



T.C.  
FIRAT ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI  
YÜKSEK LİSANS TEZİ

AHMET ŞUAYB VE TENKİD

66  
Y.L.  
SOS. Bil.

Fırat Üniversitesi  
Merkez Kütüphanesi  
\*0068591\*  
255.07.02.03.00.00/08/0068591

TD YL/46

FIRAT ÜNİVERSİTESİ  
Kütüphane ve Dokümantasyon  
DALİ BAŞKANLIĞI  
Demirbaş No : 77-548

YÖNETEN  
Yrd. Doç. Dr. İbrahim KAVAZ

HAZIRLAYAN  
Cafer ÇELİK

ELAZİĞ-1996

## İÇİNDEKİLER

Sayfa No:

İÇİNDEKİLER.....	I-II
ÖNSÖZ.....	III-IV
KISALTMALAR.....	V

### I. BÖLÜM

#### AHMET ŞUAYB'IN HAYATI, ESERLERİ, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE TENKİD ANLAYIŞI

A- AHMET ŞUAYB'IN HAYATI.....	1-2
B- ESERLERİ.....	3-6
1- Esmar-ı Matbuat.....	3-4
2- Musahabe-i Edebiye.....	4-5
a) Musahabe-i Edebiye.....	5
b) Musahabe-i Edebiye Son Yazılar.....	5
3- Ulum-u İktisadiye ve İctimaiye Mecmuası.....	5
4- Hukuk-u Umumiye-i Düvel.....	5
5- Hukuk-u İdare.....	5
6- Hayat ve Kitaplar.....	5-6
C- AHMET ŞUAYB'IN EDEBİ KİŞİLİĞİ.....	6-10
D- EDEBİ TÜRLERLE İLGİLİ YAZILARI.....	10-12
1. Roman Hakkındaki Düşünceleri.....	11
2. Hikâye Hakkındaki Düşünceleri.....	11-12
3. Şiir Hakkındaki Düşünceleri.....	12
E- AHMET ŞUAYB'IN TENKİD ANLAYIŞI.....	13-21

## II. BÖLÜM

### TENKİD

A- TENKİD KAVRAMININ MANASI .....	22-26
B- BATI EDEBİYATINDA TENKİD .....	26-34
1) Klasizm Dönemi Tenkidi .....	26-28
2) Neoklasik Dönemi Tenkidi .....	28-29
3) Romantik Dönemi Tenkidi .....	29-31
4) Modern Tenkid .....	31-34
C- TÜRK EDEBİYATINDA TENKİD .....	34-78
a) Divan Edebiyatında Tenkid .....	34-41
b) Tanzimat Edebiyatında Tenkid .....	41-67
c) Servet-i Fünun Edebiyatında Tenkid .....	67-78
SONUÇ .....	79-81

### EK:

#### AHMET ŞUAYB'IN ÖLÜMÜ DOLAYISIYLA GÖNDERİLMİŞ OLAN TAZİYE TELGRAFLARI

Taziyet .....	82-84
Fecr-i Ati Encümen-i Edebiyesinden .....	82
Darül Fünun Talebe Cemaatinden .....	82
Mekteb-i Mülkiye Talebesinden .....	83
Nesl-i Cedid Kulübünden .....	83
Mekteb-i Tıbbiyeden .....	83-84
Şuayb Merhum İçin Paristen Telgraf .....	84
BİBLİYOGRAFYA .....	85-87

## ÖNSÖZ

Servet-i Fünün edebiyatında, başka türlerle uğraşmayarak edebi çalışmalarını yalnız tenkit alanında toplayan tek şahsiyet Ahmet Şuayb'tır.

Servet-i Fünün edebiyatında önemli bir mevkie sahip olan Şuayb'ın hayatını, eserlerini, edebi şahsiyetini ve tenkit anlayışını ele aldığımız bu çalışmamızda ilk önce Şuayb'ın haftalık olarak Servet-i Fünün dergisine yazmış olduğu makalelerinden yola çıkarak onun edebi şahsiyetini tesbit etmeye çalıştık.

Bu çalışmam da yukarıda da belerittiğimiz gibi en çok Servet-i Fünün dergisinde yayınlanmış olan Ahmet Şuayb'ın makaleleri ve tenkide dair diğer şahsiyetlerin yazmış olduğu makalelerden büyük derecede istifade ettik. Bunun yanında Dr. Bilge ERCİLASUN'un edebiyat tarihimize kazandırmış olduğu "Servet-i Fünün'da Edebi Tenkid" adlı eserinden de yöntem bakımından istifade etmeye çalıştık.

Çalışmamızı iki ana başlık altında sürdürdük. Birinci bölüm, Ahmet Şuayb'ın hayatı, eserleri, edebi şahsiyeti ve tenkit anlayışından meydana geliyor. İkinci Bölümde ise şu hususlar üzerinde durduk: Tenkit kavramını Türk ve batı edebiyatlarında kullandığı şekiller ve değişmeler, tenkidin mahiyeti, batı ve Türk tenkidinin gelişmesi, Servet-i Fünün dönemindeki tenkid anlayışını izah etmeye çalıştık. Çalışmamızın sonuna ek olarak A. Şuayb'ın ölümü münasebetiyle Servet-i Fünün dergisinde yayınlanmış olan taziye telgraflarını koyduk.

Çalışmamızın ağırlık noktasını en çok Servet-i Fünün dönemi 1896-1901 yıllarında aynı adla anılan dergide çıkan makaleler oluşturmaktadır. Ve bu dönemin tenkidi büyük ölçüde ele alınarak izah edilmeye çalışılmıştır. Çünkü daha önceki edebiyat dönemlerinde

tenkide dair gelişmeler pekaz görülmüştür. Tenkid, ilk defa bu dönemde tam manasıyla ele alınarak incelenmiş ve edebi bir tür olarak kabul edilmiştir.

Bu çalışmamda bana önderlik yapan ve gerektiği zaman yol gösterici ikazlarıyla çalışmama yardım eden ve yöneten değerli hocam Yrd. Doç. Dr. İbrahim KAVAZ'a teşekkürlerimi bir borç bilirim.

16. Ocak 1996

Cafer ÇELİK

**KISALTMALAR**

- a.g.e. : Adı geçen eser  
a.g.m. : Adı geçen makale  
A.Ş. : Ahmet Şuayb  
C : Cilt  
KTB : Kùltür ve Turizm Bakanlığı  
MEB : Milli Eğitim Bakanlığı  
S : Sayı  
s : Sayfa  
SF : Servet-i Fünun Dergisi  
ss : Sayfalar arası  
TA : Türk Ansiklopedisi  
TD : Türk Dili Dergisi  
TDED : Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi  
y y : Yüzyıl

## I. BÖLÜM

### AHMET ŞUAYB'IN HAYATI, ESERLERİ, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE TENKİD ANLAYIŞI

#### A- AHMET ŞUAYB'IN HAYATI

Ahmet Şuayb, "Miladi 1876 Hicri 1292 senesinde İstanbul'da doğmuştur." <sup>1</sup> Hayatının ilk aylarında babası Salih Efendi vefat etmiştir. Baba şefkatinden yoksun olarak büyüyen Ahmet Şuayb, "ilk öğrenimini Fatih Rüştîyesinde, Orta öğrenimini de Vefa İdadisi'nde tamamladı." <sup>2</sup>

Şuayb'ın Vefa İdadisinde en çok beraber olduğu arkadaşları Mehmet Cavid ve Hüseyin Cahid'dir. Vefa İdadisini bitirdikten sonra Mekteb-i Hukuk'a (Hukuk Fakültesi) ne devam etti. "Şuayb, okulda okuduğu sırada aynı zamanda ikiyüz kuruş maaşla Orman ve Maden Nezareti'nde (Bakanlığında) çalışmaya başladı. Bu maaşıyla hem kendi geçimini sağlıyor hem de annesinin ihtiyaçlarını gidermeye gayret ediyordu." <sup>3</sup>

Şuayb fakir bir ailenin çocuğu olduğundan dolayı sosyal yaşantısına pek ehemmiyet vermemiş, gezinti ve eğlenceyi hiç bir zaman düşünmemiştir.

