

## ROMANTİK EDEBİYATIN ELEŞTİRİSİ BAĞLAMINDA HÜSEYİN RAHMI'NİN “İSTİĞRAK-I SEHERÎ”Sİ\*

H. Harika Durgun\*\*

### HÜSEYİN RAHMI'S “İSTİĞRAK-I SEHERÎ” IN THE CONTEXT OF CRITICISM OF THE ROMANTIC LITERATURE

#### ÖZET

19. yüzyıl sonlarında Türk edebiyatı tarihinde görülen “hayal-hakikat çatışması”, Batı kaynaklı romantizm ve realizm akımlarının etkisiyle ortaya çıkmıştır. Hüseyin Rahmi, Beşir Fuad'ın teşvikiyle, 1886 yılında kaleme aldığı “İstiğrak-ı Seherî” adlı diyalogunda Menemenlizade Mehmet Tahir'in “Bir Sergüzeşt” isimli hikâyesini gerçeklikten uzak bulduğu için eleştirmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Hüseyin Rahmi, Menemenlizade Mehmet Tahir, Beşir Fuad, hayal, hakikat.

#### ABSTRACT

“The conflict between imagination and reality” seen in the history of Turkish literature at the end of the 19<sup>th</sup> century has emerged under the influence of the West-oriented movements of Romanticism and Realism. Taking courage from Beşir Fuad, Hüseyin Rahmi has criticised the story called “Bir Sergüzeşt” by Menemenlizade Mehmet Tahir in his dialogue “İstiğrak-ı Seherî” written in 1886 because of finding it far from reality.

\* Bu yazı, 19-21 Ekim 2011 tarihlerinde Süleyman Demirel Üniversitesi'nin düzenlediği II. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu (Dil ve Üslup İncelemeleri)'nda sunulan “Romantik Edebiyatın Parodisine Bir Örnek: Hüseyin Rahmi'nin “İstiğrak-ı Seherî”si” başlıklı bildirinin genişletilmiş şeklidir.

\*\* Yrd. Doç. Dr., Celal Bayar Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

**Key Words:** Hüseyin Rahmi, Menemenlizade Mehmet Tahir, Beşir Fuad, imagination, reality.

...

Edebiyat tarihimizde “Hayaliyûn-Hakikiyûn tartışmaları” adıyla bilinen münakaşalar, 1886-1887 yılları arasında önce Menemenlizade Mehmet Tahir ile Beşir Fuad arasında başlamış, araya Namık Kemal’in, Muallim Naci’nin, Rezaizade Ekrem’in ve Fazlı Necib’in girmesiyle ilerlemiştir.<sup>1</sup> Biz bu yazıda konumuz gereği Menemenlizade Tahir ile Beşir Fuad arasındaki tartışmaya kısaca değindikten sonra “İstiğrak-ı Seherî”nin bu tartışmadaki rolünü değerlendirmeye çalışacağız.

Dünya görüşü itibarıyla materyalist ve pozitivist fikirlere sahip olan Beşir Fuad, edebiyatta da realizmi-natüralizmi benimsemiş ve bunun savunuculuğunu yapmıştır. Onun, Victor Hugo’nun ölümünün ardından kaleme aldığı *Victor Hugo* (1885) adlı biyografisi, edebiyat tarihimizde yazılmış “ilk tenkitli biyografi” olması bakımından önem taşır. Beşir Fuad, bu kitabıyla hem Victor Hugo’nun savunuculuğunu yaptığı romantizmi tenkit ederek natüralizmi ön plana çıkarmış ve onu Türk okuyucusuna tanıtmış hem de kendi edebî görüşlerini ortaya koymuştur.<sup>2</sup>

Bir Ara Nesil şair ve yazarı kabul edilen Menemenlizade Mehmet Tahir ise edebiyat mesleğinde Rezaizade Mahmut Ekrem ve Abdülhak Hâmid’in etkisinde kalarak romantizmi benimsemiş ve eserlerini aşırı hissî (santimental) bir üslupla kaleme almıştır. Çıkardığı *Gayret* dergisi (1886), yazdığı yazılar ve katıldığı edebî tartışmalar ile yeni edebiyatın yayılmasına, Servet-i Fünun edebiyatının teşekkülüne hizmet etmiştir. Beşir Fuad’ın 1884 yılında çıkardığı *Haver* ve *Güneş* adlı dergilerde şiirlerini ve edebî makalelerini yayımlamıştır. Peki, birbirine tamamen zıt edebiyat akımlarının savunuculuğunu yapan bu iki şahsiyeti bir araya getiren sebep nedir? Orhan Okay, Beşir Fuad ile ilgili çalışmasında Beşir Fuad’ın, o yıllarda neşredilen dergilerin genel eğilimine uygun olarak fen konularına ilgili olan okuyucuların yanı sıra edebiyat okuyucularının da ilgisini fen konularına çekmek maksadıyla edebî-fennî karakterli bir dergi çıkarmak istediğini belirtir.<sup>3</sup> Beşir Fuad bu düşünceden hareketle, her iki derginin yazar kadrosunda Menemenlizade Tahir’e yer vermiştir. Bu münasebetle Beşir Fuad, *Victor Hugo* adlı biyografisini Menemenlizade Tahir’e göndererek, ondan kitap hakkındaki görüşlerini belirtmesini istemiştir. Menemenlizade Tahir de

<sup>1</sup> Geniş bilgi için bk. Beşir Fuad, *Şiir ve Hakikat*, (Hzl. Handan İnci), YKY, İstanbul, 1999; Orhan Okay, *Beşir Fuad, İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2008; İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyet’e (1839-1923)*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2006; Kâzım Yetiş, *Dönemler ve Problemler Aynasında Türk Edebiyatı*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2007.

<sup>2</sup> Orhan Okay, age., s. 124.

<sup>3</sup> Orhan Okay, age., s. 56.

