret muncelî
8. Afitâbın dehri tenvîr ettiği gündün beri
Olmamıştır böyle bir hurşîd-i şevket muncelî

Şiirin Tahlili

Türk edebiyatında tarihin müstakil bir tema olarak şiire girmesi Tanzimat sonrasına rastlar. Divan şiirinde bir duygu olarak tarihin işlendiği görülmüşse de

asıl hüviyetini kazanması ve şairler için önemli bir ilham kaynağı olması Tanzimat döneminde ve bilhassa Namık Kemal etkisiyledir. “Fakat bu devrede de bir duygu ve perspektif çerçevesinde ele alınan tarih temi, olay yahut kişi planında sınırlı ve muayyen bir kadro içinde” (Andı, 1997: 42) şiire yansır. Söz konusu temanın sınırları ise Osmanlı Devleti’nin yükselme ve genişleme dönemine yönelik olup Fatih Sultan Mehmed ve Yavuz Sultan Selim’in şahsiyetleri etrafında şekillenir. 19. yüzyılın ikinci yarısında ağırlıklı olarak tarihî konuların bu iki padişah ve onların şahsında Osmanlı’nın şa’şaalı ve kudretli dönemlerine sıklıkla yapılan göndermelerin arkasında, dönemin sosyal ve siyasî şartları, gelişen iç ve dış olaylar çerçevesinde toplumun içinde bulunduğu karamsar ruh halinin etkilerini aramak gerekir. Bu minval üzere Tanzimat şairleri arasında özellikle Namık Kemal’in tarih duygusunu önceleyen manzumeler kaleme alması, çökmekte olan bir imparatorluğun eski kudretli günleri anımsatılmak suretiyle, hâlihazırdaki psikolojik çöküntünün onarılmasına matuftur. Namık Kemal’in öncülük ettiği bu anlayış kendisinden sonra gelen şairleri de etkisi altına almış, Muallim Nâci de hem Fatih hem de Yavuz için birer manzume yazmıştır.

Muallim Nâci, her ne kadar şiirde “güzelliği” esas aldığını söyleyip sanat için sanat prensibini öncelese de toplumsal, millî ve tarihî meselelere de kayıtsız kalmamıştır. Nâci’nin bazı şiirlerinde, topluma ibret dersi vermek, yaşanan olaylardan hikmetli sonuçlar çıkarmak, doğru ve olumlu telkinler yapmak amacıyla tarihin önemli şahsiyet ve olaylarına göndermede bulunduğu görülür. Geçmişte yaşanan tecrübelerden hareketle kendi döneminde görülen sosyal-siyasal bunalmalara, karamsarlıklara, ümitsizliklere karşı telkinlerde de bulunur. Bu doğrultuda yukarıda yer alan “Selîmiyye” manzumesinin tarihî bir kişilik üzerinden hareketle toplumun o dönem içinde bulunduğu olumsuz ruh halini onarmak, sosyal ve kişisel hayatın tanziminde bu tarihî kişi ve hadiselerden ibret çıkarmak maksadıyla yazıldığı söylenebilir. “Selîmiyye”, 27 Temmuz 1883’te *Tercümân-ı Hakikat*’te yayımlanmış, dönemin Nâci taraftarı denebilecek genç şairleri tarafından takdir edilmiş hatta nazireler yazılmıştır. “Selîmiyye” manzûmesini “bir türbe ziyareti şiiri” olarak nitelendiren Andı, Nâci’nin bunu nasıl yazdığını şöyle aktarır: “Muallim Nâci bir gün, zaten civârında ikâmet eylediği ‘Selim-i Evvel Hazretleri’nin ravza-i mübarekesi’ni ziyarete gider. Her zaman mutadı olduğu üzere türbenin içine girmeyip, bu sefer dışarıdan tavaf eyler. Yavuz’un hayatı gözünün önünden geçer. Türbedeki ‘sükûn-ı istiğna-mendâne’ onu müteessir eder. Bu esnada aklına şu beyit gelir:

“Nasıl durur şu cihan-gerd kahramana bakın
Ne kahramanlara vermiş sükûn zamana bakın”

Orada karşılaştığı neşve-i ruhaniyet ile içi dolar ve kendisini istila eden garip bir hal ile türbeye veda etmesini müteakip bu hal ile “Selîmiyye”yi yazar.” (Andı, 1997: 49)

1. Şanlı bir meydân-ı heycâ geldi pîş-i çeşmime
Olmada her fırkadan nîrân-ı gayret münceî

(*Gözümün önüne şanlı bir savaş meydanı geldi; bu savaş meydanında her bölükten bir gayret parıltısı görünmekte.*)