Şuayb, 1315 yılından itibaren Servet-i Finün dergisine Tevfik Fikret'in tavsiyeleri üzerine yazılarını yazmaya başlamıştır. Senelerce devam eden bu makalelerini "A. Ş." imzası ile yayınlıyordu.

Ahmet Şuayb, çalışmalarını daha ziyade batıda günlük olarak bilhassa Fransız basınından takip ettiği siyasi, iktisadi, sosyal ve kültürel olayları, tahlil ve tetkit ederek okuyucusuna

<sup>1</sup> Türk Dili ve Edebiyatı ansiklopedisi, Dergah Yayınları, C. I. İst. 1978, s. 76.

<sup>2</sup> Celal Sahir, Servet-i Fünün Dergisi "Ahmet Şuayb", C. 40, s. 126.

<sup>3</sup> C. Sahir, a.g.m. s. 126 .

haftalık olarak Servet-i Fünun dergisinde bildiriyordu.<sup>4</sup>

Şuayb, daha sonra Hukuk Fakültesini bitirerek aynı fakültede "İdare Hukuku dersine mualim muavini olmuştur".<sup>5</sup>

Şuayb bir müddet ders verdikten sonra 1322 yılında yeniden memuriyet hayatına atıldı. Meclis-i Rüsûmat (Gümrük İdare Melisi) üyeliğine tayin edilmiştir. Meşrutiyetin ilanına kadar bu göreve devam etmiştir.

Ahmet Şuayb, 1908 yılının ilk aylarında Rıza Tevfik ve sonraları Maliye Bakanı olan Mehmet Cavid'le birlikte "Mecmua-i İktisadiye ve İctimaiye"yi çıkarmıştır.<sup>6</sup>

Şuayb daha sonra Hakkı Paşa'nın gözetimi altında ve O'nun yanında Meclis-i Maarif (Milli Eğitim Meclisi) üyeliğine ve sırasıyla Tedrisat-ı İbtidaiye, İstanbul Milli Eğitim Müdürlüğüne ve oradan da Sayıştay Başsavcılığına atandı.

Ahmet Şuayb bütün ömrünü ilme, çalışmaya ve herşeyin üstünde tuttuğu memleket menfaatleri uğruna harcamıştır. Şuayb, 34 yaşına kadar evlenmemiştir. <sup>7</sup>

34 yaşında evlenmiş olan Ahmet Şuayb'ın bu izdivaç hayatı bir yıl sürmüştür. Bu kısa izdivaçtan bir kız çocukları dünyaya gelmiştir. Otuzbeş yaşında iken hayata gözlerini kapatan Şuayb, geride gözü yaşlı maneviyatı harap olmuş bir valide, bir senelik beraber olduğu eşini ve bir kaç aylık kızını bırakarak bu dünyaya veda etmiştir. 1910 yılında apandisitten vefat eden Şuayb, "Eyüb'de Bostan İskelesi Mezarlığına defn edilmiştir." <sup>8</sup>

<sup>4</sup> C. Sahir, a.g.m. s. 126

<sup>5</sup> C. Sahir, a.g.m. s. 127.

<sup>6</sup> C. Sahir, a. g. m. s. 126.

<sup>7</sup> C. Sahir, a.g.m. s. 127.

<sup>8</sup> Osmanlı Müellifleri, Bursalı Mehmet Tahir Efendi (1899-1915) C. 2.

## B- AHMET ŞUAYB'IN ESERLERİ

Ahmet Şuayb'ın eserleri, pek az denecek kadardır. Daha çok makale yazan Şuayb, Tefik Fikret'in ısrarı üzerine Servet-i Fünun dergisinde kaleme aldığı makalelerin bir kısmını kitap haline getirmiştir. Daha çok batılı yazarların hayat ve görüşlerinden ibaret olan bu makelesini "Hayat ve Kitaplar" adı altında toplamış ve "1993 yılında kitap olarak neşretmiştir."<sup>9</sup> Ahmet Şuayb'ın makaleleri şunlardır:

**1- Esmar-ı Matbuat:** Yazarın Fransız basınından haftalık olarak takip ettiği çeşitli yazı ve araştırmalardan teşekkül eden 19 tane makaleden oluşmaktadır. Makaleler, başlıklar şeklinde değil de numaralandırılmış bir şekilde neşredilmiştir.

Esmar-ı Matbuat adıyla yayınlanan makalesinde yazar, batıdan özellikle Fransa'da iktisadi, siyasi, ekonomik ve kültürel gibi alanlarda yapılan ilerlemelerden bahsetmektedir. Bu fikirleri bize anlatırken yazılara yeni bir yorum ve sentez getirerek sunmaya çalışmıştır.

Makaleler, Servet-i Fünun dergisinin aşağıda belirtilen sayılarında yayınlanmıştır.

- |                    |                          |                         |
|--------------------|--------------------------|-------------------------|
| 1- Esmar-ı Matbuat | 30 Eylül                 | 1315, 448, ss. 90-92;   |
| 2- " "             | 7 Teşrin-i Evvel(Ekim)   | 1315, 449, ss. 103-108  |
| 3- " "             | 21 Ekim                  | 1315, 451, ss. 134-139  |
| 4- " "             | 23 Kanun-ı Evvel(Aralık) | 1315, 460, ss.275-284;  |
| 5- " "             | 27 Kanün-ı Sani(Ocak)    | 1315, 465, ss. 354-358; |
| 6- " "             | 3 Şubat                  | 1315 466, ss. 370-381;  |

<sup>9</sup> C. Sayir, a.g.m. s. 127



- 7- " " 4 Mayıs 1316, 479, ss. 166-171;  
 8- " " 11 Mayıs 1316, 480, ss. 182-186;  
 9- " " 18 Mayıs 1316, 481, ss. 200-202;  
 10- " " 8 Haziran 1316, 484, ss. 246-253;  
 11- " " 15 Haziran 1316, 485, ss. 263-267;  
 12- " " 22 Haziran 1316, 492, ss. 381-382;  
 13- " " 27 Temmuz 1316, 491, ss. 359-362;  
 14- " " 3 Ağustos 1316, 492, ss. 381-382;  
 15- " " 7 Eylül 1316, 497, ss. 42-44;  
 16- " " 7 Eylül 1316, 498, ss. 58-62;  
 17- " " 4 Ocak 1316, 514, ss. 308-318;  
 18- " " 11 Ocak 1316, 515, ss. 322-330;  
 19- " " 18 Ocak 1316, 516, ss. 347-351 <sup>10</sup>

**2- Musahabe-i Edebiye:** Ahmet Şuayb, bu makalesini de Servet-i Fünun dergisinde yayınlamıştır. Adından da anlaşıldığı gibi edebi konuşmalardan ibarettir. Yazarın Musahabe-i Edebiye adı ile iki tane makalesi vardır.