Beşir Fuad ile "aralarında güzel bir bahis açılması" ümidiyle, kitapla ilgili eleştirilerini o dönemde çıkarmakta olduğu *Gayret* dergisinde yayımlamıştır.<sup>4</sup> Beşir Fuad ise Tahir Bey'in eleştirilerine *Saadet*'te cevap vermiştir.<sup>5</sup> Genel olarak şiir-hakikat, romantizm-realizm, edebiyat-fen konuları üzerine yapılan bu tartışmalar, bir süre sonra kalem kavgasına dönüşmüştür.<sup>6</sup> Tartışmanın hararetli olduğu dönemde Beşir Fuad, Hüseyin Rahmi'ye bu bahse katılmasını tavsiye etmiş<sup>7</sup> ve bunun üzerine Hüseyin Rahmi de "İstiğrak-ı Seherî" adında "Bir Perdelik Komedi" alt başlığıyla bir diyalog kaleme almıştır.<sup>8</sup>

"İstiğrak-ı Seherî"nin konusu kısaca şöyledir: "İhvandan M. Bey" adlı bir şahıs, Hüseyin Rahmi'ye gelerek bir komedi kaleme almak istediğini ve bu sebeple "şair-i şehir Menemenlizade Mehmet Tahir Beyefendi"nin *Güneş* dergisinde yayımladığı "Bir Sergüzeşt" başlıklı uzun hikâyesini kendisine konu olarak seçtiğini söyler:<sup>9</sup>

(...)Aradığım tuhafıkları maziya detin işte bu romanda buldum. Sanki cenab-ı şair benim bu niyetimden zaten haberdar imiş de kalemini o suretle yürütmüş... Üslûb-ı beyan komik! Zemin komik! Sözler komik?  
Bu romanı görünce sevincimden mal bulmuş mağribiye döndüm cebime koyduğum gibi koşa koşa işte sana kadar geldim. Hazır bugün hava da bozuk hemen şunu birlikte piyese tahvil ediverelim ne dersin?

Menemenlizade Tahir'in kaleme aldığı "Bir Sergüzeşt"<sup>10</sup> başlıklı uzun hikâyede genç bir şairin aşk macerası konu edinilmiştir. Tamamlanmamış, yarıda kalmış bu tefrikada Tahir Bey, genç bir şairin, komşu evin kızına nasıl âşık olduğunu ve bunun neticesinde gencin ruhsal ve fiziksel yapısında ne gibi değişiklikler baş gösterdiğini ayrıntılı bir şekilde anlatmıştır. Menemenlizade Tahir'in çizmiş olduğu "şair" kahramanı, Ara Nesil sanatçılarından Mehmet Celâl'in "şair" imajıyla kısmen benzerlik gösterir.<sup>11</sup> Kaplan'a göre "şair" imajı, Namık Kemal için bir "kahraman", Abdülhak

<sup>4</sup> Menemenlizade Tahir, "Victor Hugo", *Gayret*, nr. 3-6, 17 Kânunusani-7 Şubat 1301, Beşir Fuad, *Şiir ve Hakikat*, s. 161-171.

<sup>5</sup> Beşir Fuad, "Victor Hugo Unvanlı Makale-i İntikadiyeye Mukabele", *Saadet*, nr. 470-478, 26 Temmuz-4 Ağustos 1886; Beşir Fuad, *Şiir ve Hakikat*, s. 172-188.

<sup>6</sup> Menemenlizade Tahir'in ve Beşir Fuad'ın yazdığı diğer yazılar için bk. Beşir Fuad, *Şiir ve Hakikat*, (Hzl. Handan İnci), YKY, İstanbul, 1999, s. 189-285.

<sup>7</sup> *Beşir Fuad, İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti*, s. 192. Refik Ahmet Sevengil, Hüseyin Rahmi ile ilgili çalışmasında onun, Beşir Fuad ile Mustafa Reşit'in isteği üzerine tartışmaya katıldığını ve tartışmanın *Güneş* dergisi ile *Saadet* gazetesi arasında geçtiğini belirtir. (bk. *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, Hilmi Kıtabevi, İstanbul, 1944, s. 50.) Fakat tartışma, *Gayret* dergisi ile *Saadet* gazetesi arasında geçmiştir.

<sup>8</sup> Hüseyin Rahmi, "İstiğrak-ı Seherî", *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 2515-2518, 3-6 Teşrinisani 1886.

<sup>9</sup> Hüseyin Rahmi, "İstiğrak-ı Seherî", *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 2515, 3 Teşrinisani 1886.

<sup>10</sup> Menemenlizade Tahir, "Bir Sergüzeşt", *Güneş*, nr. 7-11, 1301, (4. tefrikadan sonra yarıda kalmıştır).

<sup>11</sup> "Mahzûn çehresi solmuş, nûr-ı zekâ neşreden gözlerine sirişk-i teessür dolmuş, arasına içini çeker, hazîn hazîn dolaşır, ekseriya zulmette, fırtınalı gecelerde bir mezarın mermerine dayanmış, elini başı-

Hâmid için bir “mütefekkir” iken Ara Nesil sanatçıları için “sırf duygu, sırf hayal kesilmek isteyen bir ruh”tur.<sup>12</sup> Bu tespite uygun olarak “Bir Sergüzeşt”in “şair” kahramanı da sevdiğini düşünebilmek için ruhuyla baş başa kalmak ister:<sup>13</sup>

Esvabımı değişmeden karyolama yattım. Uyumak için değil, düşünmek için yattım. Dünyada gezmek istenilir ise hareket edilir; âlem-i hayalde seyahat etmek istenilirse bilakis sükûnet lazımdır, çünkü ötede ceset, beride ruh hareket eder: Ruh ile ceset ikisi birden seyredemezler.

Gözlerimi kapadım. Yine uyumak için değil, sevdiğim kızın hayalini görmek için kapadım; çünkü öyle nazik hayaller gözle değil ruhla görülür.

Ruhu en ziyade işgal eden gözdür; göz kapandıkça zihin âlem-i haricî ile kat’-ı münasebat eder, yalnız kendi mahfuzatı ile meşgul olur. Bu zaman ruhun rahat edeceği zamandır; ağlar, güler, müteessir olur; bu sebepledir ki şairler şiir söylemek için böyle zamanı intihab ederler.