Şair türbe ziyaretinde müşahede ettiklerinin etkisiyle Yavuz dönemindeki bir savaş manzarasının gözleri önünde canlanışını ifade ederek geçmişteki kudretli günleri hatırlatmak ister. Osmanlı toplumunun o dönem içine düştüğü karamsar ve çökmüş psikolojisine yönelik telkinlere öncelikle gayretli, kahraman bir ordu ve askerlerini resmeden bir tablo çizerek başlar. Daha manzumenin başında Nâci, tıpkı Namık Kemal gibi, miskinliğin, ümitsizliğin, tembelliğin üzerlerinden atılması gerektiğini, geçmişten bir örnekle ortaya koyar. Gözünün önünde beliren bir savaş meydanı, tükenmekte olan Osmanlı toplumuna geçmişi hatırlatılarak silkinmeleri telkin edilmektedir. Birinci beyitte yer alan “nîrân-ı gayret” (gayret parıltısı) terkibi, ecdâdın kudretli, cesur, gayretkeş ve kararlı insanlar olduğu için muvaffak olduğuna işaret etmektedir. Devletin içinde bulunduğu koşulların toplumda yarattığı olumsuz ruh halinin ümitsizce ve karamsar bir halde beklemekle çözülmeyeceği, sözü edilen bölük bölük askerler gibi “gayret parıltısı” göstermek suretiyle geçmişteki şa’şaalı günlere ulaşıldığına işaret edilir.

2. Hasma karşı her saf-ı seyyâr ateş püskürür
Yıldırım gûya olur nevbet-be-nevbet münceî

(*Hareket halindeki her saf düşmana ateş püskürtmekte; sanki zaman zaman yıldırım da ortaya çıkmakta.*)

Nâci’nin ilk beyitte belirttiği savaş meydanının genel atmosferi ikinci beyitten itibaren o tablo içindeki detaylardan söz edilerek sürdürülür. İlk beyitteki durağan görüntü burada “saf-ı seyyar” terkibiyle hareketlilik kazanır. Savaş tablosu içindeki aksiyon, şairin vermek istediği epik atmosferi oluşturmaya yönelik olup, manzumenin sonuna kadar bu detaylar sürüp gitmektedir. Osmanlı askerinin nasıl muzaffer olduğu, özellikle her beyitte parıltı, ışık anlamlarını çağrıştıran kelimelerin kullanılması gibi bu beyitte de “ateş ve yıldırım” ile ifade edilmiştir. Savaş

meydanındaki askerin düşmana korku salan, cesur, kahredici duruşu bu iki kelime etrafına anlam bulmuş, ayrıca yıldırımın zaman zaman ortaya çıkışı da metnin ilerleyen kısımlarında belirecek olan Yavuz Sultan Selim'in hışmı, cesareti ve heybetini resmetmek üzere işlevselleştirilmiştir.

3. Her tüfenginden fûrûzân nûr-ı cevâl-i zafer
Her topundan kevkeb-i ikbâl-i millet müncelî

(*Askerin elindeki her tüfekten zaferin hareketli nûru parlamakta; sanki her topdan da milletin talih yıldızı görünmekte.*)

Osmanlı toplumunun 19. asrın ikinci yarısında içinde bulunduğu bedbin psikoloji, siyasetin açmazları ve istikbale ilişkin karamsarlığın ortadan kaldırılmasını amaçlayan şair, üçüncü beyitte özellikle “aydınlık, ışık, parlaklık” tenasübünü bir arada kullanarak bu ruh halini ümide döndürmeye çalışmaktadır. Nâci, “nûr-ı cevâl-i zafer, kevkeb-i ikbâl-i millet, fûrûzân, müncelî” ifadelerinin çağrışım gücünden yararlanarak milletin kendi “kara bahtına” razı olmuş bir çöküntü içinde bulunmasına karşılık, tarihte Osmanlı askerinin baht yıldızını nasıl kahramanlık göstererek elde ettiğini hatırlatır. İçinde bulunulan zor koşulların, özellikle dış devletlerin Osmanlı üzerindeki yıkıcı tesirlerine karşı cesaret telkin etmek amacıyla askerin geçmişte milletin talihini bir yıldız gibi parlatmak amacıyla düşman karşısında gösterdiği yiğitliğin resmini çizer. Destansı bir anlatımı tercih eden Nâci, manayı kuvvetlendirmek maksadıyla tüfekten çıkan “zaferin nûru”, toplardan ateşlenen ise “milletin baht yıldızı” istiareleriyle aktarır. Oluşan bu parlak, ışıklı ve aynı zamanda düşmana korku salan ateşin hava, nasıl bir mâziye sahip olduklarına matuf hafıza tazeleme maksadını taşır. Dördüncü beyit ise tam da bu manayı bütünlemeye yönelik Nâci'nin, Osmanlı askerinin düşman karşısındaki pozisyonunu anlatmasıyla sürdürülür:

4. Seyredin Osmâniyânın hamle-i şîrânesin
Birden olmuştur hezârân seyfi-i satvet müncelî

(*Osmanlı askerinin [düşman karşısında] aslanın kükremesine benzeyen hücumunu seyredin! Binlerce hücum kılıcı bir anda ortaya çıkmış görünüyor.*)

Nâci, yine bu beyitte de milletin hafızasını tazelemeye dönük detayları hareketli ve canlı bir tablo halinde sunarken, milletin içte ve dışta kendisine taarruz edenlere karşı gösterdiği cengâverliği hatırlatır. Manzumenin başından itibaren kendi bakış açısını merkeze alan, ziyaret ettiği türbenin çağrışımlarını, meydana getirdiği hayal tabloyu anlatan şair, bu beyitte millete “seyredin” diye seslenerek

gözünün önünde beliren savaş, kahramanlık ve zafer meydanından ibret almaya çağırır. İlk beyitten bu yana Osmanlı toplumunun içine düştüğü “aşağılık” duygusunu ortadan kaldırmayı hedefleyen tavrın bu beyitte topyekûn hareket ile başarıldığı şeklinde izah edilir. Şairin, tarihin hamaset dolu günlerini “aslan” istiareleriyle ortaya koyması da tesadüfi değildir. Zira Osmanlı'nın genişleme ve yükselme döneminde hem dünya üzerinde kurduğu üstünlük vasfını hem de cesaret ve gücünü temsil etmek üzere işlev kazanan “aslan kükremesi” gibi bir terkip, dönemin özgüveni kaybolmuş, çökmekte olan ve kaderine razı toplumuna cesaret telkin eden bir anlayışın ürünüdür.

5. Berk-i hâtif sanma, olmuştur Selîm-i evvelin
Dest-i pür-zûrunda şemşîr-i celâdet müncelî

(*Bunu sakın görünmez âlemden gelen bir şimşek zannetme! Bu Sultan Birinci Selîm'in kudretli elinde parlayan kahramanlık kılıcıdır.*)

Tarih bilincinin genellikle Fatih ve Yavuz isimleri çevresinde şekillendiği, daha çok Osmanlı'nın yükselme ve yayılma dönemine göndermelerde bulunduğu yukarıda değinilmişti. Nâci bu beyte gelene kadar bir fon oluşturmuş, içinde gayreti, zaferi, cesareti barındıran detaylara yer vermişti. Beşinci beyitte ise bu tablo içinde Yavuz Sultan Selim'i heybetli bir görüntü ile öne çıkarır. Zira resmedilen savaş meydanındaki o celâdet ve cesaretin esas kaynağı Selim-i Evvel'dir. Şair, göstermeye çalıştığı manzaranın tesadüfi veya metafizik bir durum değil, Sultan Selim'in cesaretinin, inancının ve kahramanlığının ürünü olduğuna işaret eder. Savaşın ortasında, elinde, görene bir “berk-i hâtif” zannını veren kılıcıyla Yavuz Selim belirmiştir. Onun savaşı hariçten idare etmeyip askerin ortasında bulunması, onların kalbine başka bir kuvvet vermektedir. Ayrıca ilk beyitten itibaren öne çıkarılan “gayret parıltısı, ateş, yıldırım, zafer nûru, aslan kükremesi, şimşek” gibi ifadeler, Sultan Selim'in şahsına toplanmış ve onun karakterinin bileşenlerini oluşturmuştur.

Ömrünü at sırtında geçirmiş bir padişahın cesareti, zafer inancı, gayreti, hışmı, korkutucu parıltısıdır sözü edilen Osmanlı askeri üzerine düşen ışık. Bu aynı zamanda dönemin idarecilerine de verilmek istenen bir mesaj niteliği taşımaktadır. Çünkü Nâci de bilmektedir ki Osmanlı Devleti'nin içine düştüğü açmazların en büyük sebeplerinden biri kifayetsiz ve gayretsiz idarecilerdir. Tarihin büyük şahsiyetlerinin ortaya koyduğu kahramanlıklar, o günün yöneticilerine de ilham kaynağı, cesaret ve gayret örneği olmalıdır. Nâci, Yavuz Sultan Selim gibi tarihe istikâmet çizen güçlü bir padişahın savaş meydanındaki duruşundan hareketle,

onun kişiliği ve ibretli yaşamına yaptığı dolaylı göndermeler okuyucularına ve idarecilere ders, telkin ve ibret niteliğindedir.

6. Kahramân-ı bî-muhâbânın görün cevânını
Cebhe-i pâkinde nûr-ı gâlibiyet münceî

(Korkusuz kahramanların hücumunu bir görün, hepsinin tertemiz alnında galibiyet nûru parlamakta.)

