



# TÜRK

2020, Yıl/Year: 8, Sayı/Issue: 23, ISSN: 2147-8872

TÜRK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi  
*TURUK International Language, Literature and Folklore Researches Journal*


Geliş Tarihi / Date of Received: 15.09.2020

Kabul Tarihi / Date of Accepted: 02.10.2020

Sayfa / Page: 314-345

**Research Article / Araştırma Makalesi**

Yazar / Writer:

 **Öğr. Gör. Dr. Özlem Düzlü**

Sakarya Üniversitesi, Rektörlük Türk Dili Bölüm Başkanlığı

[oduzlu@sakarya.edu.tr](mailto:oduzlu@sakarya.edu.tr)

## **TÂHİRÜ'L-MEVLEVÎ'NİN EDEBİYAT TERİM VE KAVRAMLARINA DAİR ÜÇ ESERİNDE KLASİK TÜRK EDEBİYATI HAKKINDA BAZI MÜLAHAZALAR**

### **Öz**

Hem divan sahibi bir şair hem de edebiyat araştırmacısı olan Tâhirü'l-Mevlevî çok sayıda eser vermiş velut bir şahıstır. Daha çok edebiyat tarihi ve klasik Türk edebiyatı üzerine araştırma ve incelemelerde bulunan Tâhirü'l-Mevlevî edebiyat terim ve kavramlarına dair eserler de kaleme almıştır. Bu eserlerin çoğunda klasik Türk edebiyatına ait terim ve kavramları açıklarken bu edebiyatla ilgili çeşitli konulardaki düşüncelerine de yer vermiştir. Bunlar genellikle Tanzimat'tan sonra klasik Türk edebiyatına eleştiri yöneltilen konularla alakalıdır. *Edebiyat Lügati*, *Edebiyat Kaideleri* ve *Tedrisât-ı Edebiyyeden Nazm ve Eşkâl-i Nazm* adlı eserlerin satır aralarından derlenen bu düşüncelerin ele alındığı bu çalışma ile Tâhirü'l-Mevlevî'nin klasik edebiyatın ve Osmanlı kültürünün içinden biri olarak meselelere nasıl yaklaştığı tespit edilmeye çalışılmıştır. Ayrıca bu meseleler açısından niteliklerine göre oldukça fazla veri sunan söz konusu eserler Tâhirü'l-Mevlevî'nin tenkitçi kimliği ile ilgili değerlendirmeler yapmaya da imkân vermiştir. Makalede öncelikle çalışmaya kaynak teşkil eden edebiyat terim ve kavramlarına dair eserler tanıtılmış, daha sonra ise Tâhirü'l-Mevlevî'nin söz konusu görüşleri klasik Türk edebiyatıyla ilgili tartışmalar hakkında yapılmış çalışmalardaki tasnif sistemine göre ele alınmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Tâhirü'l-Mevlevî, tenkit, tartışma, klasik Türk edebiyatı

## SOME CONSIDERATIONS ABOUT CLASSICAL TURKISH LITERATURE IN THREE WORKS ON LITERATURE TERMS AND CONCEPTS OF TÂHİRÜ'L- MEVLEVİ

### Abstract

Tâhirü'l-Mevlevî, who is both a poet with collected poems (divan) and a literature researcher, is a very productive person who has produced many works. Tâhirü'l-Mevlevî made researches and studies mostly on the history of literature and classical Turkish literature and wrote works on literary terms and concepts. While he explained the terms and concepts of classical Turkish literature in most of his works, he also included his opinions about various subjects related to classical Turkish literature. These are generally about the subjects for which classical Turkish literature was criticized after the Tanzimat. This study, which addressed these opinions compiled between the lines of the works named *Edebiyat Lügati (Literature Dictionary)*, *Edebiyat Kaideleri (Literary Rules)* and *Tedrisât-ı Edebiyyeden Nazm ve Eşk l-i Nazm*, tried to determine that how Tâhirü'l-Mevlevî approached issues as someone from classical literature and Ottoman culture. Furthermore, this body of work presents quite an amount of data on these issues considering its qualities, which in turn makes it possible to evaluate the critical nature of *Tâhirü'l-Mevlevî*. In the article, six works on literary terms and concepts that constituted the source of this study were introduced, then the abovementioned opinions of Tâhirü'l-Mevlevî were examined under some headings in the studies that were conducted on the discussions on classical Turkish literature.

**Keywords:** Tâhirü'l-Mevlevî, critique, discussion. Classical Turkish Literature

### Giriş

Tâhirü'l-Mevlevî ( l. 1951) dil, edebiyat, tarih ve İslam tarihi alanlarında yüz civarında eser vermiş üretken bir şahsiyettir.<sup>1</sup> Aynı zamanda divan sahibi bir şair olan Tâhirü'l-Mevlevî edebiyat alanındaki çalışmalarını edebiyat tarihi ve klasik edebiyat sahalarında yoğunlaştırmıştır. Klasik edebiyatla ilgili araştırma ve incelemelerini hem müstakil eserlerle hem de gazete ve dergilerde yayımladığı yazılarıyla ortaya koyan Tâhirü'l-Mevlevî edebiyat terim ve kavramlarına dair eserler de kaleme almıştır. Bu eserlerin çoğunda klasik edebiyatla ilgili terim ve kavramların açıklamalarında bu edebiyatla alakalı çeşitli konulardaki görüşlerini de dile getirmiştir. Söz konusu eserlerin satır aralarında yer alan bu görüşlerin klasik edebiyatın tartışmalara da konu olan meseleleriyle ilgili olduğu görülmektedir. Söz konusu görüşler Tâhirü'l-Mevlevî'nin klasik edebiyatın ve Osmanlı kültürünün içinden biri olması bakımından ayrıca önem arz etmektedir.

Bu  alışmada Tâhirü'l-Mevlevî'nin edebiyat terim ve kavramlarına dair eserlerinden *Edebiyat Lügati*, *Edebiyat Kaideleri* ve *Tedrisât-ı Edebiyyeden Nazm ve Eşkâl-i Nazm*'da klasik Türk Şiirinin Tanzimat sonrasında tartışılan meseleleri hakkındaki görüşleri incelenmiştir. Böylece yazarın bu konulardaki satır aralarında kalan ve diğer eserlerinde bu derece değinmediği düşüncelerinin tespiti yapılarak tenkitçi kimliği ortaya konulmaya çalışılmıştır. Makalede öncelikle yazarın edebiyat terim

<sup>1</sup> Hayatı ve eserleriyle ilgili bkz. A. Atilla Şentürk (1991), *Tahir'ul Mevlevi Hayatı Ve Eserleri*, İstanbul: Nehir Yayınları.

ve kavramlarına dair eserleri tanıtılmış, daha sonra çalışmaya kaynak teşkil eden üç eserdeki klasik edebiyatla ilgili görüşleri ele alınmıştır.

### 1. Tâhirü'l-Mevlevî'nin Edebiyat Terim ve Kavramlarına Dair Eserleri

Kaynaklarda Tâhirü'l-Mevlevî'nin edebiyat terim ve kavramlarına dair altı eserinden söz edilmektedir. Bu eserler şunlardır:

*Divân Edebiyatı ve İstılahları*: Tâhirü'l-Mevlevî ile ilgili bir yüksek lisans tezi hazırlayan Zülfikar Güngör yazarın divanında eserleriyle ilgili verdiği listede *Divân Edebiyatı ve İstılahları* adlı bir eserin yer aldığını fakat eserin yazma nüshasına rastlanmadığını ifade etmiştir (1994: 186). Tâhirü'l-Mevlevî'nin *Edebiyat Lügatı* adlı eserin bir özeti olarak hazırladığı bu eser *İslam Yolu* mecmuasının eki şeklinde "Hicviyye" maddesine kadar iki kısım hâlinde yayımlanmıştır<sup>2</sup> (Güngör, 1994: 187).

*Edebiyat Lügatı (Edebiyat İstılahları)*: Tâhirü'l-Mevlevî'nin edebiyat ıstılahlarını bir yere toplamak ve açıklamak üzere kaleme aldığı bu eser aslında "Edebiyat İstılahları" başlığını taşımaktadır. Bu eser yazarın Maarif Vekaleti tarafından 1934'te oluşturulan "Edebiyat Lügatı Komisyonu"ndaki çalışmalarının, komisyondan ayrılması üzerine, bir araya getirilerek 1935'te yayımlanmış hâlidir. *Edebiyat Lügatı* adıyla eserin kısa bir hülasesi 1937'de basılmıştır (Güngör, 1994:187; Kirenci, 2019: 21). Eserde halk edebiyatı, klasik Türk edebiyatı ve modern Türk edebiyatının başlıca ıstılahları alfabetik olarak sıralanıp açıklanmış ve örneklerle desteklenmiştir. Eserde ayrıca Arap ve Fars edebiyatına ait olup Türk edebiyatında kullanılmayan bazı ıstılahlara da yer verilmiştir. Bu eser Kemal Edip Kürkçüoğlu tarafından 1973 yılında basılmıştır.<sup>3</sup>

*Edebiyat Kaideleri*: Muhtevası itibarıyla *Edebiyat Lügatı*'na benzeyen (Kirenci, 2019: 10) bu eser daha çok halk edebiyatı ve klasik Türk edebiyatında kullanılan edebiyat terim ve kavramlarını ve bunların açıklamalarını ihtiva etmektedir.<sup>4</sup> Yazarın 92 sayfa olarak tanzim ettiği bu eser ilk olarak A. Atillâ Şentürk tarafından tespit edilmiştir (1991: 74). Süleymaniye Kütüphanesinde Fethi Sezai Türkmen 135 ve 136 numaralarda kayıtlı bu eser Zülfikar Güngör'ün verdiği bilgilere göre Tâhirü'l-Mevlevî ile ilgili daha önceki çalışmalarda adı geçmeyen ve Süleymaniye Kütüphanesinde aynı bölümde 154 numarada kayıtlı *Edebiyat Dersi Muhtırası* adlı eserle aynıdır (1994: 127). Güngör ayrıca "Edebiyat Dersi Muhtırası" adlı eserin Tâhirü'l-Mevlevî'nin edebiyat hocalığı yaptığı okullarda okuttuğu derslerin bir ürünü olduğunu belirtir (1994: 127) ki, bizim de çalışmada kullandığımız eserde, bazı konuların açıklamasında öğrencilere yönelik hitap ifadeleri yer almaktadır.

*Edebiyat Sözlüğündeki Uydurma Tabirler*: Tür Dil Kurumunun yayımladığı *Edebiyat ve Söz Sanatı Terimleri Sözlüğü* adlı eserin tenkidi için yazılmıştır. Tâhirü'l-Mevlevî'nin 1950'de kaleme aldığı bu eserde eski edebî ıstılahların yerine getirilen yeni kelimeler yer yer alaylı ifadelerle

<sup>2</sup> Eser *İslam Yolu* mecmuasının ilavesi şeklinde 9 Mart 1950 (S. 72, C. 1.) ve 15 Mayıs 1950, (S. 76, C.2.) tarihleri arasında yayımlanmıştır (Çelik, 2020: 21). Bu bölümler Hasan Çelik tarafından hazırlanan *Tâhirü'l-Mevlevî Divan Edebiyatı Yazıları* adlı kitabın 21-28 ve 43-56. sayfaları arasında yer almaktadır.

<sup>3</sup> Eser hakkında ayrıca bkz. K. Edip Kürkçüoğlu 1994: 12-16; A. Atillâ Şentürk, 1991: 73-74; Zülfikar Güngör, 1994: 187-188, Kirenci, 2019: 9-25.

<sup>4</sup> Çalışmada kullandığımız Mustafa Kirenci tarafından yayına hazırlanan ve *Edebiyat Lügatı* ile *Edebiyat Kaideleri*'nin de aralarında bulunduğu Tâhirü'l-Mevlevî'ye ait dört eseri ihtiva eden eserde Kirenci, *Edebiyat Lügatı* ile birebir benzerlik taşıyan kısımların çalışmadan çıkarıldığını belirtmiştir (2019: 10).

eleştirilmiştir. Bununla birlikte yazarın tariflerini de eksik veya yanlış bulduğu bazı terimler yeniden açıklanmıştır. Alfabetik olarak hazırlanan bu eserin bir nüshası İstanbul Ragıp Paşa Kütüphanesi 4112 numarada kayıtlıdır. Bir nüshası ise Süleymaniye Kütüphanesinde Fethi Sezai Türkmen 111 numarada kayıtlı *Edebiyat İstilahları*'nın 448-522. varakları arasındadır (Şentürk, 1991: 75-76; Güngör, 1994: 130-132).

*Kavaid-i Edebiyye Dersleri: Tâhirü'l-Mevlevî'nin Edebiyat Dersi Muhtırası/Edebiyat Kaideleri* adlı eserindeki bazı konuların yanında üslup ve belagatla ilgili konuların da yer aldığı bir kitaptır. Yazarın 1928-1929 ders yılında Maltepe Askerî Lisesi ve Dârüşşafaka'da okuttuğu ders notlarından oluşan bu eserin Süleymaniye Kütüphanesinde Fethi Sezai Türkmen 71 numarada *Kavaid-i Edebiyye Dersleri* adıyla ve 70 numarada *Sanat ve Sanayi-i Nefise* adıyla kayıtlı iki nüshası bulunmaktadır (Güngör, 1994: 145-147).

*Tedrisât-ı Edebiyyeden Nazm ve Eşkâl-i Nazm*: Bu eser Tâhirü'l-Mevlevî'nin Dârüşşafaka'da okuttuğu edebiyat derslerindeki notlardan oluşmaktadır. 1911 yılında 88 ve 111 sayfalık iki kısım hâlinde neşredilen eser *Beyânü'l-Hak* mecmuasında da tefrika edilmiştir. Eserin birinci kısmında nazım, hece, aruz, kafiye ve nazım türleri; ikinci kısmında ise nazım şekillerine yer verilmiştir. Ders ortamı edasıyla hazırlanan eserde yeri geldikçe şairler, bazı tarihî şahsiyetler, mekânlar, kavimler hakkında bilgilere ve konu ile ilgili diğer edebiyatçıların sözlerine de değinilmiştir (Şentürk, 1991: 110; Güngör, 1994: 204-205; Turan, 2015: 9).

Tanıtilen bu eserlerden, mevcut hâliyle, tamamlanmamış bir eser olan ve *Edebiyat Lügatı*'nın muhtasarı sayılabilecek *Divân Edebiyatı ve İstilahları*, *Edebiyat Kaideleri*'nin bir benzeri olarak *Kavaid-i Edebiyye Dersleri* ve yazılış gayesi farklı olan *Edebiyat Sözlüğündeki Uydurma Tabirler* bu çalışmanın dışında bırakılmıştır.

## 2. Tâhirü'l-Mevlevî'nin Edebiyat Lügatı, Edebiyat Kaideleri ve Tedrisât-ı Edebiyyeden Nazm ve Eşkâl-i Nazm'da Klasik Edebiyatla İlgili Düşünceleri

Tâhirü'l-Mevlevî'nin çalışmamıza kaynak teşkil eden *Edebiyat Lügatı*, *Edebiyat Kaideleri* ve *Tedrisât-ı Edebiyyeden Nazm ve Eşkâl-i Nazm* eserlerinde yer verdiği klasik edebiyata dair görüşleri bu edebiyatın Tanzimat'tan sonra çok tartışılan meseleleriyle alakalıdır. Bu çalışmada söz konusu meseleler “Caize Edebiyatı/Meddahlık”, “Dil”, “Zümre Edebiyatı/Saray Edebiyatı”, “Millîlik Meselesi ve Taklitçilik”, “Ahlak”, “Sunilik”, “Nazım Şekli-Kuralcı Edebiyat” ve “Vezin ve Kafiye” olmak üzere sekiz başlık altında incelenmiştir.