(...) Bilmem nasıl bir sebeple yataktan kalktım, karyoladan aşağıya indim; karyolanın bir kolunu tutarak bir zaman bilâ-hareket kaldım; düşünüyor gibiydim, fakat düşünmüyordum; gözüm bir noktaya ma’tuftu, zihnimde birçok fikir mevcuttu; fakat hiçbirisinin ne olduğunu bilmezdim; güya ki ruhum beni terk etmiş, sema-yı muhabbette tayerana gitmiş de vücudum ona intizaren taş gibi kalmıştı.

Tahir Bey, her ne kadar Mehmet Celâl’in şairin nasıl biri olduğunu anlattığı yazısından önce bu hikâyeyi yazsa da aradaki benzerlik, dönemin ortak duyuş tarzını yansıması bakımından önemlidir.<sup>14</sup>

Hüseyin Rahmi’nin “İstiğrak-ı Seherî”yi yazmaktaki amacı ise “Bir Sergüzeşt”in hayalperest kahramanından yola çıkarak romantik edebiyatın kusurlu yönlerini alaya alıp onu hicvetmektir. Bu sebeple Hüseyin Rahmi, Menemenlizade Tahir’in “Bir Sergüzeşt” adlı hikâyesinin ilk bölümünü ele alarak onu cümle cümle eleştirmiştir. Hatta Hüseyin Rahmi “İstiğrak-ı Seherî” ile “Bir Sergüzeşt”in parodisini yapmıştır, diyebiliriz.

Parodinin ne olduğu konusunda şöyle genel bir tanıma gidebiliriz: “Parodi etimolojik, tarihî ve sosyolojik perspektifleri de yansıtarak, daha önceye ait bir metnin,

na koymuş, gâh bir necme bakar düşünür, gâh bir yaprak sadâsı duyar, ağlar bir insan; tabîat tarafından bedbahtlığa mahkûm olarak dünyaya gelmiş, handesi iğbirâr-ı girye içinde, giryesi tebessüm-i mükederâne arasında meşhûn bir tali’siz; baş dönmesine, halecân-ı kalbe, mütemâdiyen ağlamaya, bazen düşünürken ansızın titremeye mübtelâ olmuş bir mahlûk-ı garîb; gözyaşlarının iri damlalarını bir taş üstüne serpererek meçhul bir hisse tebaiyet ettiğini lisân-ı hali ile gösteren bir adam gördünüz mü, işte o şâirdir.” M. Fatih Andı, *Ara Nesil Şairi Mehmet Celâl, Hayatı, Görüşleri, Şiirleri*, Alfa Yayınları, İstanbul, 1995, s. 46.

<sup>12</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret, Devir-Şahsiyet-Eser*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1997, s. 26.

<sup>13</sup> Menemenlizade Tahir, “Bir Sergüzeşt”, *Güneş*, nr. 7, 1301, s. 296-298.

<sup>14</sup> Türk edebiyatında “hayalci şair” tipinin eleştirilmesi hakkında geniş bilgi için bk. Halef Nas, “XIX. Asır Türk Edebiyatında ‘Hayalci Şair’ Tipinin Eleştirisi”, *Yeni Türk Edebiyatı*, Sayı 4, Ekim 2011, s. 169-195.

başka bir metinle nihai olarak komik etkisi yaratacak biçimde, uyumsuz bir çerçeveye konması”dır. Parodisi yapılan metin bir “tez”, buna bağlı olarak parodi de bir “sen-tez” olarak görülmüştür. Parodi kuramı üzerinde önemli çalışmaları bulunan çağdaş yazarlardan Gerard Genette de parodinin “bir ‘üst metin’ (hypertext) ile bir ‘alt metin’den (hypotext) oluşan bir tür” olduğunu, “alt metin”in parodinin konu edindiği orijinal metni gösterdiğini, “üst metin”in ise alt-metin maruz kaldığı değişiklikleri ifade ettiğini belirtir. Genette’in bahsettiği, alt-metne ilişkin unsurların üst-metin tarafından değiştirilmesi ise “parodik dönüşüm” (transformation) olarak adlandırılmıştır.<sup>15</sup> Genette, parodik dönüşümün daha kapsamlı türlerini “transpozisyon” olarak adlandırır. Buna göre klasik parodi alt-metinde büyük değişiklikler öngörmez, hatta bazen tümüyle mekanik uygulamalara indirgenebilir. Bu kapsamda, Genette’in “devam” (continuation) olarak nitelediği parodik metinler, bir yazarın, başka bir yazarın yapıtından yola çıkarak oluşturduğu “transpozisyon” kategorisindeki yeni yapıtları gösterir.<sup>16</sup> Bu tanımlar ışığında “Bir Sergüzeşt”i “alt metin”, *İstiğrak-ı Seherî*’yi ise parodik dönüşümün ortaya çıkardığı bir “transpozisyon” olarak kabul edebiliriz.

Parodi, özelliği itibarıyla, hem ironiyi hem de satiri bünyesinde barındıran bir türdür. Nitekim *İstiğrak-ı Seherî*’nin daha ilk paragraflarında ironik ve satirik ifadelerle karşılaşırız. Hüseyin Rahmi, arkadaşı M. Bey’in yazacağı komediye konu olarak “Bir Sergüzeşt”i seçmesini uygun görmez. Ona göre M. Bey, “süje’yi doğrudan doğruya kendi bulmalı veya icat etmeli”dir:<sup>17</sup>

- (...) Hem de bu “komedi” rağbet-i ammeyi kazansa bile onun şan-ı manevisi yine Tahir Beyefendi’ye aittir. Bundan sana ne?
- Benim merakım ortaya bir komedi çıkarmaktır buna herkes gülsün de varsın bu kahkahaların müstahakı Tahir Beyefendi olsun ben onu hiç kıskanmam.
- Haydi öyle olsun lâkin Tahir Beyefendi ciddi bir muharrirdir. Onun romanı “piyes”e tahvil edilse bile âlâ bir dram olur. Komedi olmaz. Şairin âsârı hüzün-efzadır.