Nâci, Osmanlı askerinin, içinde bulunduğu dönemi doğru müşahede etmiş olmalı ki, iç ve dış etkenler karşısındaki eksiklik, zafiyet, zayıflık, gayretsizlik ve çöküntünün ortadan kaldırılması için Sultan Selîm'in şahsında zuhur eden cesaret parıltısı ve zafer ışığının askerlere nasıl sirayet ettiğini hatırlatır. Ordunun iç ve dış etkenler karşısında içine düştüğü aciziyet, dirayetsiz yöneticiler ve inancını kaybetmiş askerinin eski şaşaalı günlerden ibret almasını arzu eden şair, eski şiirin süslü ve teksif edilmiş anlatım tarzının da sunduğu imkânlardan yararlanır ve destansı bir ordu görüntüsü çizer. Bu ordunun böylesi vasıflara ulaşmasının sebebi ise "kahramân-ı bî-muhâbân" olan Sultan Selîm'dir. Metnin geneline hâkim olan parlak ve ışıklı atmosfer bu beyitte de "nûr-ı galibiyet" terkininin "münceî" redifi ile bir araya gelmesiyle sağlanır. Geçmişin parlak günleri, şimdinin karamsar tablosu içinde bu kelimelerin anlam ve çağrışım gücüyle ortaya koyulur. Başlarında cesur bir padişahın komuta ettiği ordunun iman ve zafer inancıyla verdiği mücadelenin kaynağı ise bir sonraki beyitte karşılığını bulmaktadır:

7. Başka bir kuvvet verir cengâverânın kalbine
Kalb-i leşker-gâhta oldukça Hazret münceî

(Cenâb-ı Hak savaş alanındaki askerinin kalbinde varlığını hissettirdikçe, bu askerinin kalbine bambaşka bir kuvvet vermekte.)

Muallim Nâci, Yavuz Sultan Selîm döneminde ordunun iman ve şuurla donanmış askerlerden oluştuğunu hatırlattığı bu beyitte, yeni fetihler yapıp toprak genişletme amacının yanı sıra, Allah'ın varlığını kalplerinde hissederek cenge gittiklerinden söz etmektedir. Zira askerinin kalbinde yer alan Hakk'ın varlığı, başlarında da O'nun yeryüzündeki gölgesi olarak kabul edilen başarılı ve cesur bir padişahla birleşerek önüne geçilmez bir kuvvet meydana getirmektedir. Burada her ne kadar Osmanlı askerinin iman eksikliğini, beytin odağına alınmışsa da asıl vurgulanmak istenen Selîm-i Evvel devrinin şaşaa'sıdır. Ordunun böyle dirayetli, kararlı ve cesur komutanların döneminde muzaffer oldukları hatırlatılarak güçlü bir mesaj verilmektedir. Zira yukarıda da belirtildiği üzere Yavuz Selîm,

Osmanlı ordusunu dışarıdan komuta etmemiş, "kalb-i leşker-gâhta" yer alarak askere bambaşka bir kuvvet ve cesaret vermiştir. Nâci, askerinin kalbine nüfuz eden inanca ayrı bir vurgu yaparak, dönemin sekülerize olmuş, maddî endişelere gark olan ve atalete düşmüş nesline, ecdâdın ruh coğrafyasını emsal göstermeye çalışır. İnancını kaybetmiş, imanı zedelenmiş bir ordunun, düşmana karşı muzaffer olamayacağı, ancak Sultan Selîm ve askerlerindeki gibi bir iman ve şuurla hareket edilmesi gerektiği vurgulanır.

8. Afitâbın dehri tenvîr ettiği gündün beri
Olmamıştır böyle bir hurşîd-i şevket münceî

(Güneşin yeryüzünü aydınlatmaya başladığı gündün beri böyle bir heybet, azamet güneşi daha doğmamıştır.)

Muallim Nâci'nin "Selîmiyye"si hiç şüphe yok ki bir medhiyye olarak yazılmış, manzumenin ilk beytinden itibaren heyecan, coşku, hareketli ve büyüleyici sahneler bütünüyle medhiyyenin kompozisyonunu tamamlama fonksiyonunu yerine getirmiştir. Son beyitte övgünün zirve noktasına gelen şair, güneş istiaresini kullanarak, Osmanlı tarihinde Yavuz Selîm'in bir komutan ve sultan olarak vasfını yüceltmıştır. Yeryüzüne gelmiş en büyük şahsiyetlerden biri olarak gördüğü Yavuz Sultan Selîm'i "güneş" gibi güçlü bir istiare ile anlatması, şairin eski şiir estetiğini çok iyi bilmesiyle izah edilebilir. Divan edebiyatı geleneğinde ve özellikle gazel ve kasidelerde yüceliği, azâmeti, gücü, güzelliği temsil etmek üzere güneş, dünya, ay gibi kelimelerle yapılan istiarelere sıkça başvurulur. Şair, parlak, kudretli ve ihtişamlı Selîm-i Evvel döneminin tüm asırlara emsâl teşkil edebilecek benzersiz bir devir olduğuna vurgu yapar. Yukarıda korkusuz bir kahraman olarak vasfedilen Sultan Selîm medhiyesi, şairin son beyitte onu heybet, haşmet ve azâmet güneşi olarak nitelmesiyle tamamlanır. Sultan Selîm'in bu manzûmede bir "heybet ve azâmet güneşi" veya bir "galibiyet nûru" olarak değerlendirilmesini, dönemin siyasî ve askerî yapısındaki bozukluğun toplum psikolojisi üzerinde uyandırdığı bedbînlik ve bezginliğe karşı, yukarıda da belirtildiği üzere, tarihte bir ışık, umut parıltısı ve bir kurtuluş bulma arzusunun bilinçaltındaki yansımaları olarak değerlendirilebilir.