### 2.1. Caize Edebiyatı/Meddahlık

Caize meselesi ve bunun bir vasıtası olarak kasideler klasik Türk edebiyatına ilk tenkitleri yönelten Namık Kemal'den (öl. 1888) itibaren bu edebiyatın en çok tartışılan konuları arasında yer almıştır. Bu itibarla klasik Türk şairleri yüksek mevkilerdeki kimselere sundukları şiirleri karşılığında elde ettikleri gelir ve imkânlar nedeniyle tenkit edilmişlerdir. Şairler şiirleri karşılığında çeşitli menfaatlar elde etmeleri sebebiyle “dilencilik”, övüleni sahip olmadığı özelliklerle anlatarak mübalağalı bir şekilde methetmeleri ve şiirlerinin bu yönüyle tarihî ve sosyal gerçekleri yansıtmaması nedeniyle de “samimiyetsizlik”, “meddahlık” ve “dalkavukluk”la suçlanmışlardır. Caize meselesinde şairleri savunan kesim ise şairlerin başka gelirlerinin bulunmayışı sebebiyle

şairlerinin tek geçim vasıtası olduğunu, benzer uygulamaların başka milletlerin edebiyatlarında da bulunduğunu, şiire meraklı devlet büyüklerinin şairleri bu konuda teşvik ettiklerini, hatta bu durumun Osmanlı Sarayında bir anane hâline geldiğini söylemişlerdir. Bu konuda ayrıca şairlerin şiirleri karşılığında elde ettikleri gelirlerin telif ücreti gibi addedilebileceği, samimiyetsiz olarak nitelenen bu şiirlerin sanat değeri yüksek şiirler olduğu şeklinde görüşler de ileri sürülmüştür (Erbay, 1997: 389-390; Özdemir, 2010: 456-460; Kahraman, 1996: 316-319; Gölpınarlı, 1945: 64, 66; Düzlü, 2013: 204).

Tâhirü'l-Mevlevî *Edebiyat Lügati*'nin dört maddesinde caize meselesine değinmiştir. Bunlardan ilki "Caize" maddesidir. Tâhirü'l-Mevlevî bu maddede caizenin tanımını yaptıktan sonra Hz. Peygamber'in, huzurunda bir methiye okuyan Kâ'b bin Züheyr'e hırkasını caize olarak vermesinden söz ederek bu uygulamanın kaynağına işaret etmiştir. İslam dünyasında halife ve hükümdarların kendilerini methettirmeyi sevdiklerini ve bunun karşılığında şairlere bol bol caize verdiklerini Germiyan Hükümdarı Yakup Bey'den örnekle dile getirmiştir:

"...Germiyan hükümdarı Yakup Bey bir gün bir saz şairinin:

Benim devletlû sultanım akîbâtın hayır olsun!

Yedüğün bal ile kaymak, gezindüğün çayır olsun!

diyerek saz çaldığını dinlemiş ve anladığı bu sözü dinlemekten hoşlanmış, \_\_Medhiye dediğin böyle anlaşılır söz olur. Bizim Şeyhî (Germiyanlı) gelir bir şeyler okur; anlamam, fakat mecburen dinler, birkaç para da veririm! diye işin doğrusunu söyleyivermiş" (Kürkçüoğlu, 1994: 28-29).

Burada Germiyan hükümdarının, Şeyhî'nin (öl. 1431?) şiirlerini anlamadan ona caize verdiği dair bu anektoda yer verilmesi caizenin İslam devletlerinde bir anane olduğuna da işaret eder. Tâhirü'l-Mevlevî; sonrasında ise şairlerin talep karşısında bu şiirleri söylediklerini, bir başka deyişle buna teşvik edildiklerini, şairlerin de kazanç elde etmek için bu yolda çaba sarf ettiklerini ifade etmiştir:

"...Evet, medh budalası olanların müşteri çıkması, medhiyeciliği kârlı bir san'at hâline getirdiği için manzûm söz söyleyebilenlerin çoğu bu vâdide çalışmaya başlamış. Mevcût divanların hangisi gözden geçirilirse birkaç kasideye tesadüf olunur" (Kürkçüoğlu, 1994: 28-29).

Tâhirü'l-Mevlevî'nin bir eleştirisi havası taşıyan bu sözlerinde aslında 19. asra kadar olan şairleri bir dereceye kadar mazur gördüğü ve caizeyi sanatın karşılığı olarak addettiği sonraki ifadelerinden daha iyi anlaşılacaktır. Zira yazar maddenin devamında Fuzûlî (öl. 1556), Nef'î (öl. 1635) ve Nedîm'in (öl. 1730) şiirleri karşılığında aldıkları caizeleri örnek verdikten sonra "Fakat sonraları o rağbet, belki de o san'at kalmamış 13/19'uncu asırdaki kasîdecilik âdetâ dilencilik derekesine düşmüş" (Kürkçüoğlu, 1994: 28-29) diyerek Sünbüzade Vehbî'nin (öl. 1809) o asırdaki<sup>5</sup> durumu anlatan beyitlerinden örnekler verir<sup>6</sup> ve kendi döneminde bu tür şairlerin kalmamasına

<sup>5</sup> Yazarın H. 13/M. 19. asır için Sünbülzade Vehbî'den örnek vermesi şairin ölüm tarihinin M. 1809 olması ile alakalı olmalıdır.

<sup>6</sup> O asrın şairlerinden Sünbülzade Vehbî'nin, oğlu Lutfullâh Çelebi'ye nasihatnâme olmak üzere yazdığı "Lutfiyye"deki:

"Ba'zı cerrâr da şâir geçinir  
Cer-i eskâlde mâhir geçinir

 kredere: "...çok  k r ki zamanımızda manzûm medhiyeci esnafı munkariz olmuş, tek tük kalanları olsa bile san'atlerinin muterisi kalmamıştır.

Kıymet-i Şi'ri eden himmet-i Ő 'ir gibi pest  
Ő 'irin meskenet-i câize-c y nesidir

beyti ne kadar yüksek bir düŐüncenin tercem nıdır" (K rk oğlu, 1994: 28-29).

Yazarın bu maddede caizeyi sanat değeri yüksek Şiirler için bir nevi " d l" veya "telif  creti" gibi görmesine rağmen "caize koparmayı amaçlayan ve Şiirin değerini düŐüren âciz ve gayretsiz Şairler"e "manzum methiyeci esnafı" ve "dilenci" demesi klasik Türk Şiirine "caize" sebebiyle yöneltilen eleştirilerle uyumludur.

Yazarın caize meselesine geniŐ yer ayırdığı bir başka madde de "Kaside" maddesidir. Maddeye kasidenin tanımını yaparak baŐlayan yazar bazı Şairlerin ihsanını umdukları kimseleri

---

Dağıtır halka m zeyyef t arih  
Olarak l yık-ı levn   tevbih  
Sözleri bir  r k akçe etmez  
C ize almasa kalkıp gitmez  
Onların aldığıdır def'-i belâ  
Yıkılıp gitmek için ol s kal 

beyitleriyle, meşhur "Sühan Kasidesi"ndeki

Narhı altmıŐlıđa indi hele t arihlerin  
Pek ucuzlandı bu b z rda k l -yı sühan  
Nice n -ehl-i ged -tynet u s il-meŐreb  
Cerrı serm ye eder eylese imlâ-yı sühan  
Kalmadı Ő 'ir ile farkı hem n cerr rın  
M ntec-i cerr   s il oldu kaz y -yı sühan  
Daldılar b b-ı kib ra gazelim var diyerek  
Oldu s il kapısı dergeh-i v l -yı sühan  
Kim vefât etse kazıp seng-i mez ra t arih  
C ng   t m rın eder mahŐer-i mevt -yı sühan  
H sılı  lemi t arih ile telvis eyler  
Nice murd r u mülevves hezeyan-l -yı sühan  
C yg h oldu o k ğırlara batt liyye  
Her konakda bulunur bir iki torb -yı sühan  
' d-i nev gelse hemen köhne kaside getirip  
Yeni eski bulur esb b-ı at y -yı sühan  
Eyleyip Şi'ri varak-p re-i ims kiyye  
Ramazanda dağıtır halka hed y -yı sühan  
Bu tarik ile  oker s fre-i hulviyy ta  
Nukl-i ift ra getirmiŐ gibi hurm -yı sühan

tasviriyile o asrın dilenci Őairlerindeki h li ve görmüş oldukları istiskali anlatır" (K rk oğlu, 1994: 29).

göklere çıkarırcasına methederek karşılığında bol bol caize aldıklarını söyler. Kasidenin bölümlerini açıklarken “fahriye” ile ilgili kısımda bazı şairlerin kasidelerinde sadece memduhu değil, kendilerini de övdüğünü söyledikten sonra bununla “kibar dilenci” olduklarını gösterdiklerini belirtir (Kürkçüoğlu, 1994: 84). Maddenin devamında konuyu “caize” açısından ele alan yazar önce “Caize” maddesinde olduğu gibi Emevîler ve Abbâsîlerde devlet büyüklerinin kendilerini methettirmeye düşkünlüklerinden ve caize meselesinden bahseder fakat bu sefer Arap, Acem ve Türk şairlerinin şiiri bir menfaat aracı hâline getirdiklerini açıkça söyler:

“...Emevîler ile Abbâsîler, kendilerini medh ettirmeye pek düşkünlükdü, kasîdecilere bol bol ihsanda bulunurlardı. Halîfelerin bir temayülü, devlet erkânına da sirâyet etdi. Sonra da “Tavâif-i Mülûk”e yayıldı. Binâenaleyh Arab, Acem, Türk memleketlerindeki şâirler, nazm san’atını âdetâ menfaat vasıtası haline getirdiler” (Kürkçüoğlu, 1994: 86).

Caize meselesine Türk devletlerinden örneklerle devan eden Tâhirü'l-Mevlevî, Gazneli Mahmud'un sarayında aylıklı dört yüz şair bulunması, Gazneli Mahmud'un “sultânü’ş-şuarâ”sı Unsurî'nin (öl. 1039/1040) caize sayesinde tencerisini gümüşten, sofru takımını altından yaptıracak kadar zenginleşmesi, Damad İbrahim Paşa'nın, kasidelerine karşılık Nedîm'in ağzını mücevherle doldurması gibi çarpıcı örneklere yer verdikten sonra “Caize” maddesinde Germiyan hükümdarı ve Şeyhî'ye dair anlattığı anekdotu tekrarlar. Bu kısımda tabiri caizse “alan ve verenin memnun” olduğu bir uygulamanın genel görünümünü, durum tespiti şeklinde ortaya koyan yazar bundan sonra klasik Türk şairlerini sırf caize alabilmek için layık olmayan kimseleri överek devlet yönetimine dahi etki etmeleri ve birtakım olumsuzluklara sebep olmaları bakımından eleştirir:

“Lâyık olmayan kimseleri -sırf verecekleri câize için- medh etmek, o gibileri vehme düşürmek ve istibdadî hareketlere sevk eylemekden başka bir şey değildir. Yazık ki eski şâirlerimizin çoğu bu küçüklüğün mürtekibi ve padişahlarla devlet adamlarının yaptıkları zulümlerin en birinci müsebbibi olmuşlardır. İkinci Osman gibi çok genç bir hükümdar için Nefî'nin:

Her ne işlerse zamâne tâbi’-i endîşesi  
Her ne emr eyleser devrân bende-i fermân-beri

demesi:

Gelince aklına bir şey çekinme emr eyle  
Ne türlü olsa irâden hemen revâ diyelim

Duyur elest hitâbın sımâha istersen  
Büküp de boynumuzu hep ‘bela, bela!’ diyelim

demekden ve aklına ne gelirse onu yap teşvikinde bulunmaktan başka nedir? Ne acınacak hâldir ki eski divânların ekser mündericatu, lââyık olmayanlar için yazılmış övüntülerden ibaretdir” (Kürkçüoğlu, 1994: 86).

Tâhirü'l-Mevlevî, “Fahriye” ve “Ramazâniyye” maddelerinde de caizeden söz eder. “Fahriye” maddesinde kasidede fahriye tanzim etmenin sebebini “Birkaç parasını koparmak için başka birini överken övünmeye kalkışmanın mânâsı, kendinin kibar dilenci olduğunu, verilecek câizenin ona göre tertibi lâzım geldiğini anlatmak olsa gerektir” (Kürkçüoğlu, 1994: 43) şeklinde açıklarken “kibar dilenci” nitelemesini tekrarlar ve fahriyeyi caizenin miktarını belirleyen bir ölçüt

olarak ifade eder. Burada yazarın kullandığı “kibar dilenci” ve “para koparmak” tabirleri onun caize meselesine bakışını yansıtmaktadır. “Ramazâniyye” maddesinde ise bazı şairlerin caize alabileceklerini düşündükleri kişileri öven kasidelerini sunmak için mevsim başlangıçları ile ramazan ve bayram gibi günleri en uygun vakitler olarak gördüklerini belirtir (Kürkçüoğlu, 1994: 123).

Caize meselesine *Edebiyat Kaideleri*'nin “Kaside” maddesinde şairlerin fahriye ile kibar dilenci olduklarını anlatmak istedikleri (Kirenci, 2019: 277) söylenerek çok kısa yer verilmiştir. Bu kısa değinmeye rağmen “kibar dilenci” tabirinin bu eserde de tekrarlanması yazarın bu meselede klasik şiiri eleştirenler tarafında durduğunun net bir ifadesidir.

Tâhirü'l-Mevlevî, *Tedrisât-ı Edebiyyeden Nazm ve Eşkâl-i Nazm* eserinde ise caize meselesine “Medâyh” ve “Kasîde” başlıkları altında yer verir. Methiyeyi açıklarken şairlerin caize veya cülûsiyye alma fikirlerine dikkat çeker ve bu manzumelerin yönetimdeki keyfi ve sert tutumların sebebi ve destekçisi olduğunu belirtir. Yazarın burada kullandığı “para koparmak” ve “cülûs çakmak” tabirleri eleştirinin derecesini artıran ifadeler olarak dikkat çeker:

“9. medâyihtir ki para koparmak yâhud culûs çakmak fikriyle selâtine, vüzerâya, küberâya takdîm edilen sitâyiş-nâmelerdir. Tefer'un ve istibdâdın sâik-i yegânesi, meşûk-ı mutlakı bunlardır denilse hatâ edilmemiş olur. Bu kısmın mevâdd-ı imlâiyyesi alekser kasâid olduğundan...” (Turan 2015: 72).

Yazar “Kaside” başlığı altında ise onun buraya kadar verdiğimiz görüşlerini toplu bir şekilde dile getirir. Bu durum da bölüme bir nevi eleştiri yazısı havası katar. Yazarın diğer eserlerinde de sık tekrarladığı “kibar dilenci” (Turan, 2015: 153) tabiri yanında “istibdâd muhriklîği”, “mezâlim müşevvikliği”, “kaside dilencilîği”, “mâdihîn-i liâm” (Turan, 2015: 141) gibi bir kısmı hakaretimiz sayılabilecek nitelermeler ile “kasidecilik illeti” (Turan, 2015: 143) şeklindeki ifadeler eleştirinin boyutunu gösterir.

Yazarın bölümün başlarında söylediği şu ifadeler caize konusundaki görüşlerinin âdeta bir özeti olması ve caizeyi yalancı şahitlere verilen ücrete benzeterek meseleyi samimiyetsizlikten de öteye götürmesi bakımından önem arz eder:

“...Bize kalırsa kasîdede, maksûd değil mâ-bihi'l-kasd ma'nâsınadır ki asıl maksûd olan vâsıta ile alınacak câizedir. Çünkü efendiler! Kasîdecilik, daha doğrusu meddâhlık, eskiden pek revâclı ve sermâyesi it'âb-ı zihinden ibâret bir san'at idi. Bir şâir, parasız kaldı mı mâl ve mansıbcâ büyük bir adamı gözüne kestirir, şâyân-ı medh olup olmadığımı düşünmeksizin ona bir sitâyiş-nâme yazar, vüs'at-ı hayâline göre mübâlagât-ı merdûde ile memdûhunu uçurdukça uçurur. Âsumânları, lâ-mekânları geçirir, elifi mertek sanan bir câhilin irfân ve fazîletinden, şîşeyi dışından yalayan bir hasîsin kerem ve sehâvetinden, gece dışarıya çıkmadan çekinen bir korkağın şecâat ve besâletinden dem urur. Bunlara mukâbil de yalancı şâhidlerine verilen ücret gibi “câize” nâmıyla bahşişler alırdı (Turan, 2015: 140-141).