**a) Musahabe-i Edebiye:** Makale, 18 Teşrin-i Sani 1315, tarih, 455 numara ve 194-197 sayfaları arasında Servet-i Fünun dergisinde yayınlanmıştır. Bu makalesinde, edebiyat ve tenkidde şahsiyet (subjektif) ve gayrişahsiyet (objektif) olan meslekler üzerinde durmuştur. Ferdinand Brunetiere ile Anatole France'ın tenkidde şahsiyet ve gayrişahsiyet konusunda karşılıklı olarak yazışmalarından da bahsederek edebiyat-ı cedidecilerin neler ile uğraşması gerektiği üzerinde fikirlerini beyan etmiştir. Bu konu hakkında bilgi verirken

<sup>10</sup> Servet-i Fünun'da Edebi Tenkid, Dr. Bilge Ercilasun. M.E.B Yayınları, 1994. İst. s. 251.

batı, özellikle Fransız yazarları ile karşılaştırarak konuyu izah etmeye çalışmıştır.

**b) Musahabe-i Edebiye-Son Yazılar:** Ahmet Şuayb'ın bu makalesi 25 Mayıs 1316 tarih, 482 numara ve 211-218 sayfaları arasında Servet-i Fünun dergisinde neşredilmiştir.

Ahmet Şuayb, bu makalesinde o günkü edebiyat döneminin gündemi meşgul eden en önemli mesele olan "edebiyatta yenilik" adına nelerin yapıldığına ve bunda başarılı olunmuş mu, olunmamış mı gibi sorulara cevap aramıştır. Şuayb, makalede, ayrıca edebiyat tarihimizdeki devirler ve onlar arasındaki bağlantıları işlemeye eski ile yeni arasında bir bağ kurmaya çalışmıştır. Ayrıca makalede edebi türlerle ilgili düşüncesini de çok kısa bir şekilde izah etmiştir.

### **3- Ulum-u İktisadiye ve İctimaiye Mecmuası:**

Rıza Tevfik Bölükbaşı ve Mehmed Cavid ile birlikte çıkardıkları bir dergidir. 1918-1910 yılları arasında yayınlanan dergi 24 sayı çıkmıştır. "Daha sonra sekizer sayı bir araya getirilerek üç cild olarak bastırılmıştır."<sup>11</sup>

### **4- Hukuk-u Umumiye-i Düvel (Devletler Hukuku, 1912):**

Bu bir eser değildir. Şuayb'ın hukuk fakültesinde vermiş olduğu ders notlarından ibarettir.<sup>12</sup>

### **5- Hukuk-u İdare (İdare Hukuku):**

Bu eseri 1912 yılında hukuk fakültesinde vermiş olduğu dersnotlarından meydana getirilmiştir. bu eserden yalnızca Bursalı Mehmet Tahir Efendi bahsetmektedir.<sup>13</sup>

**6- Hayat ve Kitaplar:** Şuayb bu eserini önce 1899 Ekiminde başlayarak Servet-i Fünun'da "Hayat ve Kitaplar" başlığı altında

<sup>11</sup> C. Sahir, a.g.m., s. 126.

<sup>12</sup> C. Sahir, a.g.m., s. 127.

<sup>13</sup> Osmanlı Müellifleri, Bursalı Mehmet Tahir Efendi, (1899-1915), Cilt 2.

makale olarak yayınlanmıştır. Daha sonra Tevfik Fikret'in teşviki ile yine aynı adla kitap haline getirilmiştir. Ve ikinci defa 1913 yılında bastırılmıştır.

Şuayb bu eserinde Avrupa edebiyatının ünlü simalarından yedi tanesinin hayatını ve düşüncelerini konu edinmiştir. Bu şahsiyetler şunlardır: Hippolyte Taine, Guastave Flaubert, Gabriel Monod, Ernest Lavisse, Niebuhr, Ranke ve Mommsen'dir.

Şuayb bu eserinde en çok üzerinde durduğu şahsiyet Hippolyte Taine'dir. Bu bölümde Taine'i dört başlık altında ele alarak incelemiştir. Bunlar:

- "a) Taine'in hayatı ve şahsiyeti
- b) Taine'in tenkidçiliği
- c) Taine'in tarihçiliği
- d) Taine'in felsefeciliği"<sup>14</sup>

Şuayb Taine'in tenkidçiliğinin özü olan "ırk, muhit, an" gibi kuralları izah ederek, hangi noktalarda birleştiğini ve hangi noktalarda ayrı olduğunu ifade etmiştir. Ahmet Şuayb'ın tenkide dair görüşlerinin büyük bir bölümünü bu kitapta görmek mümkündür.

### C. AHMET ŞUAYB'IN EDEBİ KİŞİLİĞİ

Ahmet Şuayb, Edebiyat-ı Cedide topluluğunun içinde fiktî ve ilmi bakımdan en ciddi şekilde çalışan simalarından biridir. Şuayb'ın edebiyatla ilgisi okul çağlarında başlamıştır. Okul yıllarında daima kitap okur ve "okuduğu kitaplarına bakıldığında her yerini derin derin tetkik etmiş olduğu göze çarpmaktadır. Satırların altı çizilmiş, kenarlarına muhtelif notlar düşürmüştür."<sup>15</sup>

<sup>14</sup> A. Şuayb, Hayat ve Kitaplar, İst, 1317.

<sup>15</sup> H. Cahid, SF, "Şuayb'ın Cenazesinde" No: 1020, s. 123.

Ahmet Şuayb, aslında bir edebiyatçıdan çok bir tarih yazarıdır. Bu düşüncesini veya müverrihliğini Servet-i Fünun dergisine yazmış olduğu makalelerinde görmemiz mümkündür. Batı basınından, özellikle Fransa'dan almış olduğu günlük siyasi, iktisadi, ekonomik, kültürel ve edebi bilgileri tahlil ve ve tetkik ederek haftalık olarak Servet-i Fünun dergisinde okuyucularının gözleri önüne sermiştir. Bunun içindir ki Edebiyat-ı Cedide topluluğu içinde Şuayb'ın fikirlerinden istifade etmeyen pek nadir insana rastlanır. "Binaenaleyh eğer memleketimizde esaslı bir inkılâp fikri hasıl olmuş ise bunun önderlerinden biri Ahmet Şuayb'tır denilebilir"<sup>16</sup>

Şuayb, bu vatanın içinde bulunduğu kötü durumdan ve memleketin kötü ihtiras sahipleri yüzünden nasıl günden güne elim sona doğru ilerlediğini yazılarında ifade etmiştir. Bunun içindir ki vatanın bu illetten kurtulması için ilerleme fikrini savunan ve yol gösteren yazarların başında gelmektedir. Vatanın halini "illetli bir hastalığa yakalanan bir insana benzeterek günden güne kötüleştiğini"<sup>17</sup> ifade etmiştir. Bu kötü durumun bilincinde olan Şuayb, "Sultan Selim'deki inzivagahına çekilir. Avrupa basınında olup bitenleri gazetelerde okumak için mütemadiyen çalışıyordu."<sup>18</sup>

Daha öncede ifade ettiğimiz gibi, Ahmet Şuayb'ın makaleleri incelendiğinde bir edebiyatçı olmaktan ziyade bir tarihçi olduğunu görmemiz mümkündür. Şuayb, tarih yazarları hakkındaki düşüncesini şöyle izah ediyor: "Tarih, ciddi bir fen halini almıştır. Filhakika bir kimyager, herhangi bir maddeyi nasıl tahlil ederse, bir tarihçi de mazide kalan olayı öylece tahlil etmelidir. Bir kimyager nasıl ki bir

<sup>16</sup> C. Sahir, a.g.m., s. 127.