Manzumenin şekil, dil ve üslubuyla ilgili ilk söylenmesi gereken ise Tanzimat döneminde görülen hece ve aruz ikiliğinin Muallim Nâci'de görülmediğidir. Nâci bütün şiirlerini; kaidelerini ve inceliklerini çok iyi bildiği aruz vezniyle yazar. Yavuz Sultan Selîm'e medhiyye olarak yazılan "Selîmiyye" manzumesi

de, “kıt’a”²⁸ nazım şekliyle ve aruzun “*Fâ’lâtün Fâ’ilâtün Fâ’ilâtün Fâ’ilün*” kalıbıyla yazılmıştır. Nâci birçok manzumesinde olduğu gibi burada da Türkçeyi aruza uydurma gayretiyle zorlamalar yapmamış, kelimeler ve dizeler doğal halleriyle ahengi sağlamıştır. Başka bir deyişle aruzun Türkçeye Nâci’nin yeteneği sayesinde uyduğunu görmek mümkündür.

Nâci 8 beyitten oluşan, kıt’a nazım şekliyle ve Sultan I.Selim’i övmek amacıyla yazdığı manzumede, *-et* harfleriyle tam kafiye, *müncelî* (incilâlî, ışıklı, parıltı) kelimesi ile de redif kullanmıştır. Manzume kıt’a nazım şekline uygun olarak “*xa xa xa...*” kafiye örgüsüne sahiptir. Ayrıca birçok beyitte asonans ve aliterasyonlar da kullanılarak âhenge katkı sağlanmıştır. Özellikle *i, î, a* ve *â* seslerinin yanı sıra aşağıdaki beyitte de görüleceği üzere *r* ve *n* ünsüzlerinin tekrarına yer verilmiştir.

Seyredin Osmâniyânın hamle-i şîrânesin
Birden olmuşur hezerân seyfi-i satvet müncelî

Şiirin her beytindeki “*müncelî*” redifinin yanında bu kelimenin manasını bütünleyen kavramlara da yer verilerek aydınlık, ışık dolu bir imaj yaratılmıştır. Aynı zamanda yücelik, büyüklük, kutsallık çağrışımları da yapan bu kelimeler, oluşturulmak istenen mananın tesirini pekiştirmekte ve manzûmenin genelinde önemli bir yer tutmaktadır. Sözelimi, birinci beyitte *nirân*; ikinci beyitte *ateş*, *yıldırım*; üçüncü beyitte *kevkeb*, *nûr*, *fürûzân*; beşinci beyitte *berk*; altıncı beyitte, *nûr*; sekizinci beyitte ise *afîâtâb*, *tenvîr* ve *hurşîd* kelimeleri tenasüb oluşturdukları gibi parıltılı atmosferi meydana getirme işlevi görürler. İlâveten parlaklık-ışık imajı veren kelimeler haşmet, güç, kuvvet ve dehşet anlamları veren kelimelerle bir arada kullanılır. *Nîran*, *âteş*, *yıldırım*, *berk* gibi kelimeler Osmanlı ordusunun “her tüfenginden nûr-ı cevval-i zafer” ve “her topundan kevkeb-i ikbâl-i millet” parlayan hamasetini canlandırması açısından işlevseldirler. Rediflerden önce kullanılan *gayret*, *satvet*, *millet*, *celâdet*, *galibiyyet*, *şevket* kelimeleri de tarihî-hamasî havayı destekler niteliktedir. Nâci’nin böylesi bir görüntüyü okurun gözü önüne resmetme çabası, devrin sosyal psikolojisine moral değer olarak tarihten getirilen bir kahramanlık sahnesi şeklinde okunabilir.