Tâhirü'l-Mevlevî bu bölümde ayrıca diğer eserlerinde ve bu eserin “Medâyh” bölümünde açıkladığı görüşlerinden ve verdiği misallerden farklı olarak meselenin rahatsızlık verici boyuta



ulaştığı<sup>7</sup> ve ümit edilen caizeye ulaşamadığı zaman aynı manzumenin isminin değiştirilerek başkalarına da sunulduğunu ifade eder:

“Sonraları kasîde dilenciligi pek müz’ic bir râddeye gelmiş olmalı ki memdûhîn-i kirâm, mâdihîn-i liâma câize yerine çîn-i cebîn ile mukâbeleye başlamış , bunun üzerine de câizesi zuhûr etmeyen bir sitâyîş-nâmenin ismi değiştirilerek diğerine, hattâ o da para vermezse daha başkasına takdîm edilmesi müeddâ hükmünü almış” (Turan, 2015: 141).

## 2.2. Dil

Klasik Türk edebiyatının en fazla eleştirilen yönü olan dil konusundaki tartışmalar sunilik, samimiyetsizlik, millilik ve yüksek zümre edebiyatı tartışmalarını da içine alacak şekilde yürütülmüştür. Buna göre lafız süslemelerinin dili anlaşılabilir hâle getirdiği, Arapça ve Farsçadan alınan kelime, terkip ve kurallar ile bu edebiyatın dilinin Türkçe olmaktan çıktığı şeklinde görüşler ileri sürülmüştür. Özellikle Nergisî (öl. 1635) ve Veysî (öl. 1628) şahsında eleştirilen eski nesrin Arapça ve Farsça bilmeden anlaşılacağı, hatta bu isimlerin eserlerinin bir Türk bir Arap ve bir Acem yanında okunduğunda üçünün de anlayamayacağı farklı bir dil olduğu ifade edilmiştir. Buna mukabil klasik edebiyatın dilinin zengin, işlenmiş, ifade kabiliyeti yüksek ve mevcut dili hazırlayan mükemmel bir dil olduğunu düşünenler de vardır. Ayrıca bu grup içinde ihtiyaç sebebiyle alınan yabancı unsurların gramer ve sentaks içinde eridiğini, bunların kullanıla kullanıla Türkçeye bütünleştiğini ve dilin bünyesine kuvvet verdiğini söyleyenler de olmuştur (Erbay, 1997: 268-304; Özdemir, 2010: 286-307; Kahraman, 1996: 176-189; Gölpınarlı, 1945: 95-96).

Tâhirü'l-Mevlevî klasik edebiyatın dili konusundaki düşüncelerini en net şekilde *Edebiyat Kaideleri* adlı eserinin son kısmında “Eski Nesrimiz” başlığı altında belirtmiştir. Orhun Kitabeleri’nden kasıtlı eski Türk nesrinin oldukça sade olduğunu söyleyen Tâhirü'l-Mevlevî “Düşünüldüğü ve duyulduğu gibi samimi yazılır, gösteriş yapmak için ukalalık etmeye kalkışılmazdı” (Kirenci, 2019: 283) diyerek klasik edebiyatın nesrine eleştirel bir göndermede bulunur. Klasik edebiyatın nesrinin başlangıçta sade olduğunu belirten yazar, II. Murad devrinde de Mercimek Ahmed (öl. 1431’den sonra) ve Dursun Bey (öl. 1491’den sonra) gibi isimlerin eserlerini sade yazmalarına karşılık aynı asrın nasirlerinden Sinan Paşa (öl. 1486) ve Nişancı Mehmed Paşa’nın (öl. 1571) Türk nesrini koyulaştırmaya başladıklarını, daha sonraki asırda ise Yavuz Sultan Selim’in (1512-1520) gayet koyu bir Farsça ile yazılmış olan *Vassaf Tarihi* okumaya merakının o asrın nasirlerini benzer tarzda yazmaya mecbur bıraktığını söyler:

“Fatih’in babası İkinci Murad zamanında yetişen Mercimek Ahmed ‘Kabusnâme’ isimli Fârisî bir kitabı gayet açık olarak Türkçeye çevirdiği gibi, Fatih devri adamlarından Dursun Bey de böyle bir üslûb ile İstanbul fethini yazmıştı. Lakin yine o asrın nasirlerinden Sinan Paşa ile Nişancı Mehmed Paşa, hususi ve resmi Türk nesrini koyulaştırmaya başladılar. Yavuz’un “Vassaf Tarihi” okumaya meraklı olması, o tarihin gayet koyu bir Fârisî ile yazılmış bulunması, o asır nasirlerini o vâdide yazı yazmaya mecbur etti” (Kirenci, 2019: 283-284).

Tâhirü'l-Mevlevî 16. asırda eserlerde Arapça ve Farsça kelimeleri çok kullanmanın âlimlik göstergesi olduğunu ve nasirlerin kendilerine cahil dedirtmemek adına eserlerini Arapça ve Farsça

<sup>7</sup> Yazar bu duruma örnek olarak bir fikra da anlatır. Bkz. Turan, *age.*, 2015: 142.

lafızlarla doldurduklarını belirtir. 17. asırda Veysî ve Nergisî'nin üç lisanından oluşan Türk nesrini bu üç millete mensup kişiler tarafından da anlaşılmayacak hâle getirdiklerini söyleyen yazar daha sonraki asırlarda yetişen nasirlerin Veysî ve Nergisî tarzında yazdıklarını ifade ederken bu tarzı “garabet” olarak tanımlar:

“11/17. asra yetişen Alaşehirli Veysî ile Bosnalı Nergisî Türk nesrini Türk’ün de Arap’ın da Acem’in de tanıyamayacağı bir kılığa soktular. Sonra gelenler ise garabet göstermekte bunlara yetişmeye çabaladılar. Halka okutmak için ve anlatmak için ara sıra sade bir üslûb ile kitaplar yazanlar olmuştu. Fakat bunlar da sade yazdıklarından dolayı eserlerinin mukaddimesinde âdeta özür dilemişlerdi. Çünkü rağbet gören yazılar, ötekilerin karaladıkları idi” (Kirenci, 2019: 284).

Tâhirü'l-Mevlevî, *Nazm ve Eşkâl-i Nazm*'in “Nazm” başlığı altında hece ve aruz veznine dair açıklamalar yaparken hece vezni taraftarlarının avamın efâil ve tefâil anlamayacakları iddiasına karşılık “Acabâ avâmın anlamadığı ve anlamadığı için zevk almadığı efâil ve tefâil denilen veznlerdeki âheng mi, yoksa onların mevzûnlarındaki garâib-i rengârenk mi?” (Turan, 2015: 32) dedikten sonra Nâbî (öl. 1712) ve Tefkik Fikret'ten (öl. 1915) örnekler verir ve avamdan birinin bunları dinlemesi hâlinde uyuklamaya başlayacaklarını söyler. Bu durumun sebebini “...anlamadığı birtakım elfâzın ictimâ'ından husûle gelen âheng-i veznin ona ninni gibi te'sîr etmesi” (Turan, 2005: 33) olarak açıklayan yazar şöyle devam eder:

“Fakat insâf ve i'tirâf edelim ki Şinâsî'nin:

Aç idi bir karkuş yavrusu bir gün yuvada  
Anası yoksul anınçün yem arardı ovada

Bir bora çıktı yuva, derken ağaçtan düştü  
Başına yavrucağın köylü çocuklar üşüştü... ilh.

hikâyesi kelimât-ı meşhûre ile yazıldığı için mahalle kahvesinde okunsa da anlaşılır, köy odasında da” (Turan, 2015: 33).

Tâhirü'l-Mevlevî burada verdiği örneklerde avam tarafından anlaşılmayan tarafın şiirlerin vezni değil, dili olduğunu söyler. Bunu yaparken hem Nâbî'den hem Fikret'ten örnek vererek meseleyi sadece klasik şiir bağlamında değerlendirmemiş olsa da klasik şiirin dilinin halka hitap etmediği şeklindeki görüşü teyit etmiş olur.

*Edebiyat Lügatı*'nın “Caize” ve “Kaside” maddelerinde yer verilen anekdot da dil meselesi açısından dikkat çekicidir. Caize meselesinde de değinilen anekdota göre Germiyan hükümdarı Yakup Bey bir saz şairinin şiirini dinledikten sonra anlaşılır olması bakımından bu şiire övgüde bulunurken Şeyhî'nin şiirlerini anlamadığını söyler. Tâhirü'l-Mevlevî'nin “Caize” maddesinde anekdotu anlatmadan önce Müslüman hükümdarlara işaretle “Garibi şurası ki o hükümdarların çoğu, hakkında yazılan ve huzûrunda okunan kasideleri anlamadan dinler ve kaillerine ihsân ederdi.” (Kürkçüoğlu, 1994: 28) demesi ve anekdotu anlattıktan sonra Yakup Bey'in işin doğrusunu söylediğini ifade etmesi de klasik Türk şiirinin dilinin anlaşılmadığı şeklindeki görüşü kabul ettiğini gösterir.

### 2.3. Zümre Edebiyatı/Saray Edebiyatı

Klasik Türk edebiyatı teşekkül ettiği ve ilgi gördüğü çevrenin dar ve münevver bir zümreden ibaret olduğu, dolayısıyla da toplumun belirli bir kesimine hitap ettiği gerekçesiyle eleştirilmiş ve bu kesime işaretle “zümre edebiyatı”, “saray edebiyatı”, “Enderun edebiyatı” ve “divan edebiyatı” gibi adlarla anılmıştır (Okuyucu, 2006: 234; Kahraman, 1996: 202-203). Bu açıdan klasik edebiyat-halk edebiyatı karşıtlığı çerçevesinde ele alınan klasik edebiyatın; dili, vezni, mazmunları ve muhtevasıyla halktan ve içtimailikten uzak olduğu iddia edilmiştir (Kahraman, 1996: 208-213; Özdemir, 2010: 342-345). Bununla birlikte bu edebiyatın yaşanılan hayata dair pek çok ayrıntıyı barındırdığı, imparatorluğun her köşesinde temsilcilerinin olduğu ve bunların eserlerinin vatanın dört bir yanına yayıldığını düşünenler de vardır (Özdemir, 2010: 344; Ünaydın, 1985: 262; Düzlü, 2015: 499).

Tâhirü'l-Mevlevî'nin bu konu kapsamında değerlendirilebilecek düşünceleri *Edebiyat Lügatı* ile *Nazm ve Eşkâl-i Nazm*'da yer almaktadır. Esasında Tâhirü'l-Mevlevî'nin *Edebiyat Lügatı*'nın “Divan” maddesinin bir alt maddesi olarak kaleme aldığı “Divan edebiyatı” başlığı altında yazdıkları konu hakkındaki görüşünü net olarak ortaya koymaktadır:

“Eskiden beri Türk edebiyatı avam ve havasa mahsus olmak üzere ikiye ayrılmıştı. Hece vezniyle söylemiş olan saz şâirlerinin deyişlerine yakın zamanlarda ‘Halk Edebiyatı’, arüz vezniyle yazmış olan şâirlerin manzumelerine de ‘Divan edebiyatı’ denildi” (Kürçüoğlu, 1994: 36).

Tâhirü'l-Mevlevî, burada “halk edebiyatı” ve “divan edebiyatı” isimlendirmesinin yakın zamanlarda gerçekleştiğini ifade etmekle birlikte Türk edebiyatında eskiden beri avam ve havasa hitap eden iki farklı kolun varlığını kabul etmektedir. Bu iki farklı kolun vezinlerinin ayrılığını da “ayırıcı unsur” olarak belirten yazar, dil bahsinde de belirtildiği üzere, vezinlerin avam ve havas ayrımı konusunda bir şey söylemez.

*Edebiyat Lügatı*'nın “Ozan” maddesinde de meseleyi halk edebiyatı ve klasik edebiyat karşıtlığı çerçevesinde ele alan Tâhirü'l-Mevlevî, Türk edebiyatının birinci devresinde ozanların hece ile yazdıkları manzumelerin Türk toplumunun geneline hitap ettiğini; ikinci devrede ise okumuş, yazmış şâirlerin yetiştiğini ve yüksek tabakanın bu şâirlerin yazdıklarını okumaya başladıklarını, halkın ise eskisi gibi ozanların sözlerini dinlediklerini söylemiştir. Yazarın bu maddede “yüksek tabaka-halk” karşıtlığını kullanması, edebiyatın birinci ve ikinci devresi ile kastettiğinin sözlü-yazılı edebiyattan ziyade İslamiyet öncesi ve sonrası edebiyatlar ve özellikle de halk edebiyatı ile klasik edebiyat sahaları olduğunu düşündürmektedir.<sup>8</sup>

“Ozanlar, hece vezni ile tertîb ettikleri manzûmeleri ‘Kopuz’ denilen sazla terennüm ederlerdi. Edebiyat târimimizin birinci devresinde Türkün edebî zevki, bunların okudukları nazımlarla tatmîn olunurdu. İkinci devrede ise okumuş, yazmış Türk şâirleri yetişti. Yüksek tabaka, şâirlerin yazılarını okumaya başladı. Halk ise eskisi gibi ozanların kopuz nağmelerine karışan sözlerini dinledi ve onlardan zevk

<sup>8</sup> Yazar *Edebiyat Kaideleri* adlı eserinin “Klasik ve Klasisizm” maddesinde klasik Türk edebiyatını Yusuf Has Hâcib'in *Kutadgu Bilig* eseriyle başlatır. Bkz. Kirenci, *age.*, 268.

aldı. Nihâyet ozanlar unutuldu, onların yerini halk arasında yetişen ve ‘âşık’ nâmı verilen ‘saz şâirleri’ tuttu” (Kürkçüoğlu, 1994: 119).

Tâhirü'l-Mevlevî, *Nazm ve Eşkâl-i Nazm*'ın “Mısra yâhud Mısrâ” başlığı altında berceste mısra ve bu mısraların kalıcılığından bahsederken Koca Râgıp Paşa'nın (öl. 1763) “Şecâat arz ederken merd-i Kıbtî sirkatin söyler” mısraı ile Bâkî'nin (öl. 1600) “Görelim âyîne-i devrân ne sûret gösterir” mısralarını örnek verir ve bu mısraların darbimesel hâline geldiğini, insanların yeri geldikçe bu mısraları kullandıklarını fakat Râgıp Paşa ile Bâkî'nin isimlerini bile duymamış olabileceklerini belirtir (Turan, 2015: 89). Yazar burada “berceste mısra” kavramını farklı bir bağlamda ele almakla birlikte darbimesel hâlini alan bu sözlerin halk tarafından kullanılmasına karşın şairlerinin adlarının duyulmamış olabileceğini söylerken, dolaylı yoldan, klasik edebiyatın halktan uzak olduğunu da ifade etmiş olur.

*Edebiyat Lügati*'nın “İdiyye” ve “Ramazâniyye” maddelerinden ise Tâhirü'l-Mevlevî'nin klasik edebiyatın hayatı yansıtmadığı şeklindeki görüşlere katılmadığı anlaşılmaktadır. Zira yazar bu maddelerde Nedîm'in ve Enderunlu Vâsîf'in (öl. 1824) kasidelerinde İstanbul bayramlarının ve ramazandaki cemiyet ahvalinin tarif edildiğini söyleyerek bu şiiirlerden örnekler verir (Kürkçüoğlu, 1994: 59-60, 123-124).

#### 2.4. Millîlik Meselesi ve Taklitçilik

Millîlik tartışmalarında klasik Türk edebiyatının Acem ve Arap edebiyatlarını taklitle ortaya çıktığı, bir müddet sonra da kendini taklit ettiği konusunda taraflar hemfikir olmakla birlikte bu taklitin uzun sürmesi ve bazen aşırıya kaçması eleştirilmiştir. Acem ve Arap edebiyatlarından alınan vezin, nazım şekilleri ve mazmunlar gibi klişelerle klasik edebiyatın kendi toplumunu yansıtmadığı, millî ruha ve millî zevke yabancı kaldığı şeklindeki eleştiriler klasik Türk edebiyatındaki etkilenmenin ihtiyaçtan kaynaklandığı, alınan unsurları işlerken orijinal kalındığı, hatta bunların aşıldığı şeklindeki görüşlerle karşılık bulmuştur (Özdemir; 2010: 389-438; Kahraman, 1996: 223-240).