<sup>17</sup> C. Sahir, a.g.m., s. 127.

<sup>18</sup> C. Sahir, a.g.m., s. 125.

maddeyi teşkil eden unsurlar hakkında iyi veya kötü diye bir hüküm vermek hakkına sahip değilse, bir tarihçi de hiç bir tarihî olay için iyi veya kötü demek selahiyetine malik değildir. Roman, halin tarihidir. Tarihte mazinin romanıdır. Bir romanın tahlil edilmesi nasıl gerekiyorsa, bir tarihi olayın da o şekilde tahlili yapılmalıdır. Geçmişte yaşanan olayın bütün safhalarını, iyi veya kötü yönlerini okuyucuya, bir panorama gibi, gözlerinin önüne koymalıdır."<sup>19</sup> Ahmet Şuayb işte bu hakikati benimsemiş ve edebi düşüncelerini de aynı noktadan hareketle izah etmiştir.

Şuayb, hayatında bazı kimselerin yaptığı gibi, etrafında meydana gelen oluşumdan habersiz kalan ve olaylardan etkilenmeyen bir kişiliğe (nemelazımcı) sahip değildir. "Övünme, kibirlenme diye bir şey yoktur."<sup>20</sup> Okuduğunu anlar, anladığını da halka anlatmak için çaba sarfetmiştir. O günkü topluluk içinde çok çalışan şahsiyetlerin başında gelmiştir.

Ahmet Şuayb, hukuka, tarihe, ticarete ve sanata dair makaleler yazarak, İngiltere'nin kanunlarını, Almanya'nın tarih hayatını Avrupa'nın ilerleme fikrini, sahih yerlerden alarak ifade etmiş, boş durmamak için çalışmalarını verimli bir hale getirmek için uğraş vermiştir. "Halbuki onun edebiyata ihtiyacı yoktu. Edip, yazar olmak fikrinde değildi."<sup>21</sup> O'nun maksadı daha başkaydı. Böyle olduğu halde edebiyatla ilgilenenlerden daha çok edebi konulara vakıf olmuştur. Çünkü gerçek manada verimli olmak için, medeni ilerlemede ne gibi fikri hareketlerin olması gerektiği hususlarının hepsinden haberi olması lazım geldiğinin farkındaydı."<sup>22</sup> Edebiyata vakıf olmak en

<sup>19</sup> Ahmet Refik, SF, "Hayat ve Kitaplar" 1020, s. 136.

<sup>20</sup> Mehmet Rauf, SF, "Hayat ve Kitaplar" 1020, s. 136.

<sup>21</sup> M. Rauf, a.g.m., s. 136.

<sup>22</sup> M. Rauf, a.g.m., s. 137.

büyük ilim ve irfan sahibine bile gerekli olduğunu unutmamak gerekir. Edebiyat, ahlak ilminin en önemli bir rüknüdür. "İçtimai ilmin hudutlarını bile kapsayacak şekilde genişletilmiştir"<sup>23</sup> İşte Şuayb, bunun için her şeyi okur, ilerleme arzusuyla dünya üstünde ne kadar ilim varsa bütününe vakıf olmak için çaba sarfetmiştir.

Ahmet Şuayb'ın makaleleri incelendiğinde görülürki bugün Paris'te yeni bir piyesten bahsederken yarın Almanya ile İngiltere'nin iktisadi ilerlemesini merak eder. Ondan sonra Fransa'nın kanunlarından bahseder. Bunun gibi muhtelif meslekleri tetkik ve tahkik etmiştir. Bunun için ne mümkünse okumuştur. Eline geçen herşeyi tetkik ve sonra tahkik ederek bizim için istifade edilecek konuları kaydetmiştir. "Denilebilirki A.Şuayb asıl kalben tercih ettiği eserleri yazıncaya kadar idman yapmıştır Çünkü ne olursa olsun onun asıl hedefi ilerlemedir."<sup>24</sup> Kendisi daima ilerlemeye, öğrenmeye, herşeyi bilmeye çalışmaktan başka bir şey düşünmemiştir. "Bütün zamanı gereği gibi araştırma ve tahsile vakfetmiştir."<sup>25</sup> Kısacası denilebilirki A.Şuayb'ın bütün hayatının hülasası "Öğrenmek ve öğretmek"tir. O'nun için bütün hayatı bu iki kelimedir.

Şuayb "Sanat için sanat" görüşünü benimsemiştir. Edebiyat-ı cedide topluluğunda mevcut olan "marazilik" durumunu Şuayb'ında makalelerinde görmek mümkündür. Makalelerinde daha çok içtimai, ekonomik ve fen gibi konuları ele almıştır.

"Edebiyat hayatımızda meydana gelen yeni dönemin mahiyetini idrak edebilmek için eski dönemlere bakmalıyız"<sup>26</sup> diyen Şuayb, eski ile yeni eserler karşılaştırılmalı ve eğer mühim farklar görülürse işte

<sup>23</sup> M. Rauf, a.g.m., s. 137.

<sup>24</sup> M. Rauf, a.g.m., s. 139.

<sup>25</sup> M. Rauf, a.g.m., s. 139.

<sup>26</sup> A. Şuayb, a.g.m., s. 213.

o zaman hakiki ve gerçek manada değişimin var olduğunu ifade etmektedir.

Servet-i Fünun Edebiyatının genellikle "şahsiyete" (subjektif) olmaya dayandığını ifade etmiştir. Şuayb kendisi edebiyatta ve tarihi olayları değerlendirmede objektiflikten yanadır. Şuayb için yazım hayatındaki en önemli mesele, realist davranarak olayları objektif olarak değerlendirme olmuştur.

#### D- EDEBİ TÜRLERLE İLGİLİ YAZILARI

Ahmet Şuayb, yazım hayatında edebi türlerle ilgili herhangi bir makalesi veya eseri yoktur. Fakat bu türlerle ilgili bazı fikirleri ileri sürmüştür. Edebi türlerle ilgili fikirlerini Servet-i Fünun dergisi "Musahabe-i Edebiye- Son Yazılar" adı altında yazdığı makalesinde ifade etmektedir.

Şuayb sanat'ın hiçbir okula, hiçbir mesleğe ait olmadığını ve olamayacağını beyan ederek "sanat devamlıdır, fakat edebiyat ebedi, sabit bir hayata malik değildir. İçtimai duruma, ilerleme fikrine göre değişir"<sup>27</sup> demek suretiyle sanatın statik, edebiyatın ise dinamik olduğunu ifade etmektedir.