28 Sözlük anlamıyla parça demek olan kıt’a, nazım terimi olarak iki ya da daha çok, 9-10 beyte kadar olan, matla’ ve mahlas beyti bulunmayan, *xa, xa, xa* kafiyeyle bir manzum şeklin adıdır. Gazeller genellikle aşk ve sevgili konularını işledikleri halde kıt’anın konusu daha geniştir. Felsefî, tasavvufî bir fikir, bir hayat görüşü, bir nükte, bir kişiyi övme ya da yerme, bir olayın tarihi kıt’anın konusu olabilir (İpekten, 2010, 52).

“Selîmiyye”de hareketli bir sahne ve cesur bir ordunun meydandaki durumunu anlatmak üzere fiillerin çokça kullanıldığı görülür. Bunlardan bazıları; geldi, olmada, püskürür, seyredin, görün, fûrûzan, verir, tenvîr et- vs. fiilleridir. Yine şairin okuruna hatta genel anlamda tüm Osmanlı toplumuna fikirlerini ısrarla telkin etmek istediğini gösteren ve hitabet üslubuna yaklaştıran “seyredin, görün, sanma” gibi emir kipiyle kullanılan fiiller de okurun dikkatini diri tutmaya yöneliktir. Hemen hemen her beyitte terkiblere yer veren Nâci, manzumenin geneline bakılırsa, dönemine göre oldukça sade, anlaşılır ve akıcı bir dil kullanmıştır.

Gazel

1. Bâb-ı ihsânın girilmez bir celâlet bâbıdır
Halka-i zülfün çıkılmaz bir belâ girdâbıdır
2. İftirâkın faslını yazdıkça eyler dil enîn
Kilk-i hüzn-engîz gönlüm sâzının mızrâbıdır
3. Sînemi bir cûşîş-i dâimle bî-ârâm eden
Ben de bilmem hangi hammârın şarâb-ı nâbıdır
4. Gamzeler her bir bakışta kasd-ı cân eylerse de
Şevke-hân olmam, o ebrûlar rızâ mihrâbıdır
5. Gözlerim Nâci nasıl bigâne-i hâb olmasın
Gözlerinden gördüğüm yârin tegâful bâbıdır

Şiirin Tahlili

Muallim Nâci’nin yeni tarzda yazdığı başarılı şiir örnekleriyle birlikte, dönemi içerisinde daha çok divan şiiri estetiğine bağlılığı doğrultusunda yazdığı eserlerle önemli bir etki alanı oluşturduğundan söz edilmişti. Yukarıdaki gazel ise Nâci’nin eski şiirdeki yetkinliğinin örneklerinden biridir. Nâci eski tarzda yazdığı başarılı manzumelerle, çevresindeki eski edebiyat taraftarlarının beğenisini kazanmış ve yeniden bir “gazel edebiyatı”nın başlamasına da vesile olmuştur. Bu gazel tamamıyla divan edebiyatı lügati ile oluşturulmuş, terminolojisi ve mazmunlarıyla da büsbütün eski şiirin izlerini taşımaktadır. Nâci, yukarıdaki gazelinde şarap, meyhan ve âşğın maşuka sitemini, sevgilinin vefasızlığını ve çektirdiği eziyeti konu edinmiştir.

1. Bâb-ı ihsânın girilmez bir celâlet bâbıdır
Halka-i zülfün çıkılmaz bir belâ girdâbıdır

(*Senin lütuf ve kerem kapın içine girilmez bir yücelik kapısıdır, saçının kıvrımları ise, içine düşülünce çıkılamayan bir belâ girdabıdır.*)

Şairlerin vazgeçemedikleri konulardan biri olan sevgiliden şikâyet, Nâci'nin de ilk beyitte yakındığı durumlardan biridir. Mum ve pervane misali sürekli etrafında dönülen sevgiliye bir türlü yaklaşamaz. Âşığın hedefinde her zaman sevgilinin gönül kapısından içeri girmek vardır lâkin bu hiçbir zaman gerçekleşmez. Bu arzunun gerçekleşmemesinden kaynaklanan şikâyet de gazelin ilk beytine hâkimdir. İkinci mısradaki yer alan “zülûf” ise yine sevgilinin güzelliğini bütünlendiği kadar rengiyle de öne çıkan mazmunlardan biridir. Zira eski edebiyatta zülûf (saç) siyahtır ve âşık ona meftundur. Zülûf, “kara”nlığından dolayı, içine düşülünce çıkılamayan bir kuyu gibi ya da âşığı kendine bağlayan kemend işlevleriyle de düşünülür fakat burada kıvrımlarının güzelliğine aldanan âşığın “aşk bela”sına, güzelliğinden büyüldüğü sevgilinin tuzağına düştüğünden söz edilir. Âşık her zaman sevgilinin saçından bu beyitte de görüldüğü üzere şikâyet eder. Şair her iki mısradaki da sevgiliye ait unsurları teşbih sanatına başvurarak anlatmıştır. Sevgilinin ihsanı, lutfu yücelik kapısına; saçlarının kıvrımları ise girdâba benzetilmiştir.