Kaynağı ve kaynaklık etmesi itibarıyla “klasik edebiyat” tartışmalarıyla da birlikte yürüyen millîlik meselesinde yeni bir anlayışa göre tesis edilen bir toplumun edebiyatı için Osmanlı dönemi edebiyatının kaynak teşkil edemeyeceği görüşü de meselenin bir başka boyutunu oluşturur (Kahraman, 1996: 130). Buna karşılık klasik Türk edebiyatının her şeye rağmen bütün milletin edebî zevkini besleyen bir edebiyat olduğu ve ileride oluşturulacak Türk edebiyatı için kaynak edebiyat olabileceğini düşünenler de vardır (Kahraman, 1996: 131-132).

Tâhirü'l-Mevlevî'nin millîlik konusundaki görüşlerine çalışmaya kaynaklık eden üç eserinde de rastlanmakla birlikte bu görüşler çoğu yerde bir eleştiri veya savunma niteliği taşımaktan ziyade durum tespiti şeklinde yer alır:

#### *Edebiyat Lügati*

“(*Sec/Seci maddesi*) Türk nesri, eski zamanlarda -seci' gibi külfetlere düşülmeksizin tabii ve sâde yazılırmış. Bu, Orhon âbidelerindeki yazılardan anlaşıldığı gibi 14. asra kadar yazılan mensûr kitabların satırlarında da görülüyor. 15. asırda yetişen Sinan Paşa, Acem nesrini takliden kaleme aldığı Tazarru'nâme'sinin her fıkrasını müseccâ'

olarak yazmış, ondan sonra eli kalem tutabilenleri, mutlaka seci'li yazmak merakı sarmışdır" (Kürkçüoğlu, 1994: 132).

### **Edebiyat Kaideleri**

“(Nazım Şekilleri maddesi) Türkler Müslüman olduktan ve İslâm tesiri altına girdikten sonra Arap ve Acem edebiyatındaki nazım şekillerini tahsil görmüş olan Türk şairleri de kabul ve Türkçeye tatbik ettiler. İran şairleri gibi divanlar vücuda getirdiler” (Kirenci, 2019: 264).

“(Divan Edebiyatı yahut Klasik Edebiyat maddesi) Eskiden Arap, Acem ve onları taklit eden Türk şairleri, manzum eserlerini âdet hükmüne girmiş bir tertip ile bir mecmuaya kaydediler” (Kirenci, 2019: 267).

“(Yek-âhenk maddesi) Nazımda gazel şekli Araplar tarafından ihdas edilmiş ve âşıkane mevzulara tahsisi olunmuştu. Sonra Acemler, her vadide, hatta her beyti ayrı mana ifade eder surette gazeller yazdılar. Bizim divan şairleri de Acem edebiyatını örnek tutmuş oldukları için, içlerinden pek çokları mahza kafiye hatırı için gazeller tanzim ettiler...” (Kirenci, 2019: 274-275).

### **Nazm ve Eşkâl-i Nazm**

“(Nazm) ...Fakat şuarâyı-ı Fûrs, Arab bahirlerinin on dokuzunu da kabûl etmedi. En selîs ve âheng-dâr olanlarını aldı. Onların peyrevi bulunan sühan-verân-ı Osmânî ise Acemlerin beğendikleri evzânın da en sâmia-nüvâzını ayırdı...” (Turan, 2015: 37).

Verilen bu örneklerde Tâhirü'l-Mevlevî hem genel olarak klasik Türk edebiyatı için hem de vezin ve nazım şekilleri gibi unsurlar için Arap ve Acem tesiri ile taklidinden söz etmiştir. Bununla birlikte söz konusu eserlerdeki bazı maddelerde Türk edebiyatında kullanılan vezin ve nazım şekillerinden bahsederken bu unsurlar için “millîlik-gayrimillîlik” tabirlerini kullanması dikkat çekicidir:

“Bizde iki türlü vezin, yani nazım ölçüsü vardır. Birine ‘hece vezni’ yahut ‘parmak hesabı’ öbürüne ‘aruz vezni’ tabir edilir. Hece vezni, bizim millî veznimizdir. Aruz, Araplardan Acemlere, onlardan bize geçmiştir” (Kirenci, 2019: 240).

“Bizde hece ve aruz namı ile iki türlü vezin olduğu gibi biri millî diğeri gayri millî olmak üzere iki nevi de nazım şekli vardır” (Kirenci, 2019: 263).

“Bizde iki türlü vezn vardır. Biri parmak hisâbı dedikleri vezn-i Türkî’dir ki nazm-ı Osmanî müessisleri sâfi ve millî fıkrlarını bununla tanzîm etmişlerdir” (Turan, 2015: 27).

*Edebiyat Lügatı*’nın “Edebiyat” maddesinde Türk edebiyatı tarihinden söz ederken daha önce kaleme aldığı *Edebiyat Tarihimize Dâir Manzum Bir Muhtıra* adlı eserinden aktardığı bir bölüm de onun millîlik endişesi taşıdığına göstergesidir. Fakat burada sadece klasik Türk edebiyatının değil, Türk edebiyatının genelini millî olmadığını ifade eder:

“Türk edebiyatının tarihî devreleri: Edebiyat tarihimizi yazarlar, umumî bir taksim ile edebî devrelerimizi üçe ayırıyorlar. Bu devreleri ben de ‘Manzum Muhtıra’da şu yolda anlatmışdım:

Türk edebiyatı müverrihleri,  
 Üç devre sayıyor başından beri  
 İslâm’dan mukaddem, İslâmdan sonra,  
 Bir de Avrupa’nın taklidi hâlâ.  
 Pek eski zamandan beri Türklerin  
 Bilgisi, duygusu derin mi derin  
 Ne vakit başladı edebi onun  
 Târihten evvelki zamana sorun.  
 Birinci devrenin zamanı uzar  
 Hicretin beşinci asrına kadar  
 İkinci devre de epeyce uzanmış  
 Tanzimat devrine kadar dayanmış  
 Başlamış Şinâsî üçüncü devre  
 Şimdiki edebî devir, o devre  
 Millet bir dördüncü devre bulmalı  
 Mahsulü tamâmen millî olmalı” (Kürkçüoğlu, 1994: 41)

Tâhirü’l-Mevlevî “klasik edebiyat” meselesine ise kuralcılık ve klasik edebiyatın kaynağı açısından *Edebiyat Lügatı* ve *Edebiyat Kaideleri* adlı eserlerinde değinir fakat klasik Türk edebiyatının kaynaklık etme mevzusuna dair bir şey söylemez:

### ***Edebiyat Lügatı***

“(Klasizm maddesi) Yunan ve Roma edebiyatının tesîrleri ve onların taklidi ile meydana gelmiş edebî bir tarz. Arab ve Acem edebiyatının tesir ve taklidi ile teessüs ettiği için bizim Divân Edebiyatı’na da ‘Klasik Edebiyat’ diyorlar” (Kürkçüoğlu, 1994: 89).

### ***Edebiyat Kaideleri***

“(Divan Edebiyatı yahut Klasik Edebiyat maddesi) ...Divan edebiyatının nazım şekilleri değişmez bir surette kararlaştırmış olduğu gibi edebî mevzuları, müşebbeh, müşebbehün-bih, müstearün-leh ve müstearün-minh olacak şeyleri de tayin edilmişti. Eski şairlerimiz, fikirlerini, hislerini, hayallerini yazabilmek için bu esaslara uymak mecburiyetinde idiler. Furuatta yenilik gösterecekler bile mukarrer esasların haricine çıkamazlardı. Bundan dolayı dîvan edebiyatımıza “klasik edebiyat” adını da veriyorlar” (Kirenci, 2019: 267).<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Yazarın bu maddedeki görüşleri *Edebiyat Lügatı*’nın “Divan” maddesinin alt başlığı olarak “Divan edebiyatı” bölümünde de aynen yer almaktadır. Bkz. *age.*, s. 36.

“(Klasik ve Klasisizm maddesi) ...Fransızların klasisizmi eski Latin ve Yunan edebiyatı umdelerini kabul ve tatbik suretiyle 17. asırda meydana çıktı. Sanat ve kavaide riayeti, eda ve müedda itibariyle mükemmeliyeti esas ittihaz etti.

Bizim dîvan edebiyatı da İran edebiyatını meşk edinmiş, Arapların, Acemlerin edebî kaidelerinden ayırlamamış olması dolayısıyla Garb'ın klasik edebiyatını andırıyor. Bizde dîvan edebiyatına yahut klasik edebiyata 5/11. asırda ve elde mevcut eserlere göre Yusuf Has Hâcib'in *Kutadgu Bilig* isimindeki eseriyle başlanılmıştı. Avrupa klasisizmi ise bizimkinden tam altı asır sonra zuhura geldi...” (Kirenci, 2019: 267-268).

## 2.5. Ahlak

Klasik Türk şiirine ahlaki açıdan yöneltilen tenkitler “mey”, “mahbub” ve “sövgü” konularında yoğunlaşmıştır. Genel olarak toplum ahlakını fesada uğrattığı söylenen klasik Türk edebiyatı özellikle mey ve mahbubun sık kullanılması, divanların şehvani ve nefsanî lezzetlerle dolu olması bakımından eleştirilmiştir (Erbay, 1997: 390-404; Özdemir, 2010: 327-328). “Gayritabii aşk” (Gölpınarlı, 1945: 29) olarak da ifade edilen sevgilinin cinsiyeti meselesi de “mahbubçuluk” tartışmalarında eleştirilerin bir başka boyutunu oluşturmuştur (Kahraman, 1996: 272-274). Klasik şairlerin hiciv ve mizah adına ortaya koydukları metinler de tahkir ve terzilden ibaret olması bakımından eleştiri konusu yapılmıştır. Zira bu metinler yüz kızartıcı ifadelerle doludur (Gölpınarlı, 1945: 67-68; Erbay, 1997: 399-400). Bunların dışında ise kişisel çıkarlara hizmet etmesi ve aşırıya kaçması sebebiyle “methiye” ve “fahriye” uygulamaları da edebe aykırı bulunmuştur (Erbay, 1997: 397-401).

“Ahlak” meselesi dâhilinde klasik Türk şiirine yöneltilen bu eleştirilere karşılık şairlerin bu konulardaki tavırlarının klasik Türk şiirinin sınırları çizilmiş dünyasından kaynaklandığı, geleneği takip eden klasik şairlerin kendi şartları içerisinde değerlendirilmesi gerektiği, mey ve mahbup kavramlarının tasavvufî anlamda kullanıldığı şeklinde görüşler ileri sürülmüştür (Erbay, 1997: 390-406, Kahraman, 1996: 280-284; Özdemir, 2010: 326-329).

Ahlakla ilgili konular Tâhirü'l-Mevlevî'nin klasik Türk şairlerini en sert şekilde eleştirdiği meseleler olarak *Edebiyat Lügatı* ile *Nazm ve Eşkâl-i Nazm*'de karşımıza çıkmaktadır. Yazar *Nazm ve Eşkâl-i Nazm*'de şarabın zararlarını dile getirerek giriş yaptığı<sup>10</sup> “Şarâbiyât”<sup>11</sup> başlığı altında klasik Türk şiiri ve şairlerine eleştirilerde bulunmuştur. Yazarın divanlarda şaraba dair şiirlerin bulunduğu sayfaları şarap damlalarıyla lekelenmiş masa örülerine benzetip bu şiirlerin divanları kirlettiğini söyledikten sonra “Keşke yazılmamış olsalardı” diyerek verdiği örneklerin çoğu aslında Tanzimat sonrası metinlere aittir. Bu durum onun ahlak ve edebiyat anlayışının göstergesidir. O, edebiyatın toplum üzerindeki etkisini dikkate alarak şarap içmeyi öven ve özendiren şiirlerin karşısında durur:

<sup>10</sup> “Şarâbiyâtır ki cânlar yakan, hânümânlar yıkan şarâb ile âlem-i âbın lezzet ve letâfetine dâir:

İç bâde güzel sev de ne derlerse desinler  
Meyhânedeyat evde ne derlerse desinler

tarzında söylenişlerdir” (Turan, 2015: 67).

<sup>11</sup> Bu bölüm Tâhirü'l-Mevlevî'nin Namık Kemal ve Ziya Paşa'nın Nedim'in “Köşk Kasidesi”ne nazirelerinin şerhine dair kaleme aldığı eserde de yer almaktadır. Bu eser ile ilgili bir çalışma yapan Abdulmuttalip İpek bu metinde Tâhirü'l-Mevlevî'nin şarapla ilgili olarak klasik şairleri eleştirdiğini belirtmiştir. Bkz. Abdulmuttalip İpek (2016). “Nedim'in Köşk Kasidesi'ne Namık Kemal ve Ziya Paşa'nın Nazirelerinin Tâhirü'l-Mevlevî Tarafından Şerhi”, *A.Ü Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 56, s. 989, 993-994.

“...Sahâif-i devâvîni katrât-ı sahbâ ile lekelenmiş masa örülerine benzeyen bu yazılar maatteessüf ekâbir-i şuarâmızdan pek çoğunun mecmûa-i sânihâtını kirletmektedir. Keşke Nef’î ile Kemâl’in:

Merhabâ ey câm-ı mînâ-yı mey-i yâkût-reng  
Devri gelsün senden öğrensün sipihr-i bî-direng

ve

Bezm-i safâda seyret ol câm-ı gül-nisârı  
Bir lâle hey’etinde gör feyz-i nev-bahârı

beyitleriyle masdar olan Sâkî-nameleri ve Ekrem Bey’le Nâci’nin:

Şarâbı kim ki nûş eder dilinde aşk cûş eder  
Misâl-i yem hurûş eder dü çeşm-i eşk-bâr ile

ve

Gönlüme sâkîyi mi’ mâr eyledim meyhânede  
Allah Allah Ka’be i’ mâr eyledim meyhânede

beyitlerini hâvî bulunan yâveleri yazılmamış olsa idi.” (Turan, 2015: 67-68).

Bu sözleriyle genel olarak şarabın yer aldığı şiirlere karşı çıkan Tâhirü’l-Mevlevî sözlerinin devamında “Sühan-verân-ı asra sû-i zannetmeyelim” (Turan, 2015: 68) diyerek eleştirilerini bütünüyle klasik şairlere kaydırır. Bu durum da onun söz konusu hususu modern edebiyattan ziyade klasik edebiyata ait bir özellik olarak kabul ettiğinin ve klasik Türk şiirinin “mey ve mahbûb edebiyatı” olduğu şeklindeki görüşlere en azından “mey” kısmıyla katıldığını göstergesidir:

“...Sühan-verân-ı asra sû-i zann etmeyelim ama eski şiirlerde garîb bir hâlet-i rûhiyye varmış. Sarhoş olmadan şi’r söylenemezmiş gibi işreti şairliğin levâzımından adetmişler ve ibtilâ-yı küüle “rindlik” unvân-ı muhteşemini vermişler! Kimi:

Lokma-i gam ki gelû-gîr-i melâl oldu bana  
Şîr-i mâder gibi mey şimdi helâl oldu bana -İzzet Bey-

ve

Hall-i mey emrinde bir tedbîr buldum gûş edin  
Mest olun teklîf-i sâkıt (edin) andan nûş edin -Y-

Herzesiyle istihlâl-i şarâba kalkışmış, kimi içmeden men’ edildiği âb-ı ateşini ihtikân sûretiyle isti’mâle başlamış kimi:

O rind-i mey-perestim ki kâse-i serime  
Dokunsalar gelir âvâze-i şarâb -Enis Dede-

diye sayıklamış. Kimi de:

Ben şehîd-i bâdeyim dostlar demim yâd eyleyin  
Türbemi meyhâne enkâzıyla bünyâd eyleyin  
Türbedâr olsun bana bir pîr-i meyhâr-ı garîb  
Nezr-i sarhoşân ile ol pîre imdâd eyleyin -Y-



tarzında vasiyetler etmiş!” (Turan, 2015: 68-69).