Hüseyin Rahmi, bu ironik ifadelerle Menemenlizade Tahir’in ağırbaşlı, gülmeye güldürmeye mahal vermeyen ciddi bir yazar oluşunu ve eserlerinde daima üzüntüye, hüznü yer vermesini ön plana çıkararak asıl hedefini gizlemeye çalışmıştır. Bir nevi karşısındakini överek yermek istemiştir.

Ara Nesil sanatçılarının aslında en önemli özelliği, üslup konusunda kendini göstermiştir. Üsluplarının farklılaşmasında tercüme anlayışlarının etkisi olmuştur. Kaplan’a göre önceki nesil, batılı eserlerin yalnız muhtevasına dikkat ediyor ve ona önem veriyordu. Bunları ifade etme hususunda da eski üslubu devam ettiriyorlardı. Halbuki Ara Nesil sanatçıları, Batılı eserlerin muhtevasıyla beraber bunların “yazılış tarzı”na da

<sup>15</sup> Oğuz Cebeci, *Komik Edebi Türler Parodi, Satir ve İroni*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2008, s. 82-83.

<sup>16</sup> Oğuz Cebeci, *age.*, s. 85-86.

<sup>17</sup> Hüseyin Rahmi, “İstiğrak-ı Seherî”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 2515, 3 Teşrinisani 1886.

dikkat ederek oradaki üslubu eserlerine aktarmaya veya taklide çalışmışlardır.<sup>18</sup> İşte bu noktada Hüseyin Rahmi, Menemenlizade Tahir'in şahsında, yeni neslin duyuş tarzına ve bunu ifade etme özelliğine, üslubuna karşı çıkararak şöyle demiştir:<sup>19</sup>

(...) Bu “Sergüzeşt” namındaki romanını hilâf-ı tabiat ve mesleği olarak gayet komik yazmış, şimdi okurken göreceksin. Hem bu bapta benim asıl maksadım bak nedir? Eş’ar-ı Osmaniyemizin ekserisi başka bir lisana tercüme edilecek olursa saçma sapan birtakım tuhaf tuhaf manalar çıkıyor. Birçokları bu şerefe de nail olamayarak büsbütün manadan arî kalıyorlar. Acaba şairlerimizin hayalât-ı garibeleri bir sahne-i temaşa üzerinde tecesüm ettirilecek olsa ne hal kesb edecektir. İşte ben bunu merak ettim.

Üslup araştırmacılarına göre,

Dil ortamı konusundaki incelemeler, belli dönemlerin edebiyat tarihine, en azından siyasi, sosyal ve dinî eğilimler veya ülke ve iklim konularında yapılmış alışılmış incelemeler kadar yararlı olacaktır. Özellikle birden fazla dil geleneğinin üstünlük sağlamak için çekiştiği bazı devir ve ülkelerde bir şairin dil konusundaki kullanım, tutum ve bağlılıkları sadece dil sisteminin gelişmesi için değil, şairin kendi sanatının anlaşılması için de önemli olabilir.<sup>20</sup>

Yukarıda bahsettiğimiz üzere Ara Nesil sanatçıları romantik edebiyatın etkisinde olduklarından edebiyatımıza yeni ifade ve anlatım vasıtaları getirerek birtakım eleştirilere maruz kalmışlardır. Kişisel duygu ve heyecanlar, melankoli ve tabiat romantik edebiyat anlayışının belli başlı unsurları arasındadır. İşte Hüseyin Rahmi, bu hususları göz önünde bulundurarak, Menemenlizade Tahir'in “Bir Sergüzeşt”ini akla, mantığa uygun bulmayıp fazla hayalci görmesinden, yazarın tutarsız davranışlarından, yine yazarın yaptığı benzetmelerin gerçeklikten uzak olmasından ötürü eleştirmiştir.

Romantiklere göre tabiat bazen çeşitli duyguların bir sembolü olmuş bazen de bir manzara, bir dekor işlevi görmüştür. “Bir Sergüzeşt”in daha ilk paragrafında “şair” kahramanın, seher vakti bahçeye dolaşmaya çıktığında gökyüzüne bakması ve bunun da “şairlerin kalplerindeki ulviyetin sevk ettiği” bir şey olduğunu ifade etmesi Hüseyin Rahmi tarafından eleştirilir. O, şairin kendisine bir ayrıcalık vererek “hislerindeki büyüklük”ten ötürü semaya bakmasına karşı çıkar ve sadece şairlerin değil bütün herkesin “delilerin hatta hayvanların bile” gökyüzüne baktığını söyler. Hüseyin Rahmi pozitivist ve realist bir anlayışla gerçeklikten uzak, hayalci şairlerin eserlerini kaleme alırken gökyüzüne bakmayıp, “buldukları odanın tavanına” baktıklarını, dolayısıyla yazdıklarının bir anlam ifade etmediğini “soğuk hayalli” şeyler olduğunu belirtir.<sup>21</sup> Bu-

<sup>18</sup> Mehmet Kaplan, age., s. 26-27.

<sup>19</sup> Hüseyin Rahmi, “İstiğrak-ı Seherî”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 2515, 3 Teşrinisani 1886.

<sup>20</sup> René Wellek-Austin Varren, *Edebiyat Teorisi*, (Çev. Ö. Faruk Huyugüzel), Dergâh Yayınları, İstanbul, 2011, s. 199-200.