2. İftirâkın faslını yazdıkça eyler dil enîn
Kilk-i hüzn-engîz gönlüm sâzının mızrâbıdır

(*Gönül, ayrılığın parçalarını/bölümlerini yazdıkça inler durur; zira hüznü dolu kalem olan gönlüm onun sazının mızrabıdır.*)

Gazelin başında sevgiliye yaklaşamayan ama onun “halka-i zulf”ünden de kurtulamayan âşık, bu beyitte iftirâkın (ayrılığın) hüznü içinde görünmektedir. Âşık, divan şiirinde pek çok gazelde örneğinin görüleceği şekilde gönlünden şikâyetçidir ve onu kendi dışına çıkararak sitemini dile getirir. Nâci, bu beyitte gönlüne insanal değerler yükleyerek (teşhis sanatı) ayrılığın musikisini besteleyen bir bestekâr gibi bakar. Gönül aşka düşen şairin kendisine ait değildir bu beyitte. Zira onun, içi hüznü dolu kalem olan gönlü sevgiliden ayrılmanın hüznü içinde, sözü edilen ayrılık şarkısını/faslını çalan sazın mızrâbıdır. Mızrap, bilindiği üzere telli çalgıların ses çıkarabilmesi için vazgeçilmez bir parçadır. Âşık ayrılığın verdiği kederle o denli doludur ki gönlü, ayrılığın bestesini çalmak üzere mızrabı “teşbih” edilmiştir.

3. Sînemi bir cûşîş-i dâimle bî-ârâm eden
Ben de bilmem hangi hammârın şarâb-ı nâbıdır

(*Sinemi daimî bir coşkunlukla huzursuz eden, hangi meyhanecinin hâlis şarabıdır ben de bilmiyorum.*)

Muallim Nâci yaşadığı dönemin eksen değiştirme yolunda olan edebiyat ortamında eski şiire olan bağlılığı ve eski edebiyatın nazım şekilleriyle kaleme aldığı manzumelerde gösterdiği maharet nedeniyle meyhane ve şarabı yeniden diriltiren şairdir. Onun bazı şiirlerinde kullandığı “Mes’ud-i Harâbâtî” mahlası boşuna değildir. Harâbâtîlik geleneğinin canlanmasına katkı sağladığı “Gönlüme sâkiyi mi’ mâr eyledim meyhâned/ Allah Allah Kâ’be i’ mâr eyledim meyhâned” matla’ıyla başlayan gazeli işret, mey, sâki, meyhane, şarap benzeri kelimeleri canlandırarak ‘gazel edebiyatı’nın yeniden başlamasını sağlamıştır. Yukarıdaki gazelin üçüncü beyti de sözü edilen “şarâb, hummâr” gibi meyhâneyi çağrıştıran söylemler etrafında anlam kazanır. Rind-meşreb bir şair olarak Nâci’nin gerçek hayatında da harâbât ehli olduğu gerçeği göz önüne alındığında, kaynağını bilmediği bir “şarâb-ı nâb” ile gönlünün huzursuz olması gibi bir bilinmezlik tavrı daha da anlamlı olmaktadır. Bir gazelinde Mes’ûdîlerin cûş-a-cûşunu seyreylemeye çağıran Nâci, bu beyitte de içtiği şarâbın etkisiyle kalbi cûşîş-i dâimle yerinde duramamaktadır.

4. Gamzeler her bir bakışta kasd-ı cân eylerse de
Şevke-hân olmam, o ebrûlar rızâ mihrâbıdır

(*Gözlerinin bakışı her defasında canımı hedef almaktaysa da ben bundan şikâyet etmem, çünkü sevgilinin kaşları benim secde ettiğim yerdir.*)

Gamze, sözlüklerde süzgün bakış, yan bakış ibareleriyle karşılanmakla birlikte divan şiirinde gamzeyle anlatılmak istenen, mimiklerle de bütünleşen etkileyici bakıştır. Gamze bir savaşçıda bulunması gereken; acımasızlık, kan dökücülük ve öldürücülük gibi özelliklere sahiptir. Bu özellikler aynı zamanda güzelin âşık karşısındaki gücünü de ifade eder. (Macit, 2012: 118) Bu beyitte “gamze”, ebrû kelimesi ile bütünleşip mihrâba teşbih edilmiştir. Âşığın sevgili karşısındaki güçsüz, çaresiz halini ifade eden şair, önceki beyitlerde gösterdiği şikâyet tavrını burada göstermez. Zira güzel, âşığa ne kadar eziyet ederse de âşık bu eziyetler olmaksızın da yaşayamaz, bu dizeleri meydana getiremez. Güzelin her bakışı âşığın canına kast etse bile bu cefa ve eziyeti kendine nimet bilen âşık, secde yeri gibi gördüğü ebrûları arzulamaktan vazgeçmez.