Bilindiği gibi edebi türler ilk defa Tanzimat dönemiyle birlikte ele alınmış ve Tanzimat döneminin bir nevi uzantısı durumunda olan Servet-i Fünun döneminde ise ciddi manada incelenmeye ve bu türlerle ilgili yazılar yazılmaya başlanmıştır. İşte bu türler hakkında yazılan yazıların veya eserlerin "edebiyat hayatımızda meydana gelen yeni dönemin mahiyetini anlayabilmek için eski dönemlere bakmalıyız. Eski ile yeni eserler karşılaştırılmalı ve eğer mühim farklar görülürse işte o zaman hakiki manada bir değişimin var

<sup>27</sup> A. Şuayb, "Musahabe-i Edebiye- Son Yazılar", SF. 482, s. 211.

olduğunu söyleyebiliriz"<sup>28</sup> demektedir.

**1. Roman hakkındaki düşünceleri:** Bilindiği gibi roman, ilk defa Tanzimat döneminde ele alınmış ve batı yazarlarının kaleme aldığı romanlar tercüme edilerek edebiyat tarihimize kazandırılmıştır. İlk önceleri romanların hikaye yada roman olduğu pek ayırt edilememiştir.

Ahmet Şuayb, roman ve romancı hakkında şöyle diyor: "Roman her türlü edebi çeşitlerden ayrı, sadece okuyucuları eğlendirmek, daimi bir heyecan içinde tutmak için mürettep bir masal, romancı zekası nisbetinde günlük hayata girmeyen olayları, dünyada görülmesi imkansız olağanüstü kahramanlıkları ortaya koyarak, hakikatten mümkün olduğu kadar uzak kılan bir yalancıdır"<sup>29</sup> demek suretiyle masal ile romanın aynı olduğunu hatta aynı olmasa bile çok benzerliklerin var olduğunu ifade ederek, roman yazarının da bir yalancı olduğunu bildirmektedir. Başka bir ifade ile romanı şöyle izah ediyor: "Roman, beşeri hayatı olabilecek yeni olaylara doğru sürükleyen fiillerden meydana gelmiştir"<sup>30</sup>.

**2. Hikaye hakkındaki düşünceleri:** Şuayb hikayeyi romana tercih eder ve "küçük hikayeler, romandan daha kıymetli ve makbûldür"<sup>31</sup> demetedir. Servet-i Fünun döneminin hikaye alanında çok başarılı olduğunu da belirtmektedir. "Hikayelerin kısa ve insanı usandırmayacak şekilde olması gerektiğini ifade ederek "Zarif", "şuh", "dakik" gibi hikayelerden övgü ile"<sup>32</sup> bahsetmektedir.

<sup>28</sup> A. Şuayb, a.g.m., s. 211.

<sup>29</sup> A. Şuayb, a.g.m., s. 212.

<sup>30</sup> A. Şuayb, a.g.m., s. 212.

<sup>31</sup> A. Şuayb, a.g.m., s. 213.

<sup>32</sup> A. Şuayb, a.g.m., s. 213.

Şuayb öte yandan hikayecinin vazifelerinin başında "okuyucularına karşı en önemli vazifesi münekkih olmaktır. Küçük hikayelerde az kelime ile çok mana ifade etmek esastır"<sup>33</sup> diyerek hikayecinin yazmış olduğu hikayeleri kısa tutmasını ve olayın özünü anlatması gerektiğini belirtmektedir. Ahmet Şuayb, bu konuda Halit Ziya'nın hikayelerini beğenerek, takdirle karşılamıştır. Fakat Halit Ziya'nında hikayelerinde düşüncesini ihtirasını, sevgisini görmek mümkündür. Bunun icinde Halit Ziya'yı da "edebiyatta şahsilikten yana olduğunu"<sup>34</sup> belirterek tenkid ediyor.

**3. Şiir hakkındaki düşünceleri:** Ahmet Şuayb, "Şiir duyguların tercümesidir"<sup>35</sup> diyor. Bilindiği gibi Edebiyat-ı Cedide dönemi yazar ve şairleri içtimai ve sosyal hayat bakımından içe kapanık bir yol izlemişlerdir. Fikirlerini, düşüncelerini olduğu gibi eserlerine yansıtmamışlardır. Duygularını daha çok şiire dökerek ifade etmeye çalışmışlardır. İşte Ahmet Şuayb'da bu dönemin şiirini içtimai ve felsefi meseleleri iki beyitte anlatmakla harikalar yaratan Tefik Fikret'in "Rübab-ı Şikeste" adlı şiirini çok beğendiğini<sup>36</sup> ifade ediyor.

Şuayb "duygularını anlatamayan veya anlatmaktan çekinen zevat genellikle içini şiire döker. İşte bu hissiyatını ve duygularını söylemeye tabiattaki sesleri ve şekilleri kullanarak şiire yansıtmaya her zamandan daha ziyade edebiyat-ı cedide dönemi muvaffak olmuştur"<sup>37</sup>

<sup>33</sup> A. Şuayb, a.g.m., s. 213.

<sup>34</sup> A. Şuayb, a.g.m., s. 213.

<sup>35</sup> A. Şuayb, a.g.m., s. 216.

<sup>36</sup> A. Şuayb, a.g.m., s. 216.

<sup>37</sup> A. Şuayb, a.g.m., s. 216.

## E- AHMET ŞUAYB'IN TENKİD ANLAYIŞI

Ahmet Şuayb'ın tenkidini ve tenkide dair görüşlerini, önceleri makale şeklinde yazarak haftalık olarak servet-i fûnun dergisinde yayınlamış, daha sonra bu makalelerini "Hayat ve Kitaplar" adı altında kitap haline getirip bastıracağı eserinde görmemiz mümkündür.

Şuayb, Hippolyte Taine'in tenkide dair görüşlerini ele alarak onun üç birlik kuralını bazı noktalarda itiraz eder. Şuayb'ın Taine'in fikirlerini tenkid ettiği noktalar ve buna dair önerileri şunlardır:

Evvela Taine, "edebiyat cemiyetin ifadesidir" hükmünü savunuyor. Bu hüküm ile hangi edebiyattan bahsediyor. Bir kere hangi edebiyatın mevzu bahis olduğunu bilmek lazımdır. Zira edebiyat yek diğerinden ayrılması mümkün olmayan bir heyet-i mecmua-i mütecanise değildir. Her devirde üç dört türlü edebiyat vardır. Adı edebiyat bir ümmetin filan tarihindeki halet-i ruhiyesini ifade edebilirse de Ali edebiyatın Fransa yahud İngiltere tarihinin bir devresindeki orta sınıfın veya avam halkın halet-i fikriyesini ifade edebilmesi mümkün değildir. Meselâ, Lirik, epik, didaktik adı verilen eserler ile tarih, felsefe gibi eserlerin muharrirleri halkın fikri ve ruhi düşünceleri olmaktan çok yazarların fikirlerinin ifadesidir. Ali edebiyat ve sanattan lezzet alan, onu anlayan ancak küçük ve mümtaz bir topluluktur. Avam ile bu fırka arasındaki fikir alış-verişi pek cüzidir. Büyük ediplerin fikirleri daima yenidir. Halk bu yeni tefekkürata onlardan bir asır sonra sahip olabilir. Dinlerin serbestliği hakkında bugün bütün Avrupa Voltaire'in fikrindedir. Şu halde demek oluyorki 18. asrın halet-i fikriyesini Voltaire'de aramamalıdır. Onu bulmak için ta 19. asra kadar gelmelidir. Hasılı büyük muharrirler ancak istikbalin çağdaşlarıdır.<sup>38</sup>