<sup>21</sup> Nitekim Menemenlizade Tahir, *Güneş* dergisinde kaleme aldığı bir yazısında şairin yazılış serüvenini,

nun yanı sıra Tahir Bey'in gece vaktinde gökyüzünün karanlığını tasvir ederken "Hiç!... Yalnız bir zulmet-i kesif... Bir sükût-ı amik" ifadelerini kullanması Hüseyin Rahmi'nin tepkisine yol açmıştır. Camile Flammarion'un *Les Merveilles Célestes* isimli eserinden<sup>22</sup> gece vakti ile ilgili örnek paragraflara yer vererek "şafak, mehtap" gibi klişe tabiat tasvirlerinin artık hiçbir ehemmiyetinin olmadığını, hem şairlerin hem de okuyanların artık bunlardan sıkıldıklarını ifade eder:<sup>23</sup>

Şairlik, ediplik namlarına hiçbir istihkakları, istidatları, iktidarları olmayıp da sabaha karşı bülbül sadası kaval nevası dinlemek suretiyle vecde gelip yalnız o hızla, o hisle tahrik-i hame edenlerin karaladıkları sözlerde ancak bu kadar ulviyet olabilir... Cenab-ı Tahir biraz yukarıda şairlerin en ziyade nazarlarına çarpan şey semadır. Semayı seyretmeyi her türlü seyre tercih ederler deyip de birkaç yaprak ileride heyet-şinasın azamet ve ulviyet-i asmanı temaşa için en münasip bir zaman addeylediği karanlık geceyi "hiç"tir diye tavsif etmesine ne demeli? Bu tenakuzlarını mazur görmek için şair beyefendinin ilm-i heyetle hiç aşinalığı bulunmadığını teslim etmek lâzım gelir.

Hüseyin Rahmi'nin bu ifadelerinden onun gözleme dayanan, gerçeğe uygun tabiat tasvirlerinden yana olduğunu anlarız. Hayaliyûn-Hakikiyûn tartışmaları esnasında aynı konu, Tahir Bey ile Beşir Fuad arasında söz konusu edilmiştir. Beşir Fuad, *Victor Hugo* adlı kitabında romantik edebiyatı gerçekten uzak, hayalci bir edebiyat olduğu için reddetmiş ve şiir dolayısıyla edebiyat hakkındaki görüşlerinde "estetik açıdan hiçbir kıymeti olmasa da gerçeğe uygun olan şiir"den yana olduğunu hissettirmiştir.<sup>24</sup> Menemenlizade Tahir, bu noktada şiirin gerçeklerden bahsetmesine karşı çıkmış ve şiirde hayal, teşbih, istiare gibi hakikati süsleyecek unsurların bulunması gerektiğini örneklerle anlatmıştır.<sup>25</sup> Beşir Fuad ise Tahir Bey'e verdiği cevabında edebî sanatlara karşı çıkmadığını sadece bunların "tabî olması" nı gerekli gördüğünü ifade etmiştir.<sup>26</sup> Hüseyin Rahmi'nin "Bir Sergüzeşt" i tenkit etmesinin temelinde Beşir

Hüseyin Rahmi'nin söylediklerini haklı çıkaracak bir şekilde anlatmıştır: "Bir şiir söylemek istediğin zaman –şimdilik– yalnız bir yere çekil, içinde bulunduğun mahal gibi zihnini de her türlü işgalâtan tahliye et, yalnız yazacağın şiirlerin esasını düşün, gözünün önüne getir. Her tarafını güzelce temaşa et, onu bir âlem-i hakiki zannederek kendini o âlem içinde kıyas eyle, gönlünde birtakım hissiyatın temevvüc ettiğini duymaya başlarsın, onu kendi haline terk et. Sen yalnız temaşa ile meşgul ol, nihayet bir zaman gelir ki bilâ-ihtiyar kalemi eline alırsın yazmaya başlarsın, o zaman kalemi sen tahrik etmezsin, gönlündeki hissiyatın temevvücü tahrik eder", Menemenlizade Tahir, "Mektup Yolunda Birisine Hitaben Yazılmış Bir Makaledir", *Güneş*, nr. 6, s. 258.

<sup>22</sup> Camile Flammarion (1842-1925): Yıldızların, gökcisimlerinin şiirsel yaşamlarını inceleyen ve bunu insanlara sevdirmeye çalışan Fransız gökbilimci. *Les Merveilles Célestes* (Göksel Harikalar) isimli eserini 1875 yılında kaleme almıştır.

<sup>23</sup> Hüseyin Rahmi, "İstiğrak-ı Seheri", *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 2516, 4 Teşrinisani 1886.

<sup>24</sup> Orhan Okay, age., s. 128.

<sup>25</sup> Beşir Fuad, *Şiir ve Hakikat*, s. 162-165.

<sup>26</sup> Orhan Okay, age., s. 141. Beşir Fuad'ın başlattığı "Hayaliyûn-Hakikiyûn" tartışmalarını, divan şiirine yapılan tenkitler yönünden değerlendiren ayrıntılı bir çalışma için bk. Erdoğan Erbay, *Eskiler ve Ye-*

Fuad'ın bu görüşünün bulunduğunu söyleyebiliriz. Nitekim o, hemen her eleştirisini bu “tabî olma” fikrine dayandıracaktır.

“Bir Sergüzeşt”in kahramanının, seher vakti bahçede dolaşırken etrafın aydınlanmasıyla ayın ışığının azaldığını “mahzun bir renk” aldığını ve “sevdiğinin nail-i iltifatı olamadığından sabaha kadar uyuyamamış da mahmur olmuş bir sevdazedenin gözlerine” benzediğini söylemesine Hüseyin Rahmi itiraz eder ve yapılan bu benzetmede “hiç mutabakat” olmadığını ileri sürer. “Mahmur”un kelime anlamının “göz kapklarının cüzice kapanık bulunması” olduğunu belirterek bunu “nuru azalmış veya sönmüş gözlerle” benzetilemeyeceğini belirtir ve yapılan teşbihi anlamlı bulmaz.