5. Gözlerim Nâci nasıl bîgâne-i hâb olmasın
Gözlerinden gördüğüm yârin tegâful bâbıdır

(*Nâci, gözlerim uykuya karşı nasıl kayıtsız olmasın, sevgilimin gözlerinden gördüğüm hep gaflet, aldanış kapısıdır[uykusudur]*)

Sevgilinin uykuda olmasını gaflet olarak gören Nâci, bunu gazelde âdet olduğu üzere vefasızlık sayar. Bu hâl ile geceleri gözüne uyku girmez. Gece uyumamak zaten âşığın tabiatında var olan bir hâldir. Âşığın güzel karşısındaki tavrı uyku-uykusuzluk (tegâfûl bâbı-bîgâne-i hâb) tezadıyla sergilenmiştir. Âşık sevgilinin ilgisizliğinden her daim muzdariptir, bu beyitte de kendisi aşk derdinden uykuya yabancı kalan âşık, sevgilinin uyumasını gaflette olmasıyla ifade ederek şikâyetini dile getirmiş olur. Nâci, âşığın (şairin) psikolojisini sitem ve şekvâ üzere inşâ ettiği ve gazelin bir beyti dışında, manzumenin genelinde güzelin vefasızlığından, ona ulaşamamaktan, geceleri güzel uğruna kendisi uyanırken onun uyumasından dolayı dertlidir. Muallim Nâci, *gözler, hâb, tegâfûl bâbı* gibi kelimeleri bir arada kullanarak da “tenasüb” sanatına başvurmuştur.

Nâci bu gazeli, aruzun “*Fâ’ilâtün Fâ’ilâtün Fâ’ilâtün Fâ’ilün*” kalıbıyla yazmıştır. Şairin ahenk unsuru olarak ömrü boyunca vazgeçmediği aruzun bu şiirde de Türkçeyi zorlamadığı, mısra ve kelimelerin doğal halleriyle kullandığı görülmektedir. Gazelin genelinde yapılan “a ve i” sesleriyle asonans; “l, r, b” ünsüzleriyle de aliterasyon, şiirin ahenk unsurlarındandır. Âşığın sevgili karşısındaki durumunu, sitemkâr bir üslupla dile getiren gazelde sıfat ve isim tamlamalarına yer verilmiştir. Bu terkipler, “bâb-ı ihsanın, cûş-i dâim, kıl-i hüzn-engîz, halka-i zülf” gibi durum belirten ifadelerdir. Gazelde redif olarak “-ıdır” eki, “-âb” harfleriyle de tam kafiye kullanımını ahengi sağlayan unsurlar arasında saymak mümkündür. “Selimîyye” kıt’asında olduğu gibi Nâci, bu gazelde de dildeki vuzûhu, Türkçeyi kullanmadaki hünerini göstermiştir. Beyitlerde dilin zorlanmadığı, akıcı ve devrine göre de sade sayılabilecek bir dilin hâkimiyeti görülmektedir.

Kaynaklar

- Andı, M. Fatih, (1997), “Muallim Nâci’nin ‘Lisân-ı Fatih’ten’ ve ‘Selîmiyye’ Şiirlerine Yazılan Nazire, Terbi’ ve Tahmisler”, İlmî Araştırmalar, 5, s. 41-60, İstanbul.
- Banarlı, Nihad Sâmi, (2004), Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, C. II, MEB Yayınları, İstanbul.
- Çetin, Nurullah, (2006), “Muallim Nâci”, Tanzimat Edebiyatı, (Koor. İsmail Parlatur), Akçağ Yayınları, s.651-701, Ankara.
- Macit, Muhsin, (2012), Nedîm-Hayatı-Eserleri-Sanâtı-Bazı Şiirlerinin Açıklamaları, Akçağ Yayınları, 5.Baskı, Ankara.
- Parlatur, İsmail, (2004), “Muallim Nâci”, Büyük Türk Klasikleri, C.8, Ötüken-Söğüt Yayınları, s. 392-409, İstanbul.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, (2001), 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Çağlayan Kitabevi, 9. Baskı, İstanbul.
- Tansel, Fevziye Abdullah, (1964), “Nâzım, Nâbi-zâde”, İslâm Ansiklopedisi, 9. Cilt, Millî Eğitim Basımevi, s.138-140, İstanbul.
- Tuncer, Hüseyin, (1996), Tanzimat Edebiyatı, Akademi Kitabevi, 3.Baskı, İzmir.
- Uçman, Abdullah, (2005), “Muallim Nâci”, TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 30, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s.315-317, İstanbul.