Bu ifadelerle şairlerin sarhoş olmadan şiir söylenemezmiş gibi işreti şairliğin gereği gibi gösteren ve bunu özendiren tavırlarına karşı çıkan yazar sonrasında da şiir ile şuurun aynı kökten geldiğini ve alkollü içeceklerin şuuru ortadan kaldırdığını söyleyerek şairlik ile şarap arasında olmazsa olmaz gibi gösterilen ilgiyi reddeder. Hatta işreti öven ve özendiren şiirleri baştan beri “yâve”, “hezeyân”, “sayıklama” olarak nitelendiren yazar bu ilgiye dair sözleri de âdetâ şuursuzluk addeder:

“Şi’r ile şuûrun bir asıldan olduğu ve meşrûbât-ı küûliyyenin akıl ve şuûru sâlib bulunduğu muhakkak iken:

Bir şâire müntehâ-yı maksad  
Bir şîşe şarâb u bir semen-had -Ziya Paşa-

demenin hezeyân-ı mestânedden ne farkı kalır?

Sarhoş na’ralarından başka bir şey olmayan bu türlü sözler, artık edebiyat sâhasından teb’id edilmelidir” (Turan, 2015: 69).

Yazar, Ziya Paşa’dan (ö. 1880) verdiği örneğe işaretle bu tarz sözlerin artık edebiyattan uzaklaştırılması gerektiğine dair ifadesiyle de şairlerdeki bu rindâne edaya, başta olduğu gibi, genel olarak karşı çıkar.

Tâhirü’l-Mevlevî’nin “Şarâbiyât” başlığı altındaki tüm bu olumsuz görüşleri yanında, divan sahibi bir şair olarak, “klasik şiirde şarab ve şaraba dair unsurların tasavvufî anlamlarıyla yer aldığı” şeklindeki görüşten hiç söz etmemesi ya da bu minvalde bir görüş beyan etmemesi de dikkat çekicidir. Bu konudaki olumsuz düşüncelerini bir anlamda bu tavrıyla da destekleyen yazar, bir beytine yer verdiği, Enis Dede’yle (öl. 1734/1735) ilgili dipnotta “Edirne Mevlevî-hânesi’nde post-nişinlik etmiş ve ağzı ta’m-ı şarâba pek yabancı kalmış iken mazmûn-perdâzlık merâkıyla kendi kendine iftirâda bulunmuştur” (Turan, 2015: 69) diyerek mazmunların tasavvufî anlamda kullanılması meselesine itibar etmemiştir. Yazar sadece *Edebiyat Lügatı*’nın “Sâkî-nâme” maddesinde Osman Nevres’ten (öl. 1876) verdiği örneğin ardından “Uzunca ve manzûm hikâyelerde sâkî ile bu yolda muhâtebe ve ondan zihin açıklığı için şarab mütâlebe etmek âdettir. Sâkî de şarab da burada birer semboldür” (Kürkçüoğlu, 1994: 128) diyerek meseleye değinir fakat bunların kullanımını konusunda olumlu ya da olumsuz görüş bildirmez.

Tâhirü’l-Mevlevî “mahbûb” meselesine ise *Edebiyat Lügatı*’nın “Semâcetü’t-Tahallüs” maddesinde değinir. “Kasîde başlangıcı demek olan ‘nesîb’ yâhût ‘teşbîb’ ile ‘gürîz-gâh’ın çirkin olması” (1994: 134) şeklinde tanımladığı bu kavrama örnek olarak gösterdiği Nedîm’in “Hammâmiyye”indeki çirkinliği şu şekilde açıklar:

“Sabahleyin hamamda mahzûn gördüğü bir güzelin Nedîm’e nezr ettiği buseyi kabul edecek mi, etmiyecek mi diye düşündüğünü, bu nezrin de Dâmâd İbrahim Paşa vasfında söylediği birkaç beytin mükâfâtı olduğunu ballandıra ballandıra anlatması her hâlde hafif meşreblikdir” (Kürkçüoğlu, 1994: 134).

Tâhirü’l-Mevlevî’nin burada Nedîm’in Damad İbrahim Paşa vasfında söylediği birkaç beytin karşılığında bir güzelin kendisine buse vermek istemesini ballandıra ballandıra anlatmasını

hafifmeşreplik olarak nitelemesi konuyu ahlak boyutunda değerlendirdiğini gösterir. Genelde kadınlar için kullanılan “hafifmeşrep”<sup>12</sup> tabirinin Nedîm’in şiirdeki söyleyişi için kullanılması, onun şehvani duyguları şiirinde rahatlıkla kullanması dolayısıyla rahat ve ahlaka aykırı tavrını tanımlama amaçlı olabileceği gibi klasik şiirdeki “gayritabii aşk” anlayışına yönelik de olabilir. Zaten genellikle Nedîm üzerinden tartışılan bu meselede “Hammâmiyye” de hakkında mütalaalarda bulunan bir manzûmedir.<sup>13</sup>

Aynı maddede “söze münasebetsiz bir şeyle başlamak” (Kürkçüoğlu, 1994: 134) anlamındaki “Semâcetü’l-ibtidâ” kavramına da yer veren Tâhirü’l-Mevlevî, Memdûh Faik Paşa’nın (öl. 1925) “Titretir oldu bürüdetli hevâ pîreheni/Bârî âhımla ısıtsaydım o nâzûk bedeni” beytini münasebetsizliğe örnek vermiş, dolayısıyla da ahlaka aykırı olarak değerlendirmiştir.

Çalışmaya konu olan eserlerde “mahbup” meselesiyle ilgili başka bir görüşe rastlanmamakla birlikte yazarın “mey” meselesinde “hezeyân-ı mestâne”ye benzeterek edebiyattan uzaklaştırılması gereken sözlere örnek gösterdiği Ziya Paşa’nın “Bir şâire müntehâ-yı maksad/Bir şîşe şarâb u bir semen-had” beyti “mahbup” kapsamında da değerlendirilebilir. Bu anlamda buradaki görüşün genel bir karşı çıkış olduğunu da tekrar belirtmek gerekir.

Tâhirü’l-Mevlevî’nin ahlak konusu kapsamında klasik Türk şairlerine en sert eleştiride bulunduğu hususlardan biri hiciv meselesidir. Tâhirü’l-Mevlevî hem *Nazm ve Eşkâl-i Nazm*’da hem de *Edebiyat Lügatı*’nda hiciv konusundaki görüşlerine yer vermiştir. *Edebiyat Lügatı*’nın “Hicviyye” maddesi, *Nazm ve Eşkâl-i Nazm*’daki “Hicviyât” bölümünün bir özeti gibidir. Konuya “hicviyât”ı utanılacak işleri ve bunları yapanları duyurmak için yazılan yazılar şeklinde tanımlayarak giriş yapan yazar, bunların ifadesinde ahlaka uygunluğun zaruri olduğunu söyler. O, rezillik ve alçaklığın engellenmesi, hak ve hakikatin müdafaası için kabul edilebilir olan hicve edep dairesi dışına çıkılması hâlinde hoş bakmaz ve bu durumda rezil etmek yerine rezalete sebep olunacağını düşünür (Turan, 2015: 76). Ardından hiciv denilince akla ilk gelenin hicivleriyle sonunu hazırlayan Nef’î ve onun eseri *Sihâm-ı Kazâ* olduğunu fakat “sebb ü şetm mecmuası” olarak nitelediği *Sihâm-ı Kazâ*’nın kıymetinin şöhretiyle uyumlu olmadığını belirtir:

“...Hiciv denilince en ön hâtıra, muâsırlarına el-amân çağırılmış ve nihâyet dili belâsına uğramış olan Nef’î ile manzûmât-ı hicviyyesini ihtivâ eden *Sihâm-ı Kazâ*’sı gelir. Garîbdir ki

Gökten nazîre indi *Sihâm-ı Kazâ*’sına  
Nef’î diliyle uğradı Hakk’ın belâsına

denilecek kadar iştihâr eyleyen bu eserin kıymeti, şöhretiyle mütenâsip değil, âdetâ sebb ü şetm mecmûasıdır. Mündericâtından Sadrazam Gürcü Mehmed Pâşâ hakkındaki şu beytleri numûne olmak üzere yazıyoruz:

.....

<sup>12</sup> Hafifmeşrep. “Davranışları, içinde bulunduğu toplumun ahlak anlayışına uymayan (kadın), hafif yollu” (Akalm ve diğerleri, 2011: 1025; <https://sozluk.gov.tr>), “Hoppa, oynak, serbest tavırlı, nâmûsu şüphe uyandıran (kadın)” (Ayverdi, 2008: 1160) şeklinde tanımlanmaktadır.

<sup>13</sup> Örnek olarak bkz. Abdülbâki Gölpınarlı (1945), *Divan Edebiyatı Beyanındadır*, İstanbul: Marmara Kitabevi, s. 29-30.

Bunlar o mecmûanın en parlak ve en nezîh olan ebyâtıdır. Artık şâirlerini kıyâs ve tasavvur ediniz” (Turan, 2015: 77).

Sözlerinin devamında hiciv sahasında Sürûrî (öl. 1814), Vehbî ve Aynî’yi (öl. 1757) anar ve geveze olarak nitelediği bu isimlerin eserlerinin kaba küfürlerden ibaret olduğunu söyler. Edebiyatın inceliklerine vâkıf bu isimlerin “edebî taşlama” diye bir hayli edepsizlikler ettiklerini fakat Eşref (öl. 1912) gibi nükteli söz söyleyemediklerini ifade etmiştir (Turan, 2015: 77-78).

Tâhirü’l-Mevlevî maddenin sonunda hiciv yollu da kullanılan “tehzîl”e de bir parantez açar. “Zevzeklik etmek” olarak gördüğü bu tür şiirlerden manidar oldukları için okurlarını neşelendirenlerin bir dereceye kadar hoş karşılanabileceğini söyler (Turan, 2015: 79-80).

Maddenin genelinde hiciv konusunda eleştirel bir tavır sergileyen yazar maddenin sonlarına doğru açtığı bir paragrafta şâirlerin buna mecbur kaldıkları durumların olabileceğini ve kabahatin söyleyende değil, söyletende olduğunu belirtmiştir:

“Nezâhat-perverân üdebâdan biri hicvi ‘müstekrih bir şeyi ağzına alıp başkasının yüzüne tükürmektir’ diye ta’rîf etmiş. Doğrudur. Fakat hiç kimse bilâ-sebep sakız bile çiğnemezken o müstekrih şeyi ağzına alıp da kızartmak istediği surata tüküren bir şâirin ne gibi mecbûriyet tahtında kaldığı da düşünölmelidir. Meselâ, bulunduğu dâire-i resmiyyede temeyyüz ve tahayyüz etmiş bir ehl-i kalem, ma’lûmâtına nisbeten pek dûn olan maâşına kanâatle çalışıp dururken, yazmak şöyle dursun, okumaktan bile âciz bir mahmînin ‘Yürü yâ kulum!’ hitâbına mazhar olmuş gibi birdenbire terakkî ettiğini görür, gurûr-ı câh ile kendine de kafa tutmaya başladığını müşâhede eylerse tabî’idir ki cânı sıkılır ve o sıkıntı ile:

Sırr-ı el-cinsü ile’l-cinsi tahattür ederek  
Eyle eşşeklik ile âmirine arz-ı hüner

Ced-be-ced ibn-i hımâr olduğunu isbât et  
Bana yekten biniversin küberâ dersen eger

kıt’asını yazıverir. Vâkı’â bir boşboğazlık, binâen aleyh kabâhattir. Lâkin insâf edelim ki asıl kabâhat söyleyende midir, söyletende midir?” (Turan, 2015: 79).

Bu ifadeler hiciv konusunda yapılan genel bir değerlendirme olmakla birlikte yazarın klasik Türk şâirlerine yönelttiği eleştirileri de yumuşatıcı niteliktedir.

Tâhirü’l-Mevlevî ahlak meselesinde tartışılan bir başka konu “fahriye”yi *Edebiyat Lüğati*’nin “Fahriye” maddesinde söylediği bir cümleyle bu açıdan da değerlendirmiştir. Fahriye konusuna, daha önce de belirtildiği üzere<sup>14</sup>, caize boyutunda da karşı çıkan Tâhirü’l-Mevlevî fahriye yazmayı kendini beğenmişliğin ilânı olması sebebiyle hoş karşılamadığını ifade etmiştir (Kürkçüoğlu, 1994: 44).

Bütün bunların dışında *Edebiyat Lüğati*’nin “Edeb-i Kelâm” maddesindeki bazı bölümler, Muallim Nâci’nin (öl. 1893) şâirlerin “alçak gönüllülük uğruna yaptıkları benzetmelerde, edeb ve ahlakın dışına çıktıkları” (Erbay, 1997: 401) yönündeki tenkidıyla örtüşmesi bakımından dikkat

<sup>14</sup> Bkz. Bu yazının “Caize” maddesi.

çekicidir. Hatta burada Muallim Nâci'nin de hemen hemen benzer ifadelerle eleştirdiği Fuzûlî'nin bir beyti de yer almaktadır:

“Fuzûlî de sevgilisine olan fedakârlığını:

Pâre pâre dil-i mecruh u perîşânımdan  
Ser-i k yunda gezen her ite bir pâre fedâ

beytiyle anlatmaya kalkışmışsa da edeb-i kelâma riâyet edememiş, okuyanları tiksindirecek bir hâle getirmiştir.

K k l nde Őâne kalmış sanma ey hurŐid-r   
Ç k   k olmuş asılmıŐ kalb-i sözün z l f ne

beyti de böyledir. Parça parça olmuş kanlı bir y reğın bir k k le yapıŐıp sallanması oldukça iğrenç bir manzara teşkil eder sanırım. Şu da unutulmamalıdır ki nez het ve nez kete mugayir görünen bazı lafızların kullanılması zarur  olan yerler de vardır” (K rk oğlu, 1994: 40).

Burada Tâhirü'l-Mevlevî'nin bu konudaki eleŐtirisinin maddede verdiği örneklerden hareketle, Muallim Nâci'nin eleŐtirisinde de olduğu gibi<sup>15</sup>, edebiyatın geneline yönelik olduğunu belirtmek gerekir.

## 2.6. Sunilik

Klasik Türk Şiirindeki sunilik tartışmaları tabiat tasvirleri, hayal dünyası ve dil gibi meseleler üzerinden gerçekleŐmiŐtir. Şairlerin bütün bu hususlar itibarıyla mücerredin peŐinden koŐmaları klasik Şiirde suniliğın sebepleri arasında gösterilir. Suni renkler, uydurma Őekiller ve uydurma perspektiflerin yer aldığı klasik Şiirde zihinde oluŐturulmuŐ, tasavvuru g   yapay bir dünyanın varlığından Őik yet edilir. Üstelik bu dünya Acem Şairlerinden taklitte oluŐturulmuŐ, dolayısıyla da gerçeklerden farklı bir dünyadır. Tıpkı tabiat tasvirleri gibi hayal dünyası ve muhtevası itibarıyla da insan zihnini zorlayan bu edebiyat samimiyet noktasında da sahte ve yapmacıktır. Kelime oyunları, lafız süslemeleri ve edebî sanatların Őekil açısından da klasik Şiirin mücerred yapısını desteklediği, kelime ve fikirler birbiriyle uyumlu olmadığı için samimiyetten uzak eserler verildiği, edebiyatta parlak lafızların ve ibarelerin kullanılabileceği fakat bu konudaki aŐırlıėın anlatımı tabiiikten çıkaracağı Şeklindeki görüşler de sunilik tartıŐmalarının dil boyutunu oluşturur (Kahraman, 1996: 252-261; Erbay, 1997: 303-341;  zdemir, 2010: 333-337).

Şairin duygularının ve sözlerinin yapmacık, yalan ve sahte olmasının onun sanatını etkilemediği, yeni bir âlem oluŐturmanın sanatçının asıl yapması gereken iÇ olduğu, klasik Türk Şairlerinin tabiatın güzellikleri de dâhil her Şeyi terennüm ettikleri ve Nedîm'in Lale Devri'ni tarih kitaplarından daha güzel ve renkli bir Şekilde yansıttığı minvalindeki görüşler ise sunilik tartışmalarında klasik edebiyatın savunulduğu taraflar olarak dikkat çeker (Kahraman, 1996: 256-262).