Yine Hüseyin Rahmi, şair kahramanın “Varlığımdan bile bî-haber olacak kadar bu âlem-i lâtifin temaşasına dalarak öteye beriye atf-ı enzar edip dururken birdenbire gözüme bir levha ilişti ki levha-i sihirden daha bedii idi” demesini gerçeğe bağdaştıramaz ve fazla hayalci bulur. Çünkü ona göre varlığını unutacak kadar “sersemleşen” bir adamın etrafındaki güzellikleri fark edip takdir edebilmesi “ca-yı mülâhaza”dır. “Benim haberim yokmuş meğer bahçeye muttasıl olan ön penceresinde şafak çehreli mehtap saçlı bir kız oturmuş benim harekâtıma dikkat edermiş” ifadesine de şiddetle karşı çıkarak şöyle der:<sup>27</sup>

Kemal Beyefendi hazretlerinin:

“Doldur kadehe şarab-ı nabı  
Mezc eyle şafakla mahitabı”

beyitlerindeki teşbihattan da anlaşılacağı veçhile şafak kırmızı, mehtap beyazdır. O halde Menemenlizade'nin bir bakışta aklını alan duhter-i letafet-perverin cemal-i bî-naziri ak saçlı kırmızı yüzlü doksanlık bir Bekri çehresine benzemesi lâzım geliyor. Mehtabın ru-yı deryaya aksinden hâsıl olan amud-ı nuranî beyne'ş-şuara öteden beri “ser ü simin” diye tarif ve tavsif edilmektedir. Bu tabir o kadar eskimiş ve yıllanmıştır ki hiç şair olmayanlar bile bunu defaatle işitmişler ve okumuşlardır. Menemenlizade'nin reng-i mehtabın simin olduğunu henüz bilmediğine ne kadar şaşılrsa becadır. Yoksa garabet-i hayale olan meraklarından naşi mi bu gûna tecahülleri ihtiyar buyuruyorlar?

Hüseyin Rahmi yapılan benzetmenin hakikatten, gerçeklikten uzak oluşunu anlattığı bu satırlardan sonra asıl metne tekrar dönerek şairin “şafak çehreli, mehtap saçlı” diye tasvir ettiği kızı bir paragraf sonra “sarı saçlı” olarak nitelendirmesini onun gözlem yeteneğinin olmayışına bağlar. Bilindiği üzere realistler ve natüralistler için “gözlem” önemlidir. Bu sebeple Hüseyin Rahmi, şairin, etrafındaki eşyaları tam olarak göremediğini buna bağlı olarak söylediklerinde tutarsız davrandığını, çelişkili ifadeler kullandığını ifade eder: “Ger seçemezse eşyayı gözlerin/ İşte böyle saçma olur sözlerin.”

*niler, Tanzimat ve Servet-i Fünun Neslinin Divan Edebiyatına Bakışı*, Akademik Araştırmalar Yay., Erzurum, 1997.

<sup>27</sup> Hüseyin Rahmi, “İstiğrak-ı Seherî”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 2516, 4 Teşrinisani 1886.



Hüseyin Rahmi, şairin çizdiği “şafak çehrelî, mehtap saçlı, mahmur gözlü” portre karşısında “İnsan sabaha karşı böyle mahufü’l-manzar bir mahluk görmüş olsa ‘iyi saatte olsunlar’dan birine tesadüf ettim zannıyla yetmiş besmele çekerek hemen oradan firar etmenin yoluna bakar” diyerek Menemenlizade Tahir’le alay eder. Yazar, bundan sonra da şairin duygulanımlarını, dolayısıyla Tahir Bey’in yazdıklarını tek tek ele alarak onun romantik, duygulu ifadelerini, mübalağalı benzetmelerini, kelime tekrarlarını, kahramanın tutarsız davranışlarını ve hayalciliğini cümle cümle eleştirir. Mesela şair kahraman, bahçeden görüp beğendiği kızın yanından ayrılınca ne gibi hisler içinde bulunduğunu şu cümlelerle ifade etmiştir:<sup>28</sup>

(...) Bir kere de yanından ayrıldı mı, işte o zaman muhabbetin tesiri anlaşılır, işte o zaman muhabbetin cennetten âli bir âlem olduğu görülür; o anda birçok melekler insanın saha-i fevkaniyesinde tayerana başlarlar; refref cenahlarından birtakım sadalar hâsıl olur ki kulağına sevdiğinin ismini fısıldar; ağızlarından nazar-rüba renkler almış tebessüm suretinde muhabbetler dökülür.

Bunun üzerine Hüseyin Rahmi, insanın sevdiğinden ayrıldıktan sonra geçireceği âlemi “âlem-i cennete (cimin fethiyle) değil cinnete (cimin kesriyle) teşbih” etmesini daha uygun bulur, bu açıdan şairi “her anlayışı galat, her hissi ma’kûs-ı tabiatın bir müstesnası” olarak niteler. Yine bir insanın etrafında melekler uçtuğunu zannetmesi ve kulağına fısıltılar gelmesini normal karşılamaz, delilik alâmeti kabul eder. Hatta yapılan benzetme karşısında “Ben böyle ne teşbih ne mecaz ve ne istiare duydum, hiç renkli muhabbet olur mu?” diyerek şaşkınlığını gizleyemez.<sup>29</sup>

Daha sonra Hüseyin Rahmi biraz ileriye giderek, kahramanın, sevdiği kızın karşısında bir süre kalıp onu izlemesi için “küre-i arz”ın “terk-i devr” etmesini isteme fikrini Lamartine’in “Lak” isimli şiirinden “sirkat” ettiğini belirtir ve Süm-bülzade Vehbi’nin meşhur beytini<sup>30</sup> zikrederek “Tahir Beyefendi gibi sirkat-i eş’arı bir hüner addederek el sözüyle arz-ı marifet etmek isteyen şairlerin kâffeten dilleri kesileydi zamanımızda dili ağızında pek az şaire tesadüf edilirdi” der ve Menemenlizade Tahir’in şahsında devrin diğer şairlerini de fikir veya hayal hırsızlığı ile itham eder.