<sup>38</sup> Ahmet Şuayb, Hayat ve Kitaplar, İst. 1926, ss. 57-58

Evet, edebiyat cemiyetin ifadesidir, fakat bütün büyük yazarları, bütün ulvî ve rakik şeyler edebiyattan ifraz ve ihraç, etmek şartıyla. Halbuki Ten hep büyük muharrirleri hatta yalnız onları incelemiştir. Binaenaleyh Ten'in mevzuuyla, usulü arasında bir nevi ihtilaf mevcuttur. O tenkid ile tarih arasındaki mühim farkı görmekten imtina ediyor. Tarihi bir şey daima edebi bir şey değildir. Tarihle tenkid arasında münasebet yakın derecede ise de itihat ve iştirak yoktur.<sup>39</sup>

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşıldığı gibi Ahmet Şuayb, Ali edebiyat dediği yüksek zümre edebiyatını savunuyor. Ve Taine'in mevzu ile usulü arasında ihtilaf olduğunu ifade ederek ona itiraz ediyor.

Taine'in verâset fikrine ise çeşitli misaller vererek verâset fikrine de itiraz ediyor.

"Mikelanj bütün İtalyan sanatkarlarından, Viktor Hugo bütün Fransız şairlerinden, Ramberand bütün Flemenk ressamlarından farklıdır. Veraset ne Alman, ne Fransız ne de İngiliz edebiyatını ifade ve teşhise muktedir değildir. Hatta bir ailenin çocukları arasında bile fark vardır. veraset ve şahsiyet arasında ki münasebetler değişkendir. Bunun için edebiyatta ırk kavramını aramak yersiz bir düşüncedir. Bu tenkidin konumu dışındadır. Meselâ Kornel Fransız ırkının Normandiya toprağının bir mahsulüdür. 1604'den 1624 tarihine kadar Ruanlılar arasında yaşamışlardır. Bu bize neyi gösteriyor. Bu tarihte yaşayan bir Ruanlı hakkındaki bilgiden ibarettir. Halbuki tenkidin vazifesi, Kornel'in diğer Ruanlılardan farklı yanını göstermesidir. Bu verilen bilgi bizi Kornel'in diğer Ruanlılardan farklı bir yanını göstermiyor. O halde bu boş ve gereksizdir.

Vakıa kavimlerin psikolojisini teşhis etmektir. Bir kavmin bütün

<sup>39</sup> A. Şuayb, a.g.e, s. 58.

efradında müşterek, umumi bazı vasıflar vardır ki bunlar yekdiğeriyle mezç edilerek o kavmin geleceği hakkında bazı neticeler çıkarmakta mümkündür. Bir ırkın psikolojisi demek bir şahsın psikolojisi demek değildir. Şahsın psikolojisine tatbik etmenin ilk neticesi şahsi müşterek kitle içinde mezç ve kaybetmektir."<sup>40</sup>

Taine'in tenkid hakkındaki diğer bir düşüncesi de Muhit ve zaman meselesidir. Şuayb şöyle izah ediyor:

"Edebiyat ve sanatı içinde doğduğu cemiyete tabi tutmak doğru değildir. Ve doğru olamaz: Bir zamanın, yahud bir mevkiin sanatkârlarının heyetimecmuasında meydana gelen tabî istifâyı o zaman ve mevkin ahvalinde ve keyfiyetinde, içtimai şartlarında aramak kaidesi bir kati kaide olmak üzere kabul edilemez".<sup>41</sup> Burada sanatkâr ile doğduğu muhit arasındaki farklılığı dile getirerek bu fikrini teyid etmek için bir çok misal veriyor.

Edebiyatın doğmasına belki ilk önce muhitin veya doğduğu çevrenin etkisi olmuş olabilir. Edebiyat ilerledikçe ve geliştikçe bu te'sir kendiliğinden yok olur. Şuayb bunun nasıl olduğunu misaller vererek uzun uzadıya anlatır. "Canlıların ırkının devamı için tabiata, insanların ise cemiyete, topluma uygunluk sağladığını ifade eder. Şuayb'a göre canlılar kendi devamını sağlamak için çevreye uyum sağlamak zorundadır. Etrafına veya çevresine uyumları ise kendi öz benliklerinden uzaklaşmaları demektir.

İçtimai muhitin sanatkara tesiri mütehavvildir. Mikelanj, Balzac, Rambrant, Betthoven gibi dehalar için bu tesir mevcut değildir. Netice olarak muhitin tesiri medeniyetin çeşidine ve derecesine göre daima değişir."

<sup>40</sup> A. Şuayb, a.g.e., s. 63.

<sup>41</sup> A. Şuayb, a.g.e., s. 63.

Taine'in savunmakta olduğu fikirlerinden yek diğeri de mevkân (toprağın) tesiridir.

Şuayb'a göre aynı şehirde, aynı memlekette yaşayan insanların birbirlerinden farklı düşünmeleri, farklı yazmalarının muhtemel olduğunu ve bunu önlemenin imkansız olduğunu savunuyor. "Rabele, Dekart, Alfred, Balzak... bunların dördü de aynı şehirdendirler. Bununla beraber aralarında her cihetce büyük farklar mevcuttur. Canlı mevkiin tesiri muhtemeldir. Lakin, pek zayıf ve müphem" gibi bir sonuca varıyor.<sup>42</sup>

Ahmet Şuayb, Taine'in savunmuş olduğu ırk, muhit, an fikrine itirazlarını kitabında şu şekilde toplamaya çalışıyor.

"Bu üç sebepten hiçbiri eserden cemiyete geçmek için kullanılamaz. Ancak bazı yazarların melekelerinin kaynaklarını tayin için ihtiyatla kullanılabilir". Taine'in nazariyesinde görülen sağlamlık, sanatında ve eserlerinde ele aldığı devir ve sanatkarlara bu prensiplerin tatbik edilebilir olmasındandır. İngiliz Tarih-i Edebiyat'ında ırk fikrinin hakim olduğu ve kavmin sanatı ele alınmıştır.

Şuayb'a göre Taine'in tenkidi, "felsefi mesleğinin tenkide tatbik edilmesi olduğudur". Taine'in felsefesinde herşey "muayyen" ve "mukarrer"dir. Kainatta "tesadüfi" ve "gayri me'mul" bir şey yoktur. İnsanda da böyledir. Taine göre insanda "galip bir meleke vardır. İhtiras gurur gibi Şuayb'a göre bu fikir onun mesleğinden çok fikri temayülünden doğuyor. Taine tecride mütemayyildir."<sup>43</sup>

Taine'nin "Galip meleke" fikrini Ahmet Şuayb ne red ediyor ne de tamamen kabul ediyor. Yazarlara göre değişebileceğini ifade ediyor.

<sup>42</sup> A. Şuayb, a.g.e., s. 68.

<sup>43</sup> Dr. Bilge ERCİLASUN, a.g.e, s. 93-94.