Tâhirü'l-Mevlevî *Edebiyat L gatu*'nın bazı maddelerinde sunilik meselesine tabiat tasvirleri açısından yaklaŐır. “Bah riyye” maddesinde genellikle birinin övgüsü için yazılan kasidelerin

<sup>15</sup> Bkz. Erdoğan Erbay (1997). *Eskiler Ve Yeniler*, Erzurum: Akademik Araştırmalar, s. 401-402.

girişlerindeki bahar tasvirlerinin Batı/Fransız edebiyatının tasvirleri gibi doğal olmadığını söyler. Bu duruma örnek olarak Bâkî'nin kasidelerindeki benzetmeleri verir. Bu kasidelerde bahçe çiçek ordugâhına, lale sancağa, servi ağacı sancaktara benzetilir (Kürkçüoğlu, 1994: 25). Dolayısıyla ortaya çıkan tablo gerçekten farklıdır, hatta arka planında yönetim boyutunda farklı sahaların tavsifini barındırır.<sup>16</sup>

“Pastoral” maddesinde Türk edebiyatında pastoral şiirin ilk defa Abdülhak H mid’le ( l. 1937) görüldüğünü belirten yazar “Eski div nlarımızda kır,  l, dağ, tepe,  ayır,  emen ve bahar, yâhut kış tasvirleri varsa da onlar pek hayal  yazılardır. Binâenaleyh pastoral sayılmazlar” (Kürkçüoğlu, 1994: 120) diyerek klasik şiirdeki tabiat tasvirlerinin suniliğini dile getirir.

Bu iki maddede klasik şiirdeki tabiat tasvirleri konusunda daha ziyade bir durum tespiti yapan yazarın “Tavsif yahud Tasvir” maddesinde düşüncelerini Muallim Nâci’nin fikirlerine de yer vererek ifade etmesi sözlerine “edebî tenkit” hüviyeti kazandırır. Maddenin başında Muallim Nâci’nin “Bir Şeyi göz önüne getirerek tecessüm ettirecek s retde o Őeyin hâline m n sib birtakım t bir t ile t rif etmektir” (Kürkçüoğlu, 1994: 149) Şeklindeki tavsif tanımına karşı çıkan yazar tavsif ya da tasvir tanımında “Bir Őeyin sâde olduğu gibi değil, biraz da Ő irce görüldüğü ve duyulduğu gibi anlatılmasıdır” diyenlerin tarifini daha doğru bulur ve tasvirde Şairin his ve hayallerinin olması gerektiğinden söz eder (Kürkçüoğlu, 1994: 149). Bununla birlikte önemli bulduğunu belirterek aktardığı Muallim Nâci’den, tavsiflerde işi tabiiikten uzaklaştıracak gösterişli lafız ve ibarelerden kaçınmanın gerekliliğine ve klasik Şairlerin işi tabiiikten çıkarmayı büyük bir marifet saydıklarına (Kürkçüoğlu, 1994: 150) dair sözlerine, his ve hayalin tamamen göz ardı edilmemesine de, vurgu yaparak katılır:

“Evet, tavsif ve tasvirde his ve hayalin yardımından istifade etmek lâzım olmakla ber ber tehass s ve tehay lde tabiiikten büsbütün ayrılmamak da elzemdir.

Bizim eski edibler, mub legayı es s itib r ederek eski zamanlardan beri tavsif yaparlardı. Fransızların 17. asırdaki Kl sik Ő ir ve muharrirleri ise tasvire ehemmiyet vermemişlerdi. Garb edebiyatında tasvirin ehemmiyet alması Romantiklerle başlar. Bizim Kemâl, Ekrem, H mid Beyler gibi Tanzim t  st dlerinin eserlerinde ‘Çamlıca, Gelibolu, Midilli’ tasvirleri gibi parlak tavsifat bulunması, Romantizmin tesfiridir” (Kürkçüoğlu, 1994: 150).

Tâhirü’l-Mevlevi’nin samimiyetsizlik meselesiyle ilgili olarak klasik Türk Şairlerini hak etmeyen kişileri caize için methetmeleri bakımından eleştirdiği “Caize Edebiyatı/Meddahlık” başlığı altında ifade edilmişti. Tâhirü’l-Mevlevi’nin klasik Türk Şiirinde samimiyetsiz bulduğu bir başka türün ise mersiyeler olduğu söylenebilir. Bu konudaki görüşlerine *Nazm ve Eşkâl-i Nazm*’ın “Mer si” bölümünde ve bu bölümün  zeti mahiyetinde “Edebiyat Lügati”nın “Mersiye” maddesinde yer veren yazar, mersiyelerin tesirli olabilmeleri için hissedilerek yazılması gerektiği düşüncesindedir. Eski ve yenilerin müessir bulduğu bazı mersiyelerini zikrettikten sonra mersiye diye hissedilerek yazılmayan mısraların mezar taşlarını karalayan ısmarlama tarihlerden farkı olmadığını belirtir (Kürkçüoğlu, 1994: 97; Turan, 2015: 73-74). Şairlere yazması için âdeta sipariş

<sup>16</sup> Bâkî’nin Őiirlerinde doğa tasvirleri ve nesnelere arasında kurulan ilişkiler konusunda ayrıntılı bir çalışma için bkz. Nuran Tuhfe Toçoğlu (2008). Necati Bey, Bâkî, Nefi ve Nedim’de Doğadan Mekâna Dönüşüm, (Yayımlanmamış Yüksek Lisan Tezi), Bilkent Üniversitesi ESBE, s. 37-66.

edilen bazı vefat tarihleri ile kabir kitabelerinde şairin hiç tanımadığı kişilerin ölümü üzerine soğuk birkaç beyit yazarak talepte bulunanları memnun etmeye çalıştığını söyler:

“Bu kısma ilhâk icâb eden ba’zı vefât târihleriyle kabir kitâbeleri vardır ki bunlar, mezar taşı ismarlanır gibi bir şâire sipâriş olunur. Bî-çâre şâir, aslâ tanımadığı merhûmun mezâyâ-yı güzîdesinden bahseder ve rûh-ı mağfûrunu cennete sokacağım diye fî-sebîlillâh uğraşır durur. Seng-i mekâbir gibi soğuk birkaç beyt yazabilirse meyyitin velîsine tutuşturup elinden yakasını kurtarır” (Turan, 20015: 74).

Bu sözlerine örnek olarak hatır için yazdığı bir tarihi de bu bölüme ekleyen Tâhirü’l-Mevlevî söz konusu durumun bir anlamda zorunluluktan kaynaklandığını dile getirir.

Tâhirü’l-Mevlevî’nin kelime oyunları, lafız süslemeleri ve edebî sanatlar konularında sunilik bağlamında değerlendirilebilecek görüşlerine ise çalışmamıza kaynak teşkil eden üç eserde de rastlanmaktadır. *Edebiyat Lüğati*’nin “Sanayi” maddesinde “Eski edebiyâtçılar, sözün mânâsını cisim, elfâzını kisve, edâda yapılacak hünerleri de ‘Bedîa’ yâhut ‘San’at’ nâmiyle süs sayarlardı. Binâenaleyh ifâdenin o san’atlarla tezyîni söz güzelinin süslendirilmesi addolunurdu” (Kürkçüoğlu, 1994: 130) diyerek klasik şairlerimizin sanat anlayışını dile getiren yazar “Cinâs”, “Kalb” ve “Sec/Seci” maddelerinde bu sanatları söze külfet getirmesi ve kelime oyunlarından ibaret olması bakımından pek kıymetli görmez, hatta boş uğraş olarak değerlendirir:

“(Cinâs maddesi) Cinâs, esasen ehemmiyetli bir san'at olmadığı, âdetâ kelime oyunundan ibâret bulunduğu hâlde eskiler, her nedense ona ehemmiyet vermişler, türlü isimlerle türlü nevi'lere ayırmışlardır” (Kürkçüoğlu, 1994: 32).

“(Kalb maddesi) Maklûb-i müstevîi ise, alt üst edilişinden yine aynı zuhûr eden kelimelerdir.

Tegayyür gelse de kaim pederse dahl ü îrâda  
Masârifde tegayyür gelmez aslâ kalb-i dâmâda

beytindeki ‘dâmâd’ kelimesi gibi ki ne tarafından okunsa aynı kelime zuhûr eder. Eskilerden işi gücü olmayanlar, boş yere kafa yormakdan çekinmeyenler maklûb-i müstevî olacak mısralar ve beyitler tanzimiyle de uğraşmışlardır” (Kürkçüoğlu, 1994: 83).

“(Nesir maddesi) Nesr-i mürsel ve Nesr-i müsecca’: Fıkralarının sonu seci’li olan nesr. Bizde Sinan Paşa’nın ‘Tazarru’-nâmesi’ ile başlamış, sonraları pek ziyâde ifrâta varmıştır” (Kürkçüoğlu, 1994: 116).

“(Sec/Seci maddesi) Türk nesri, eski zamanlarda -seci’ gibi külfetlere düşülmeksizin tabîî ve sâde yazılmış. Bu, Orhon âbidelerindeki yazılardan anlaşıldığı gibi 14. asra kadar yazılan mensûr kitabların satırlarında da görülüyor. 15. asırda yetişen Sinan Paşa, Acem nesrini takliden kaleme aldığı Tazarrunâme’sinin her fıkrasını müsecca’ olarak yazmış, ondan sonra eli kalem tutabilenleri, mutlaka seci’li yazmak merakı sarmıştır” (Kürkçüoğlu, 1994: 132).

Tâhirü’l-Mevlevî’nin boş uğraş olarak gördüğü şeyler arasında belagat hünerlerinden sayılan muamma ve bazı tarihler de vardır. *Edebiyat Lüğati*’nda eski şairlerin muamma tertibi ve halline büyük önem verdiğini söyleyen yazar Emrî’nin bir muammasının çözümünü uzun uzun anlattıktan

sonra “Allah uğraşanlara tükenmez sabır ve oynamaz akıl ihsan etsin!” diyerek muammaya yaklaşımını gösterir (Kürkçüoğlu, 1994: 100-101). *Nazm ve Eşkâl-i Nazm*’da ise tarih çeşitlerinden bahsederken her kelime ya da kelime grubunda art arda düşürülen tarihleri gösterdikten sonra bu türden sanatlı mısralar için şu yorumda bulunur:

“İbrâz-ı hüner maksadıyla gösterilen bu san’atlar her mısra’ı ve her fıkrası târih olmak üzere kasîde ve makâle yazmaya kadar ilerlemiştir ki lehu’l-hamd ve’l-minne zamânımızda bunlarla uğraşacak zevât kalmamıştır” (Turan, 2015: 157-158).

Tâhirü’l-Mevlevî söze külfet getiren haşf, hazf ve garabet konularında da klasik Türk şairlerini ve nasirlerini eleştirir. “Haşv” maddesinde “manayı bozmayan, fakat söze çirkinlik veren fazlalık” (Kürkçüoğlu, 1994: 50) şeklinde tanımladığı “Haşv-i kabîh”e nesirden vereceği örnek öncesinde “Eski nesirlerde seci’ yapmak ibtilâsı, nâsirlerine hemen her fıkrada haşv-i kabîh yaptırmıştır” (Kürkçüoğlu, 1994: 50) diyerek bunun sebebinin secili yazma hevesinden kaynaklandığını belirtmiştir.

Tâhirü’l-Mevlevî “noktasız harflerden teşekkül eden kelimelerle manzûm, mensûr yazılar yazmak” (Kürkçüoğlu, 1994: 51) demek olan “hazf”ı anlatırken ise eskilerin bu tür külfetli işlerle uğraşmayı bir marifet saydıklarını ve lügat bilgilerini göstermenin bir yolu olarak gördüklerini söylemiştir. Gereksiz uğraş olarak görmekle birlikte bu durumun “eski telâkki”den kaynaklanması nedeniyle eskilerin mazur sayılabileceğini ifade etmiştir. Zira burada asıl eleştirdiği şahıs aynı yolla kasideler yazan Ziya Paşa’dır:

“Eskiler böyle külfetli şeylerle uğraşmayı mârifet ve fazla lügat bildiklerine dâir izhâr-ı fazilet saymışlar, noktasız kelimelerle manzûm, mensûr yazılar yazmaya çalışmışlardır. Türkçe bir Tecell’i Divânçesi vardır ki içinde şâirin mahlasından başka noktalı bir kelime yoktur. Hind âlimlerinden meşhur Feyzî ‘Sevâti’-ül-İlhâm’ nâmiyle ve bütün noktasız kelimelerle bir Kur’ân-ı Kerîm tefsiri yazmıştır. Eskilerin böyle müz’ic ve faydasız şeylerle yorulmaları eski telâkki icâbı olduğu için boşuna emek sarf etmiş olmaları mâzûr görülebilir. Fakat Ziya Paşa gibi teceddüd yolunun öncülerinden olmak üzere ortaya atılan bir zâtın da mühmel, yâni noktasız harflerle kasideler yazmış olmasına şaşmamak elden gelmiyor” (Kürkçüoğlu, 1994: 51).

Tâhirü’l-Mevlevî tanımını “manası herkesce bilinmeyen bir kelimenin söz arasında kullanılması” (Kürkçüoğlu, 1994: 46) şeklinde yaptığı “Garabet” maddesinde eski edebiyatın özellikle nesir kısmının bu tür kelimelerle dolu olduğunu söyledikten sonra şair ve nasirlerin bu tavrını münasebetsizlik olarak değerlendirir:

“Eski edebiyatımızın bilhassa nesir kısmı bu türlü kelimelerle doludur. ‘Şefik-nâme’ ismindeki meşhur eserin gelişigüzel nakl ettiğim şu birkaç satırında olduğu gibi:

‘Hırka-pûşândan bir şahs-i girân-canî ki hıdâb-i kirpâs-i rûyu reng-pezîrâ-yi abûsen kahtarîrâ idi, intihâb edip dem-i inzâr ile âteş-dân-i inzicârda ihtimâlet verdikleri âhenîn-dilleri irâet-i mıknaâtis-i fûsunla tekrâr taraflarına incizâb için ittifâk-ı ârâ ile bir kursî-i sadef-kârîye çıkarıp etrâfına hâle-vâr mintaka-peyvend-i ihâta oldular...’

Eskilerin bu gibi m n sebetsizlikleri, yine eskilerden olan Şair Nâbî'nin bile sınırlarına dokunmuŐ olacaktir ki:

Ey Şi'r miy nında satan lafz-ı gar bi  
D v n-ı gazel nüsha-i k m s değildir

demeye mecbur olmuştur" (K rk uoğlu, 1994: 46).

Yazarın *Edebiyat Kaideleri* adlı eserinin "Eski Nesrimiz" başlığı altında dile getirdiği görüşlerinden bir kısmı da "sunilik" bağlamında değerlendirilebilir. Zira o eski nesirlerde "parlak lafızlar"la oluŐturulmuŐ külfetli söyleyiŐleri "gösteriş yapmak için ukalalık etmek" (Kirenci, 2019: 283) Şeklinde değerlendirir ve  detaya "lugat-perd z"lık yapan nasirlerin bu tavrını "garabet" (Kirenci, 2019: 284) olarak niteler.<sup>17</sup>

### 2.7. Nazım Şekli-Kuralcı Edebiyat

Klasik Türk Şiirinde Őekil,  l , mana ve muhtevaya dair unsurların Arap ve Fars Őiirlerinden alınarak kullanılması Tanzimat sonrasında eleştirilen konular arasında olmuştur. Arap ve – zellikle-Fars edebiyatından taklitle  l s , nazım Şekilleri hatta muhtevası tespit edilmiş -bir başka ifadeyle kuralcı- Şiir anlayışı Şairlerin fikirlerini serbestçe ifade edebilmelerinin ve yeniliğin önündeki engel olarak deęerlendirilmiŐtir. Bu itibarla da nazım Şekliyle ilgili tartışmalar millilik ve klasiklik/kuralcılık meselelerini de içine alacak Şekilde gerçekleŐtirilmiŐtir. Buna karŐılıkt nazım Őekillerinin müŐterek medeniyet zümresi içinde bulunan edebiyatlarda müŐterek bir kıymet olduğu, nazım Őekillerinin kaynağının değil, kullanım alanının önem arz ettiği, bu edebiyatın değişmez sanat telakkisiyle yerleŐmiŐ bir edebiyat anlayışının bulunduğu Şeklinde görüşler de ileri s r lm Őtur (Kahraman, 1996: 192, 194, 262-272; Erbay, 1997: 169-210;  zdemir, 2010: 255-263, 384-389).