Hüseyin Rahmi, “İstiğrak-ı Seherî”nin sonlarına doğru eleştirilerinde biraz daha aşırıya giderek artık işi hakaret boyutuna taşımaya başlar. “Bir Sergüzeşt”in kahramanının “Vakta ki o gün akşamdan sonra kendi odama çekildim, yanımda tasavvuratımdan başka kimse kalmadı. (...) O gece mehtap olduğundan pencerelerden içeriye

<sup>28</sup> Menemenlizade Tahir, “Bir Sergüzeşt”, *Güneş*, nr. 7, s. 296.

<sup>29</sup> Bilindiği gibi Türk edebiyatında ilk defa Servet-i Fünun sanatçıları duygu, düşünce ve hayallerini renk ifade eden kelimelerle anlatmışlardır. Fakat buradaki örneğe göre onlardan önce Ara Nesil sanatçıları da böyle bir eğilimin olduğu görülür.

<sup>30</sup> “Sirkat-i şi’r edene katl-i zeban lâzımdır/ Böyledir şer’-i belâgatte fetava-yı Sühan.”

kamerin lâtif nuru in'ikâs etmişti" sözleri üzerine Tahir Bey'in hayalci anlatımını sert bir dille eleştirir:

Şair bundan bir gün evvel seher vakti bahçeye çıktığı esnada gözleri daima yükseklerle ma'tuf bulunduğunu ve semada kamerin henüz gurup etmemiş olduğunu söylememiş miydi? Ya bu gece nasıl olup da akşamdan semada kamer bulunuyor? Ortalık mehtap oluyor? Her satırda letafet-i mehtaptan bahsediyorlar da kamerin tulûu, gurubu nasıl kavane tabi olduğunu bilmeye niçin lüzum görmüyorlar? Her mehtapta aya karşı oturup teleyün-i dimağa uğramış bir marîz gibi hakikatten, letafetten arî birtakım tasavvurat ve hayalât-ı fevka't-tabiiyede bulunacaklarına biraz da önlerinde duran o levha-i şairanenin ulviyet-i hakikiyesi cihetini nazar-ı im'ana alsalar olmaz mı?.. Heyhat!... Buna yalnız zevk-i selim erbabından bulunmak, hissiyat-ı şairaneyeye malik olmak kifayet etmez. Fen lâzımdır fen! Mekâtib-i âliyeden çıkma bir zat böyle saçmalar ise geri yanda şuradan buradan yetişme birtakım aceze-i şuara ne demiş olsalar mazur görülürler?... Ey henüz dört kere dördün ne ettiğini bilmeyip de aruzun bahirleri içinde boğulmaya çalışan genç şairler! Şairlik üç dört (failâtün)ü bir sıraya dizmek demek değildir. Bu hakikati size anlatmak deveye hendek atlatmaya da asla kıyas olunamaz. Çünkü çok develer hendek atlar da siz yine o girive-i cehaletten çıkamazsınız.

Sonuç olarak Hüseyin Rahmi, bütün bu okuduklarını bir "türrehat" olarak nitelendirir. Beşir Fuad gibi "muktedir ve mütefennin bir edip" in *Güneş* dergisinde "Âşık Ömer mukallidi" bir şairin eserlerine yer vermesine bir anlam veremez ve eleştirdiği bu hikâyeyi "bir hayal, bir rüya, bir sayıklama" kabul eder. "*Güneş*'in bir daha doğmamak üzere ufku edebiyattan batmasına dahi bunlar sebep olduklarına asla şüphe edilemez" diyerek eleştirilerini tamamlar. Bundan sonra yazar, bir perdelik komedisini iki tablo şeklinde düzenlediğini belirterek bunların ayrıntılarına yer verir. Hüseyin Rahmi, "İstiğrak-ı Seherî"nin sonunda Menemenlizade Tahir'e hitaben "İstirham" başlığı altında bir hatime kaleme alarak komedisine konu olarak seçtiği "Bir Sergüzeşt" için kendisinden izin almamasını bir nezaketsizlik olarak düşünmemesini, eserin kitap olarak neşri ve temsil edilmesi konusunda kendisinin "emirlerine" riayet edeceğini gayet ironik bir ifadeyle dile getirir.<sup>31</sup>

Tefrikadan sonra Abdülhalim Memduh, *Tercüman-ı Hakikat*'e "İstiğrak-ı Seherî Muharriri Beyefendiye"<sup>32</sup> başlığıyla bir yazı göndererek "muharrir-i azam!" Muallim Naci'nin de fikir intihallerinde bulunduğunu Hüseyin Rahmi'ye örneklerle ihtar eder.

<sup>31</sup> "Balâda hülâsaten arz edilen komedinin zemini tamamen edib-i yegane-i zaman ve şair-i muciz-beyan Menemenlizade Tahir Beyefendi'nin *Sergüzeşt* nam romanlarından alınmış olduğu cihetle cenab-ı şairin rey ve müsaadelerini istihsal etmeksizin bunun gerek risale şeklinde tab' ve neşrine ve gerek bir tiyatrodaki mevki-i temaşaya vaz'ına cüret göstermek hukuk-ı muharrirî açıktan açığa riayet etmemek demek olduğunu bilmeyecek kadar hak-na-şinas ve nezaketsiz kimselerden bulunmadığımızdan bu bapta sudur edecek emirlerine intizar etmekte olduğumuzu kemal-i hulûs-ı bâl ile beyan ederiz." Hüseyin Rahmi, "İstiğrak-ı Seherî", *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 2518, 6 Teşrinisani 1886.

<sup>32</sup> Abdülhalim Memduh, "İstiğrak-ı Seherî Muharriri Beyefendiye", *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 2520, 9 Teşrinisani 1886.