Bir yazarda var olan bir meleke diğer melekeleri yok etme olabilir. Bazı yazarlarda ise birçok ihtiraslar birbiriyle mücadele içindedir. Sonuç olarak Ahmed Şuayb tenkidde tek bir usul olmadığını söyler. Taine ise "değişmez ve değiştirilemez", bir tenkid çeşidini meydana getirmek istiyordu. Öte yandan Ahmet Şuayb, Taine'in empresyonist olduğunu da ifade ederek, "tamamen objektif olmak isteyen bu alimin çok duygulu olduğu her eserinde görülür. Heyecanları ve teessürleri şiddetli ve derindir."<sup>44</sup>

Taine okuyucusunun seviyesine inmeyen, kendi fikirlerini şiddetle söyleyen münekkidlerdendir. Şuayb'a göre faydalı olan tenkid tarzı budur. Tenkid nazariyesi kesin olmamakla beraber, tesiri ve ehemmiyeti çok büyüktür.

Okuyucu hakkındaki fikirlerini de şöyle beyan ediyor: "Her sanat eseri bir cihetten yaratıcısına, bir cihetten ise tesiri altında bıraktığı kimselere bağlıdır. Sanat eseri, eğer müellifinin tabiat ve temayülleri ifade ediyorsa ondan zevk alan okuyucuların tabiat, temayül ve melekeleri de aynı demektir. Yani sanatkar ile onu takdir edenler arasında psikolojik benzerlik vardır. Her sanat eserinin heyecan verici tesiri, bu tesirleri hissetmeye ve kabule istidatlı şahıslar tarafından idrak edilebilir. Mesela iyiliksever ve insanıyetperver bir insan, bedbinlik ifade eden kitaplardan zevk almaz."<sup>45</sup>

Öte yandan sanatkarla okuyucu arasında psikolojik benzerliklerinde mevcut olduğunu söylüyor.

Şuayb'a göre "insan hem ali edebiyatı hem de adi edebiyatı sevmez. Başka başka yerlerde yazarların sevilmesini de okuyucuyla

<sup>44</sup> A. Şuayb, a.g.e, s. 75.

<sup>45</sup> A. Şuayb, a.ge., s. 76.

ilgili olduğunu ifade ediyor. Ve bütün bunların da ırk, muhit, an nazariyesini çürüttüğünü ifade ediyor." 46

Bütün bunlardan anladığımızı şöyle toplamak mümkündür. Ahmet Şuayb Taine'in tenkid metoduna göre ırk ve çevre tesirleri üzerinde durur. Şuayb, onun tenkid usulünü bütün yönleriyle ortaya koyduktan sonra bu tenkid tarzını bazı noktalarda tenkid ediyor. Taine'in "edebiyat cemiyetin ifadesidir" hükmünü dile getirerek her devirde üç dört türlü edebiyatın var olduğunu "adi edebiyatın" bir toplumun veya milletin belli bir tarihteki haletiruhiyesini gösterdiğini, ama "ali edebiyat" ise halkın haletiruhiyesini değil, yazarın fikrini düşüncelerini ifade ettiğini beyan eder. "Ali edebiyat ve sanattan zevk alan" sadece küçük ve mümtaz bir topluluktur. Büyük ediplerin söyledikleri şeyler, kendi devirlerini aşan, ancak bir asır sonraki halka hitap edebilecek olan yeni düşüncelerdir. Daha sonra Taine'in "ırk" meselesini ele alan Şuayb, ırkî bilgilerin muharrinin fikirlerini aydınlatmaya yetmediğini ırkın psikolojisini şahsa tatbik etmenin onu, müşterek bir topluluk içinde kaybetmek demek olduğunu kaydeder. Daha sonra da edebiyatın muhit, zaman ve coğrafi mevkie tabi bulunmadığını, aynı devire mensup yazarların birbirlerinden farklılıklarında bu hususa misâl olduğunu ilave eder. Sonuç olarak Taine'in üç kaidesi olan "ırk, muhit, an" ın hiçbirinin eserden cemiyete geçmek için kullanılamayacağını, ancak bazı yazarların melekelerinin kaynaklarını tayin için ihtiyatla başvurulabileceğini söylemektedir. Bu görüşleri tenkid eden Şuayb "kendisi ve yaşadığı dönem yine de Taine'in tenkid görüşlerine bağlı kalmış ve ondan vazgeçememişlerdir".47

46 A. şuyab, a.g.e., s. 78.

47 Dr. Bilge ERCİLASUN, a.g.e, s. 240-241.



Şimdi de Ahmet Şuayb'ın Servet-i Fünun'cuların yaptıkları yenilikleri ve edebiyat anlayışlarını teferruatlı bir şekilde ele aldığı "son yazılar" adlı makalesindeki fikirlerini izah etmeye çalışalım. A. Şuayb bu makalesinde şu hususlardan önemle bahseder. Edebiyat-ı Cedidecilerin yapmış oldukları yenilikler, Edebiyat-ı Cedide'ye yöneltilen tenkidler, Edebiyat-ı Cedidecilerin kusurları.<sup>48</sup>

- Edebiyat-ı Cedidecilerin yaptıkları yenilikleri Şuayb'ın makalelerinde hareketle maddeleştirmek mümkündür. "Edebiyat-ı Cedide topluluğu, edebiyatın, lisan ve ahlak ile karıştırılmaması gerektiğini, bunların başka başka şeyler olduğunu ifade etmektedirler. Bu üç şeyi yani edebiyat, lisans ve ahlakı birbirine karıştırmamak gerekir. Yeni edebiyatın yazarlarına göre bir eser ahlaki sıfatları taşımakla beraber çirkin, ahlaki kurallara ters düşmesiyle de beraber güzel bir sanat eseri olabilir."<sup>49</sup> gibi fikirleri savunmaktadır.

- "Edebiyat-ı Cedideciler müşahade ve tecrübeyi esas hareket noktası olarak kabul eden ve beşeri hayatı mümkün olduğu mertebede tahlil ve tetkik etmektedirler. Hali hazırdaki edebiyatçılar bu kuralın temini için çalışmışlardır. En zor ve kapalı hayatı meseleleri işlemeye çalışmışlardır".

- "Üslup ve tasvir bakımından da Edebiyat-ı Cedide topluluğu birçok yeni eser vücuda getirmiştir. Fakat bu dönem içinde bu tür eserler sınırlı bir şekilde yapılmıştır."<sup>50</sup>

- "Edebiyat-ı Cedide yazarları küçük hikayelerin hızla yayılmasında ve yazılmasında önemli bir çığır açmıştır."

<sup>48</sup> A. Şuayb, "Son Yazılar", SF, 25 Mayıs 1316, 482, s. 211.

<sup>49</sup> A. Şuayb, a.g.m., s. 211.

<sup>50</sup> A. Şuayb, a.g.m., s. 212.

Şuayb, bu döneme yapılan tenkidleri de şöyle izah ediyor:

- "Edebiyat-ı Cedide'ye yapılan itirazlar başlıca ifade noktasındadır. Diyorlarki lisana ait kurallara hiç ehemmiyet verilmiyor. Eserler terkipli cümlelerle doludur." Buna Şuayb şöyle cevap verir. "Edebiyat-ı Cedidecilerinde herkes kadar ifade ve uslu kaidelerine riayet ettiklerini, tam bir mükemmelliğin hiçbir muharrire nasip olmadığını, ifade ve şive tarzında görülen değişkenliğin ise müsbet olduğunu ifade ediyor."