Tâhirü'l-Mevlevî, *Edebiyat Kaideleri* eserinin "Nazım Şekilleri" maddesinde "Bizde hece ve aruz namı ile iki türlü vezin olduğu gibi biri millî diğeri gayri millî olmak üzere iki nevi de nazım Şekli vardır" (Kirenci, 2019: 263) diyerek Türk edebiyatında kullanılan nazım Şekillerini millilik-gayrimillilik tasnifine tabi tutar. Bu maddenin "Millî Nazım Şekilleri" alt başlığı altında da klasik Türk Şairlerinin Arap ve Fars edebiyatlarındaki nazım Şekillerini alarak İran Şairleri gibi divanlar tertip ettiklerini söyler:

"Türkler Müslüman olduktan ve  sl m tesiri altına girdikten sonra Arap ve Acem edebiyatındaki nazım Şekillerini tahsil görmüş olan Türk Şairleri de kabul ve Türkçeye tatbik ettiler. İran Şairleri gibi divanlar vücuda getirdiler" (Kirenci, 2019: 264).

"Divan Edebiyatı yahut Klasik Edebiyat" maddesinde ise "klasiklik" meselesini kuralcılık bağlamında ele alan Tâhirü'l-Mevlevî muhtevası ve anlam iliŐkileri belirlenmiŐ bir edebiyat dairesinde eski Şairlerin hislerini, hayallerini ve fikirlerini bu esaslar dahilinde ifade etmek zorunda oluklarını söyler. Bu edebiyata "klasik edebiyat" denilmesinin sebebinin de bu kaidecilik olduğunu söyleyen yazar Şairlerin muayyen hususlarda deęiŐiklik yapamadıklarını da söyleyerek klasik Türk Şiirinin genel çerçevesini çizer (Kirenci, 2019: 267).

<sup>17</sup> Bkz. Bu yazının "Dil" maddesi.



Tâhirü'l-Mevlevî'nin bu görüşlerinin saf bir eleştiri niteliği taşımadığını gösteren madde ise *Edebiyat Lügati*'nin “Serbest Nazım” maddesidir. Yazar burada Cenâb Şehabeddin'in nazım anlayışını gösteren bir formüle yer verir. Bu formül “Fikir + âhenk= nazım” (Kürkçüoğlu, 1994: 135) şeklindedir. Bu formülden hareketle “nazım demek, âhenk demek olduğuna göre serbest nazım diye yazılmış uzunlu kısıklı yazılara manzûm denme(mesi gerektiğini)” (Kürkçüoğlu, 1994: 135) söyleyen yazar nazımda intizamın ve belirli kayıtların olması gerekliliğini şu şekilde ifade eder:

“Nazımda intizam aranır, o ise tekayyüd ile husûle gelir. O halde serbest kelimesiyle — mukayyed olması lâzım gelen — nazm lâfzının bir araya gelmesi bence iki zıddın birleşmesi kadar garib olsa gerekdir” (Kürkçüoğlu, 1994: 135).

Tâhirü'l-Mevlevî'nin nazım şekilleriyle ilgili eleştirel bir tavır sergilediği konu ise gazeldir. Yazar *Edebiyat Kaideleri ve Edebiyat Lügati*'ndeki “Yek-âhenk” maddeleri ile *Nazm ve Eşkâl-i Nazm*'in “gazel” bölümünde “anlam bütünlüğü” meselesi üzerinden bu nazım şekliyle ilgili olumsuz görüşler ileri sürer. *Nazm ve Eşkâl-i Nazm*'da gazel tanziminin ilk şartı olarak belirttiği “mana birliği” bulunmayan gazelleri “attâr dükkâni” ve “binbir çeşit mağazası”na benzetir. “Yazılış tarzında kendine has bir gariplik” olduğunu ifade eden yazar mana çeşitliliği bulunan manzumelerin her teli ayrı sesler çıkaran bozuk düzen sazları andırdıklarından “yek-âheng” sıfatını, dolayısıyla da münekkitletlerin beğenisini kazanamayacağını söyler (Turan, 2015: 127-128).

Burada “yek-âheng” sıfatı için gerekli şartı “mana birliği” olarak ifade eden ve bu sıfatı “ihraz eyle(yeme)mek” (Turan, 2015: 128) şeklinde başarılacak ve beğenilecek bir nitelik olarak belirten yazar<sup>18</sup> bu görüşleriyle bir anlamda “gazeli parça bohçasına benzet(en)” (Okuyucu, 2006: 180) gruba dâhil olur. *Zaten Edebiyat Lügati*'nin “Yek-âheng” maddesinde konuyu “klasik şiire İran edebiyatından intikal eden bu tavrı eleştiren ve Arap şairlerin yolunda gidilmesinin daha doğru olacağını” (Kürkçüoğlu, 1994: 180) düşünen Muallim Nâci'nin görüşleriyle birlikte ele alması, meseleyi Tanzimat sonrasında ileri sürülen fikirleri dikkate alarak değerlendirdiğini gösterir.

Aynı maddede gazeldeki beyitler arası irtibatsızlığın sebebini “kafiyeye göre söz uydurmak ya da kafiyeden ilham almak” olarak (Kürkçüoğlu, 1994: 180) gösteren yazar *Edebiyat Kaideleri*'nin “Yek-âhenk” maddesinde bu görüşlerini tekrarlar ve klasik edebiyatta bütün değil, parça güzelliğinin bulunduğunu ifade eder:

“...Bizim divan şairleri de Acem edebiyatını örnek tutmuş oldukları için, içlerinden pek çokları mahza kafiye hatırı için gazeller tanzim ettiler, beş beyitlik bir gazelde beş türlü mazmundan bahis eylediler. Bundan dolayı eski gazellerin beyitleri arasına manaca birbirine merbut olanları nadir bulunur. Şu irtibatsızlık dolayısıyla da divan edebiyatımızda külliyyet itibariyle değil, ancak parça parça güzellikler görülür” (Kirenci, 2019: 275).

Burada yazarın klasik şiirin çok tartışılan meselelerinden biri olan “beyit bütünlüğü” yani anlamın beyitte tamamlanması (Okuyucu, 2006: 174) hakkındaki görüşlerine de yer vermek yerinde olacaktır. Yazarın bu konudaki görüşlerine *Edebiyat Kaideleri* adlı eserinin “Beyit” başlığı altında rastlanmaktadır. Bu maddede “merhun beyt”i “manası kendisinden sonra gelen beyit ile

<sup>18</sup> “Yek-âheng gazel” tabiri ve Tâhirü'l-Mevlevî'nin bu tabiri kullanımına dair bir çalışma için ayrıca bkz. Şerife Yalçınkaya (2019), “Yek-âhenk ve Yek-Âvâz Gazel İçin Birer Terim mi Yoksa Beğeni İfadesi midir?”, Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, c. 3, S. 4, s. 243-256.

tamam(lanan beyit)” şeklinde açıklayan yazar bu tür beyitlerin eski eserlerde az, yenilerde ise fazlaca bulunduğunu söyledikten sonra âdeta zincirleme ifadeler oluşturan bu uygulamanın ahengi bozduğunu ve okuyana nefes alacak yer bırakmadığını ifade etmiştir (Kirenci, 2019: 268).

## 2.8. Vezin ve Kafiye

Klasik şiirin çok tartışılan meselelerinden aruz; Türkçeye uygun olmaması, kuralcılık, millilik ve musiki bağlamında ele alınmıştır. Buna göre aruz, sözü kendine uydurduğu için dili bozmuş; vezin zorunluluğuyla garip ifadeler manzumeleri doldurmuştur. Türkçe yapı itibarıyla aruz kalıplarına uymadığından aruz hataları şairleri asırlarca meşgul etmiştir. Bunun yanı sıra aruzun ahengi sayesinde şiir niteliği taşımayan pek çok söz şiir vasfıyla divanlarda yer almıştır. Vezin zorunluluğu his, duygu ve fikirlerin tabii ve anlaşılır bir şekilde ifade edilmesini engellemiş, bu durum da şairleri taklitçiliğe yöneltmiştir. Kaynağı itibarıyla millî olmayan aruz aynı zamanda Acem kültür ve ahlakının Türk edebiyatına girmesine sebep olmuş, bu da Türk milletini kültür yönünden yozlaştırmıştır (Erbay, 1997: 12-115; Özdemir, 2010: 163-237; Kahraman, 1996: 166-174; Kolcu, 2008: 167-278).

Aruz hakkındaki bu olumsuz fikirler Türkçenin aruza uyum sağladığı, aruzun ahenk bakımından güçlü bir vezin olduğu ve heceyle musiki temin edilemeyeceği, Türklerin bu ölçüyü kullanırken kendi kullanabilecekleri aruzu kendilerinin ortaya koyduğu ve aruzu millileştirdikleri gibi görüşlerle karşılanmıştır. Ayrıca hece ile altı asırdan sonra halkın iptidai zevkine geri dönmemesi gerektiği ifade edilmiştir (Erbay, 2007: 46; Özdemir, 2010: 246; Kahraman, 2006: 166-173, Kolcu, 2008: 167-278).

Kafiye konusunda ise kafiye'nin şiiri ve şairi sınırladığı, his ve fikirleri anlatmada büyük bir engel teşkil ettiği, göze hitap eden kafiye anlayışının şekli ön plana çıkardığı tarzındaki olumsuz görüşlere karşılık kafiye'nin ahengi sağladığı ve sözü güzelleştirdiği, hatta sözün şiir olabilmesi için gerekli iki şartın vezin ve kafiye olduğu şeklinde olumlu görüşler ileri sürülmüştür (Erbay, 1997: 116-167; Özdemir, 2010: 247-254; Düzlü, 2015: 497).

Tâhirü'l-Mevlevî, *Edebiyat Lügatı*'nın “İmâle” maddesinde Bâkî'ye kadar olan şairlerin hemen hepsinin eserlerinde pek çok imale ve zihaf bulunduğunu söyler ve bu durumu örneklerle gösterir. Ardından Ziya Paşa'nın başlangıçta yapılan bu aruz hatalarını eleştirdiği “Ya haşv u imâle vü zihâfât/İnşâd edene belâ-yi âfât” ve “Med verdi kimi elfle nûna/Verdi hareke kimi sükûna” beyitlerine yer verir ve sonrasında “Bereket versin ki Bâkî'nin himmeti imâleleri ve zihâfları oldukça azaltmışdır” (Kürkçüoğlu, 1994: 62) diyerek yapılan hataların şairlerle de alakalı bir durum olduğuna işaret eder. Bu maddede ayrıca “imlâ harfini harf-i med gibi kullanmak” demek olan “istihlâf”ın da kulağa hoş gelmediğini belirten ve bunu örneklerle destekleyen (Kürkçüoğlu, 1994: 62) yazarın aruzun Türkçeye uyumu ya da kaynağı gibi meseleleri bu hatalara sebep olarak göstermeyişi dikkat çekicidir.

Nitekim *Nazm ve Eşkâl-i Nazm*'ın “Nazm” başlığı altında Ali Ferruh Bey (öl. 1904) ve Mehmed Âkif Ersoy'un (öl. 1936) görüşlerine de yer vererek aruzla ilgili sıkıntıların şairlerle alakalı olduğunu tekrarlar. Yazar bölümün başında Ali Ferruh Bey'in Türkçeye giren Arapça, Farsça kelimelerin hece veznine uymaması nedeniyle aruzun mecburen kabul edildiği ve sonrasında

heceyle yazılan şiirlerin iptidai kaldığına ve yüksek fikirlerin heceyle açık ve akıcı bir dille ifadesinin mümkün olmadığına dair makalesine yer verir (Turan, 2015: 28-29). Ardından kendi açıklamalarıyla da destekleyerek verdiği Mehmet Âkif'in görüşlerini bir nevi kendi düşüncelerinin de ifadesi olarak zikreder. Buna göre Türk şiiri Acem vezinlerine tabi olduğu için her istenilen kolayca söylenemez. Bu durum şairleri sıkıntıya sokar fakat bu dar vezinle büyük şairler güzel şiir söylenebileceğini ispat etmişlerdir. Şiir konusunda eskiler kadar ileri seviyede olmayan dönemin sanat erbabı ya fikirlerini nesirle söylemeli ya da vezinden şikâyet etmemelidir. Ayrıca aruzun asırlardır işlenerek bir gelişme kaydettiği ve aruzun ahenginin heceye göre kulağa daha hoş geldiği de bir gerçektir (Turan, 2015: 29-30).

Tâhirü'l-Mevlevî, Âkif'in görüşlerini aktarırken bunları desteklemek adına yaptığı açıklamada “yakın zamanlarda hece ile şiir yazma eğiliminin arttığını fakat bunları yazanların yazılarındaki ahenksizliği, yüce fikir ve ince hisleriyle ortadan kaldıramadıklarını” (Turan, 2015: 30) söyleyerek aruz aleyhtarlarınca çok kullanılan bu argümana göndermede bulunur. Ardından da “zevkiselim sahiplerinin bu nazımlardan beğenilerini esirgemelerinin pek de haksız bir muamele (olmadığını)” (Turan, 2015: 30) söyler.

Sözlerinin devamında aruzun Osmanlı nazmı için ilerici bir adım olmasına ve heceden daha ahenkli olmasına rağmen sözü aruza uydurmanın zorluğundan bahsederek heceyle yazmak isteyenlerin ya hissî yazması ya da susması gerektiğini belirtir (Turan, 2015: 31).

Bölümün sonunda ise, dil başlığı altında da belirtildiği gibi, hece vezni taraftarlarının avâmın efâil ve tefâil anlamayacakları iddiasına karşılık avam tarafından anlaşılamayan tarafın şiirlerin vezni değil, dili olduğunu (Turan, 2015: 32-33) söyleyerek bir anlamda aruzun ahengini duymak için ”yüksek zümre”ye mensup olmanın gerekmediğini ifade eder.

Tâhirü'l-Mevlevî'nin aruz konusunu şairler açısından ele aldığı bir başka bölüm *Edebiyat Lügati*'nin “Serbest Nazım” maddesidir. Burada serbest şiir yazarların vezin ve kafiye kaydından kurtulmak için bu yola başvurduklarını söyledikten sonra aruzu kullanmak istemeyenlerin başlangıçta heceyi denedikleri onda da zorluk çekenlerin ise yeni bir çığır açmak için serbest nazma bağlandıklarını ifade eder:

“Serbest nazımın Türkçede meydana çıkması daha yenidir. Bunu yapanlar alafranga bir şey yapmış olmak hevesinden ziyâde vezin ve kafiye kaydından kurtulmak için yapıyorlar sanırım. Çünkü arûzu her nedense kullanmak istemiyenler hece veznine başvurmuşlardı. Onda da zorluk çekenler bir yeni çığır açmak için serbest nazma bağlandılar” (Kürkcüoğlu, 1994: 135).

Buradaki “aruzu her nedense kullanmak istemeyenler” ifadesi onun vezin meselesinde tercihinin her zaman aruz olduğunu gösterir.

Tâhirü'l-Mevlevî, *Edebiyat Kaideleri ve Nazm ve Eşkâl-i Nazm*'de vezinleri millîlik-gayrimillîlik tasnifine tabi tutar. *Edebiyat Kaideleri*'nin ”Nazım Şekilleri” maddesinde “Bizde hece ve aruz namı ile iki türlü vezin olduğu gibi biri millî diğeri gayri millî olmak üzere iki nevi de nazım şekli vardır” (Kirenci, 2019: 263) diyerek Türk şiirindeki nazım şekilleri gibi vezinleri de kaynağı açısından millî ve gayrimillî olarak değerlendirir. *Nazm ve Eşkâl-i Nazm*'in “Nazım” başlığı altında Ali Ferruh Bey'in, yukarıda da bahsedilen, aruzun Türk edebiyatına girişiyle, dolayısıyla

kaynağıyla ilgili görüşlerinden önce de Türk şiirinde iki vezinden bahseder ve hece veznini “vezn-i Türkî” olarak ifade eder:

“Bizde iki türlü vezn vardır. Biri parmak hisâbı dedikleri vezn-i Türkîdir ki nazm-ı Osmânî müessisleri sâfi ve millî fikirlerini bununla tanzîm etmişlerdir” (Turan, 2015: 27).