Hüseyin Rahmi ise verdiği cevapta Abdülhalim Memduh'u "lugaziyundan bir şair" olarak gördüğünü, Muallim Naci ile aralarında sonsuz bir fark olduğunu izah ederek söylediklerini dikkate almadığını belirtir.<sup>33</sup> Bu yazıların akabinde Menemenlizade Mehmet Tahir, *Mizan*'a gönderdiği kısa yazısında Beşir Fuad'ın *Saadet* gazetesinde, Hüseyin Rahmi'nin *Tercüman-ı Hakikat*'te aleyhinde yazdıkları usulsüz tenkitlere cevap vermeyip sessiz kalacağını, bunun yanı sıra *Tercüman-ı Hakikat*, *Saadet* gibi itibarlı, saygın gazetelerin bu gibi yazılara aracı olmalarından ötürü üzüntü duyduğunu ifade eder.<sup>34</sup>

Türk edebiyatında özellikle roman sahasında tanınan ve Ahmet Mithat Efendi gibi, toplumu eğitmek, bilinçlendirmek amacıyla olan, halk için yazan Hüseyin Rahmi, Ahmet Mithat'tan farklı olarak "hayata bakış tarzı bakımından pozitivist ve materyalist" olup, "edebiyatta realizme ve natüralizme" bağlı kalmıştır.<sup>35</sup> Bu sebeple eserlerinde ele aldığı "toplumsal adalet, kadın-erkek ilişkisi, dinî inançlar" gibi konularda Batı'nın akla, bilime dayalı pozitivist zihniyetini ön plana çıkarmaya çalışmıştır.<sup>36</sup> Daha ilk yazılarıyla, Beşir Fuad'ın "Bu çocukta espri komik var, dikkat edin" sözleriyle dikkatini çeken<sup>37</sup> Hüseyin Rahmi, Menemenlizade Tahir ile Beşir Fuad arasında başlayan Hayalîyûn-Hakikiyûn tartışmalarında Beşir Fuad'ın yanında yer almış ve onun isteği üzerine "İstiğrak-ı Seherî" adlı diyalogu yazmıştır. Hüseyin Rahmi, bu eserinde romanlarında olduğu gibi, güldürü öğesini ön plana çıkararak, romantik edebiyatın parodisini yapmıştır, diyebiliriz.

## KAYNAKLAR

- Abdülhalim Memduh, "İstiğrak-ı Seherî Muharriri Beyefendiye", *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 2520, 9 Teşrinisani 1886.
- Andı, M. Fatih, *Ara Nesil Şairi Mehmet Celâl, Hayatı, Görüşleri, Şiirleri*, Alfa Yayınları, İstanbul, 1995.
- Beşir Fuad, "Victor Hugo Unvanlı Makale-i İntikadiyeye Mukabele", *Saadet*, nr. 470-478, 26 Temmuz-4 Ağustos 1886.

<sup>33</sup> Hüseyin Rahmi, "Cevabım", *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 2520, 9 Teşrinisani 1886.

<sup>34</sup> "*Saadet ve Tercüman-ı Hakikat* gazetelerinde her türlü usul-i tenkidin hilâfında olarak aleyhimde neşredilen şeylerin mahiyetlerini efkâr-ı umumiye tayin edeceği cihetle o bapta bir şey söylemek istemem ancak öyle muteber gazetelerin bu gibi şeylere vasıta-i neşr olmasına beyan-ı teessüf etmekten kendimi alamam. Hususiyle talebe-i ulûm lisanından öyle sözler işitmek ne kadar şayan-ı teessüf görülse şayandır. Âdâb-ı münazara dâhilinde itiraz etselerdi ben de cevabımı yazardım. Fakat şimdiki halde bu gibi şeylere karşı sükût etmekten güzel cevap olamaz." Menemenlizade Tahir, "Mizan heyet-i idaresi huzur-ı âlisine", *Mizan*, nr. 4, 11 Teşrinisani 1886, s. 29, Beşir Fuad, *Şiir ve Hakikat*, s. 21.

<sup>35</sup> Mehmet Kaplan, *Hikâye Tahlilleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1986, s. 35.

<sup>36</sup> Berna Moran, "Hüseyin Rahmi'nin 'Yüksek Felsefe'si'", *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1995, s. 88.

<sup>37</sup> Orhan Okay, age., s. 192.

- Beşir Fuad, *Şiir ve Hakikat*, (Hzl. Handan İnci), YKY, İstanbul, 1999.
- Cebeci, Oğuz, *Komik Edebi Türler Parodi, Satir ve İroni*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2008.
- Enginün, İnci, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2006.
- Erbay, Erdoğan, *Eskiler ve Yeniler, Tanzimat ve Servet-i Fünun Neslinin Divan Edebiyatına Bakışı*, Akademik Araştırmalar Yay., Erzurum, 1997.
- Hüseyin Rahmi, "İstiğrak-ı Seherî", *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 2515-2518, 3-6 Teşrinisani 1886.
- \_\_\_\_\_, "Cevabım", *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 2520, 9 Teşrinisani 1886.
- Kaplan, Mehmet, *Hikâye Tahlilleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1986.
- \_\_\_\_\_, *Tevfik Fikret, Devir-Şahsiyet-Eser*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1997.
- Menemenlizade Tahir, "Mektup Yolunda Birisine Hitaben Yazılmış Bir Makedir", *Güneş*, nr. 6, 1301.
- Menemenlizade Tahir, "Bir Sergüzeşt", *Güneş*, nr. 7-11, 1301.
- \_\_\_\_\_, "Victor Hugo", *Gayret*, nr. 3-6, 17 Kânunusani-7 Şubat 1301.
- \_\_\_\_\_, "Mizan heyet-i idaresi huzur-ı âlisine", *Mizan*, nr. 4, 11 Teşrinisani 1886.
- Moran, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1995.
- Nas, Halef, "XIX. Asır Türk Edebiyatında 'Hayalci Şair' Tipinin Eleştirisi", *Yeni Türk Edebiyatı*, Sayı 4, Ekim 2011.
- Okay, Orhan, *Beşir Fuad, İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2008.
- Sevengil, Refik Ahmet, *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, Hilmi Kitabevi, İstanbul, 1944.
- Wellek, René-Varren, Austin, *Edebiyat Teorisi*, (Çev. Ö. Faruk Huyugüzel), Dergâh Yayınları, İstanbul, 2011.
- Yetiş, Kâzım, *Dönemler ve Problemler Aynasında Türk Edebiyatı*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2007.