Yazarın burada “Osmanlı nazımının kurucularının saf ve millî fikirlerini hece vezniyle ifade ettiklerini” söylemesi aruzun gayrimillîliğinin ifadesi olduğu gibi Türk şiirine aruzla birlikte Arap, Fars dilleri ile Fars kültürüne ait unsurların da girmesiyle şiirin “saf ve millî” karakterini kaybettiği şeklindeki görüşleri pek de haksız bulmadığını göstermektedir.

Tâhirü'l-Mevlevî, *Nazm ve Eşkâl-i Nazm*'ın “Mesnevî” başlığı altında da vezin, kafiye ve serbest nazımla ilgili görüşlerine yer verir. Eski şairlerin vezin ve kafiye zaruretinden şikâyet ederken yenilerin bu unsurları âdeta esaret zinciri olarak gördüklerini ve bunlardan kurtularak nazım vadisini genişletmek istediklerini söyler. Bu kadar uğraşa rağmen ortaya konan eserleri gülünç bulur ve serbest nazmı terakki sayanların idrakine şaşığını belirtir:

“Eski nâzımlar:

Belâ-yı şâir-i bî-vâyedir zarûret-i vezn  
Daha belâsı onun ıztrâb-ı kâfiyedir

derlermiş. Yeniler de –maksadımız Rızâ Tevfik Bey ve emsâli üdebâ-yı muktedire değildir- vezn, kâfiyeyi tahammül-şiken bir esâret zincîri telakkî ediyorlar. Efkâr-ı hürriyet-perverânelerine tevâfuk eylemediği için vezn kaydını kırmak, kâfiye silsilesini koparmak, âzâde-pâ ve mutlaku'l-inân kaldıktan sonra vâdî-i nazmı genişletmek ve orada alabildiklerine ilerlemek istiyorlar. Bu kadar uğraşmaya mukâbil de:

Yek beyze ve sad hezâr da'vâ

Latîfesine mûmâsil şöyle bir eser-i bî-mu'âdil (!) meydana çıkarıyorlar:

...

Gâlibâ serbest nazmı gülünç buldunuz. Evet, bu söylenişler öyle muzâib-i mazhakadandır ki insan:

Bilemem eyleyecek hande midür girye midür –Nâbî-

gayretine düşer ve bu tarz tanzîmde serbestî ve terakkî sayanların da idrâkine şaşar” (Turan, 2015: 163-164).

Bu sözlerinden veznin yanında kafiye de nazımın gereği saydığı anlaşılan Tâhirü'l-Mevlevî, *Edebiyat Lüğati*'nin “Ayak” maddesi ile *Edebiyat Kaideleri*'nin “Divan Edebiyatında Kafiye” maddesinde kafiye taraftarlığına rağmen klasik şairlerin kafiye konusunda çok kuralcı olduklarını belirtir:

“...Divan şâirleri, kafiye de ne kadar tekellüf göstermişlerse halk şairleri de ayakta o kadar müsamahalı davranmışlardır. Meselâ onlarca ayağın son harfî bir cinsten olmak kâfidir. Ondandır evvelki harfin harekesine ve kalın, yâhut ince okunmasına ehemmiyet verilmez” (Kürkçüoğlu, 1994: 21).

“Divan edebiyatında aruz vezni kullanıldığı gibi kafiye hususuna fazla ehemmiyet verilmiştir. Eski şairler kafiyede çok mutaassıp davranırlardı. Üstatlar, edebiyat gibi sesleri birbirine yakın harflerle biten kelimelerden, keza olmak, bulmak, görülmek, sürülmek gibi heceler okunuşu az farklı lafızlardan kafiye yapmasını kusurlu sayarlardı. Çünkü divan edebiyatı çok kaideci idi. Halk şiirinde ise ne kadar kolaylık olduğunu, hatta yarım kafiyeler kullanıldığını, hece vezni bahsinde görmüştük” (Kirenci, 2019: 252).

Tâhirü'l-Mevlevî'nin *Edebiyat Lügati* ile *Nazm ve Eşkâl-i Nazm* adlı eserlerinde “kulak için kafiye” meselesiyle ilgili görüşlerine de rastlanmaktadır. *Nazm ve Eşkâl-i Nazm*'da döneminin şairlerinin kulak için kafiye anlayışıyla kafiye sınırlarını genişletmeye çalıştıklarını, bu anlayışın nazım için kolaylık sağladığını fakat bu konuda zevkiselim sahibi olmayanların işe karışmaması gerektiğini<sup>19</sup> belirten yazar *Edebiyat Lügati*'nın, bu görüşlerini de alıntıladığı, “İkfâ” maddesinde Rezaizade Ekrem'in (öl. 1914) bu meseleyi ortaya atmasını faydalı bulduğunu ifade eder:

“Nazm ve Eşkal-i Nazm ünvanıyla basdırdığım notlarda...’Üdebâ-yi hâzıra ‘kafiye sem içindir’ diyerek hudud-i kafiyeyi genişletmeye çabılıyor ve gittikçe te'mîn-i muvaffakiyet ediyor. Bu teşebbüs teshîl-i nazma medâr olduğu cihetle hoş görülmelidir. Lâkin her şeyde olduğu gibi bu hususta zevk-i selîm sâhibi olmayanlar işe karışmamalıdır’ demişdim.

Kafiyenin göz için değil, kulak için olduğunu ilk def'a söyleyen ve bunu ortaya atmakla pek iyi eden Recâizâde Ekrem Bey'dir. ‘Âriyet kitab arasında bulunmuş bir çiçek’ başlıklı şi'rinin :

Hangi cennetdi doğduğun sahrâ  
Hangi bağ-i bahâr idi vatanın  
Oldular mıydı nağme-sâz-i hevâ  
Şevk-i hüsnünle kuşları çemenin

kıt'asındaki ‘vatanın’, ‘çemenin’ kafiyelerindeki âhenksizlik kendine de hoş gelmemiş olmalı ki bu faydalı kaideyi vaz' etmişti” (Kürkçüoğlu, 1994: 60-61).

Çalışmanın sonunda, edebiyat terim ve kavramlarına dair üç eserinde klasik edebiyata dair pek çok mesele hakkında fikir beyan ettiği anlaşılan, Tâhirü'l-Mevlevî'nin tenkit hakkındaki görüşlerine de klasik şiire en sert eleştirileri yönelten Namık Kemal ile ilgili sözleri açısından yer vermek faydalı olacaktır. Tâhirü'l-Mevlevî, *Edebiyat Lügati*'nin “Tenkid” maddesinde tenkit için gerekli iki şartı “ilmîlik” ve “tarafsızlık” olarak belirler. Bu nitelikte bir tenkidin ise Türk edebiyatı için söz konusu olmadığını ifade eden yazar edebî tenkit olarak kaleme alınan yazılarda vukufsuzluk ve haksızlıktan şikâyet eder. Batılı manada ilk münekkit olarak değerlendirdiği Namık Kemal'i de tenkit niteliğindeki eserlerinin haksızlıklarla dolu olduğunu söyleyerek eleştirir:

“Hülâsa: Bugünkü tenkîdin mevkii gayet mühim: Bir eserin hayât ve memâtı, münekkidin vereceği ilmî ve tarafsız hükme bağlı. Böyle hüküm verebilecek adamlar maalesef bizde henüz zuhûr edemedi. Tanzimat Edebiyatı üstâdlarının hiçbiri, ortaya esaslı ve değerli bir tenkîd numûnesi koyamadı. Edebî tenkîd nâmına yazılmış yazıların bâzılarından vukufsuzluk, bâzılarından da haksızlık sırtır... Vukufsuzluk

<sup>19</sup> Bkz. Turan, *age.*, s. 56.

‘ilmîlik’, haksızlıksa ‘tarafsızlık’ şartına uymaz. Bizde vukufsuz ve haksız tenkîdin misalleri sayılamıyacak kadar çoktur. Garb'ın anladığı mânâda tenkîdin ilk örneğini vermiş olan Nâmık Kemal'in Tahrîb-i Harâbatı, Tâkîbi, İrfan Paşa Mektubu vukufsuzluktan uzaksa da, yer yer haksızlıklarla doludur” (Kürkçüoğlu, 1994: 163).

### Sonuç

Bu çalışmada Tâhirü'l-Mevlevî'nin edebiyat terim ve kavramlarına dair üç eserindeki klasik edebiyatla ilgili görüşleri ele alınmıştır. Bu görüşlerin büyük çoğunluğu klasik edebiyatın Tanzimat'tan sonra tartışılan yönleriyle alakalıdır. Yazarın caize, klasik edebiyatın dili, belirli bir zümreye hitap etmesi, millîlik ve taklitçilik, sunilik, kuralcılık, vezin ve kafiye gibi konuların önemli bir kısmında yapılan eleştirilerle uyumlu görüşler ileri sürdüğü görülmektedir. Yazarın görüşlerini şu şekilde özetlemek mümkündür:

1- Caize sanatın karşılığı olarak değerlendirilebilir. Şairler şiirlerini talep karşısında söylemelerine rağmen bu durumu kazanç elde etmek için menfaat aracı hâline getirmişler ve âdeta dilencilik etmişlerdir. Ayrıca menfaat için hak etmeyen kişileri aşırı derecede överek devlet yönetimine etki edip birtakım olumsuzluklara sebep olmuşlardır.

2- Klasik edebiyatın dili başlangıçta sade iken sonraları âdeta âlimlik göstergesi olarak Arapça, Farsça lafızlarla dolmuş ve halkın anlamayacağı bir hâl almıştır.

3- Türk edebiyatında başlangıçtan beri avam ve havasa hitap eden iki farklı kol bulunmaktadır. Yüksek tabaka klasik şairlerin yazdıkları şiirleri okurken halk ise ozanların şiirlerini dinlemektedir. Bununla birlikte klasik edebiyat metinlerinde Osmanlı hayatından yansımalar rastlanmaktadır.

4- Klasik Türk şiiri vezin, nazım şekilleri, dil gibi konularda Arap ve Acem tesiri altındadır. Bu nedenle klasik Türk şiirinin nazım şekilleri ve vezni gayrimillîdir. Fakat kaynağı itibarıyla sadece klasik Türk edebiyatı değil, Türk edebiyatının geneli millî değildir.

5- Klasik Türk şiirinde “mey”, “gayritabiiâşk”, “hiciv” konusunda ahlaka aykırı örnekler mevcuttur. Özellikle şaraba dair şiirler çok fazladır. Bunlar hezeyan ve sayıklamadan ibarettir.

6- Şairler rezillik ve alçaklığın engellenmesi, hak ve hakikatin müdafaası için hiciv yazmak zorunda kalabilirler fakat hicivde ahlaka uygunluk zaruridir.

7- Fahriye yazmak kendini beğenmişliğin ilanı olduğu için ahlaka aykırıdır.

8- Klasik Türk şiirindeki tabiat tasvirleri sunidir.

9- Klasik Türk şiirinde mersiyeler arasında samimiyetsiz olanlar çoktur.

10- Şairler sözü süslemek için külfetli söyleyişlere başvurarak dili sunileştirir.

11- Klasik şiir kuralcıdır. Şairler hislerini, hayallerini ve fikirlerini belirli esaslar dâhilinde ifade etmek zorundadır.

12- Aruz vezni heceden daha ahenklidir. Sözü aruza uydurmak zor olmakla birlikte bu vezinle güzel şiirler söyleyenler olmuştur. Dolayısıyla aruzla ilgili kusurlar şairlerle alakalıdır.

13- “Saf ve millî fikirler” hece ile ifade edilmiştir, dolayısıyla da aruzla yazılan şiirler bu özellikten yoksundur.

14- Vezin ve kafiye nazımın gereği olmakla birlikte klasik Türk şairleri kafiye konusunda çok kuralcıdırlar.

15- Kulak için kafiye anlayışı kafiye sınırlarını genişletir. Bu durum nazım için kolaylık sağlar.

Tâhirü'l-Mevlevî'nin çalışmaya konu oluşturan eserlerinde ortaya koyduğu bu görüşleri onun tenkitçi yönünü değerlendirmeyi de mümkün kılmaktadır. Buna göre Tâhirü'l-Mevlevî klasik Türk şiirini bir bütün hâlinde olumlu veya olumsuz olarak değerlendirmez. O, ele aldığı konulara hem dönemselsel olarak hem de farklı açılardan yaklaşarak farklı kanaatlere ulaşır. Meselelere farklı açılardan yaklaşarak ulaştığı sonuçlar onun tarafsızlığının göstergesi olarak değerlendirilebilir ki o, tenkitten tarafsızlığı şart koşar. Bununla birlikte “şarap, gayritabiiş ve hiciv” gibi konularda ahlakî hassasiyetlerinin etkisiyle yer yer üslubunu sertleştirdiği de görülmektedir.

### Kaynaklar

Akalın, Şükrü vd. (2011), *Türkçe Sözlük*, Ankara: TDK Yayınları.

Ayverdi, İlhan (2008), *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, İstanbul: Kubbealtı.

Çelik, Hasan (2020), *Tâhirü'l-Mevlevî Divan Edebiyatı Yazıları*, İstanbul: Büyüyenay Yayınları.

Düzlü, Özlem (2013). “Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar Ve İzahı” Adlı Eserde Klasik Türk Şiiri Ve Şairleriyle İlgili Değerlendirmeler, Uluslararası Türk Dili Ve Edebiyatı Kongresi (Bosna Hersek), 199-207.

Düzlü, Özlem., Toplumdaki Klasik Türk Edebiyatı Algısının Türk Sinemasındaki Yansımaları ve Sinemanın Bu Algıya Etkisi, *Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 10/4 Winter 2015, p. 489-506, ISSN: 1308-2140, www.turkishstudies.net, DOI Number: http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.7684, ANKARA-TURKEY

Erbay, Erdoğan (1997). *Eskiler Ve Yeniler*, Erzurum: Akademik Araştırmalar.

Gölpınarlı, Abdülbâki (1945). *Divan Edebiyatı Beyanındadır*, İstanbul: Marmara Kitabevi.

Güngör, Zülfikar (1994), *Tâhirü'l-Mevlevî (Olgun) Hayatı, Eserleri ve Dinî Edebiyatla İlgili Şiirleri*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi SBE

İpek, Abdulmuttalip (2016). “Nedim’in Köşk Kasidesi”ne Namık Kemal Ve Ziya Paşa'nın Nazirelerinin Tâhirü'l-Mevlevî Tarafından Şerhi, *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi [TAED]* S. 56, s. 981-1030.

Kahraman, Mehmet (1996). *Divan Edebiyatı Üzerine Tartışmalar*, İstanbul: Beyan Yayınları.

Kirenci, Mustafa (2019), *Tâhirü'l-Mevlevî Edebiyat Lüğatı/Edebiyat Kaideleri/Başlangıcından Tanzimat Devrine Kadar Edebiyat Tarihimize Dair Manzum Bir Muhtıra/ 19. Asrın Yarısına Kadar Garp Edebiyatı Tarihine Dair Manzum Bir Muhtıra*, İstanbul: Büyüyenay Yayınları.

- Kolcu, Hasan (2007). *Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kürkçüoğlu, Kemâl Edib (1994), *Edebiyat Lügatı*, İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Okuyucu, Cihan (2006). *Divan Edebiyatı Estetiği*, İstanbul: L&M Yayınları.
- Özdemir, Mehmet (2010). *II. Meşrutiyetten Cumhuriyete Divan Edebiyatı Tartışmaları*, İstanbul: Timaş Yayınları.
- Şentürk, Atillâ (1991), *Tahir'ül Mevlevî Hayatı Ve Eserleri*, İstanbul: Nehir Yayınları.
- TDK Sözlük, <https://sozluk.gov.tr>, E.T. 10.08.2020.
- Toçoğlu, Tuhfe Nuran (2008). *Necatî Bey, Bâkî, Nef'î ve Nedîm'de Doğadan Mekâna Dönüşüm*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisan Tezi), Ankara: Bilkent Üniversitesi ESBE
- Turan, Muhittin (2015), *Tedrisât-ı Edebiyyeden Nazm ve Eşkâl-i Nazm*, İstanbul: Kesit Yayınları.
- Ünaydın, R. Eşref (1985). *Diyorlar ki (Haz. Şemseddin Kutlu)*, Ankara: Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Yalçınkaya, Şerife (2019), “Yek-âhenk ve Yek-Âvâz Gazel İçin Birer Terim mi Yoksa Beğeni İfadesi midir?”, *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, C. 3, S. 4, s. 243-256.