- "Bazıları da Edebiyat-ı Cedideyi Fransız taklitçiliği ve ecnebilikle itham ediyorlar. Hatta ötede beride yeni romanların başkalarından çalıntı olduğunu söylüyorlar." Buna cevaben Şuayb, "Edebiyat-ı Cedideciler batıyı taklit etmiyor, ondan istifade ediyorlar. Bazı sanat kuralları vardır ki umumidir" demektedir.<sup>51</sup>

Edebiyat-ı Cedidenin kusurlarına gelince şöyle izah ediyor: "Edebiyat-ı Cedidenin hiç kusuru, hiç hatası yok mudur? Bu suale verilecek cevap "Hangi şeyde mükemmellik varki bunda da olsun" diyorum. Onların kusuru eserlerinde hep "şahsiyet" nazariyesine uygun olmalarıdır. Bu eserler "Ferda-yı Garam, Hayal içinde, Salon Köşelerinde Hayat-ı Muhayyel" gibi eserlerdir. Bunların hepsinde muharrir, şahsiyetini tefekkürlerini, tasavvurlarını, elemelerini vakadaki şahıslara izafe etmiştir. Her sayfada can yakıcı bir bedbinlik, elemli bir ağlayış, uyuşukluk hissi, nefsâni ihtiraslar görülür. Gayri şahsiyete Halid Ziya'nın bir temayülü olduğunu da belirtir. Şahsiyete meylediş, hembedbin bir edebiyat yaratmakta, hem de aynı şeyleri işleyen herkesi bıktırmaktadır. Bu yüzden edebiyatımızda donuk bir muğlaklıkla kalıplaşmış ifadeler, bazı müşevveş fikirler, hoppalıklar, ölmeye mahkum parçalar ortaya çıkmaktadır. Şahsiyet mesleğine

<sup>51</sup> A. Şuayb, a.g.m., s. 213.



mütemayil olmanın bizde eskiden beri mevcut bulunduğunu, şiir ve hikayelerimizin muharrirlerinin his ve fikirleriyle dolu olduğunu, halbuki bu işin aslında bünye ve mizaç meselesi olduğunu kaydeder. İnsan şahsiyet ve gayri şahsiyet mesleklerinden birini seçerken bu seçimi kendi tabiat ve mizacına göre yapmaktadır. Fakat yazar "bizim edebiyatımızda şahsiyete meyletmenin mizaç ve tabiattan değil, ihtiyat neticesinde ortaya çıktığına inanıyor."<sup>52</sup> "Edebiyat-ı Cedidenin fikir bediaları ve zarif havasıyla dimağlarını besleyenler bilmelidir ki taze bir dul kadının hayalinden, mahzunane tefekkürlerinden, bir genç kızın güzel simâsından, iskarpinlerinin şıklığından başka içtimaî hayatımızı tasvir edecek pek çok zeminler vardır. Kelebekler gibi dönüp dolaşıp yine aynı çiçekler üzerine konmakta bir mana yoktur. Nihayeti "senin için ölüyorum, bitiyorum'a müncer olan teranelerle, sırf şahsi nağmelerle arkadaş olmak takdire değer birşey değildir. Bugün Avrupa'da felsefe de hukukta, nutuklarda konferanslarda, hasılı herşeyde edebiyat vardır. Bizim edebiyata vukufumuz ise henüz pek sathidir."<sup>53</sup>

Sonuç olarak Ahmet Şuayb, tenkidde objektiflikten yani kendi tabiriyle gayrişahsilikten yanadır. Sanatkarı kesin ve dar hudutlar içine hapsetmemektedir. Şahsiyet taraftarı olan muharrirlerinde büyük olmalarına engel olmadığını da ifade etmektedir.

<sup>52</sup> Dr. B. ERCİLASUN, y.a.g.e., s. 225.

<sup>53</sup> A. Şuayb, a.g.m., s. 214.



## II. BÖLÜM

### TENKİD

#### A. TENKİD KAVRAMIN MANASI

Bu başlık altında tenkidin kelime anlamı ve günümüze kadar edebiyat tarihi içinde kullanılmış şeklini izah etmeye çalışacağız.

Tenkid, dilimize Fransızca "critique" kelimesinin karşılığı olarak edebiyatımıza girmiş olan bir terimdir. Tenkid kavramı için eskiden ilm-i nakd (nakd ilmi) adı kullanılmıştır. Nakd kelimesini Tâhir-ül Mevlevî "nazmın kusurlarını bildiren ilmin adı" olarak tarif etmiştir.<sup>1</sup> Muallim Naci'ye göre bu ilme nakd denilmesi vekkad ile nakkad halis akçeyi sahte akçeden nasıl ayırırsa kötü bir şiir ile iyi bir şiiri birbirinden ayırmak için kullanılmıştır.<sup>2</sup> Ebuzziya Tevfik, tenkid kelimesine itiraz etmiştir. Namık Kemal ise önceleri "muhakeme"yi sonra "muâheze" yi kullanmıştır. Namık Kemal'in Münif Paşa'ya yazmış olduğu bir mektupta, "Tenkid sözünü kritik" yerine kullanmak doğru değildir. Bundan dolayı selefın eserlerinden iktibasla kritiği muaheze sözüyle tercüme etmiştim. Tenkid bir şeyin iyisini fenasından ayırmak için hüküm vermektir. Muaheze ise herşeyi fena tarafından görerek bir mütalaa beyan, etmektir. Hakikati bulmak için bâtilı hakikatten ayırmak en sağlam yoldur".<sup>3</sup>

Tahir-ül Mevlevî'ye göre Tanzimat dönemi edebiyatçıları "kritik" kavramı için "nakd" kökünden türemiş olan "tenkad, tenakkud,

<sup>1</sup> Tahir-ül Mevlevî, Edebiyat Lügatı, İst, 1973, s.113.

<sup>2</sup> Tahir-ül Mevlevî, a.g.e., s. 163.

<sup>3</sup> Ebuzziya Tevfik, Muaheze ve Tenkid Kelimelerine Alt İzahat, Yeni Türk Ed. Ant. II.



intikad, tenkid" gibi kelimeleri kullanmışlardır. Bunlardan ilk üçü "sağlam parayı çürüğünden ayırtetme" manasıyla osmanlıcada daha önce mevcut olan kelimelerdir. "Tenkid" ise tanzimat dönemi edebiyatçıları tarafından "tef'îl" vezninde yeni türetilen bir kelimedir. Tenkad ve tenakkud pez az kullanılmıştır".<sup>4</sup> Kamus-ı Türkî'de Şemseddin Sâmî, tenkid kelimesi için şu açıklamada bulunuyor: "Edebiyat-ı Cedide'de Fransızların critique dedikleri muaheze-i edebiye manasıyla kullanılmağa başlamış ise de arabî de "nakd" maddesi tef'îl babından gelmediğinden, bunun yerine "intikâd" ve "tenkad" kullanılsa daha doğru olur.<sup>5</sup> "İntikâd" kelimesi ise edebî ve fenni eserlerin ve tarafsız bir şekilde mütalaa edilmesi. Bunun yerine "tenkid" dahi kullanılıyorsa da nakd maddesi tef'îl babından gelmediğinden ve intikad dururken, diğer lügate ihtiyaç olmadığından bu indî kelimenin icâdını tecvize hacet yoktur.<sup>6</sup> Diğer bir eserinde ise Şemseddin Sami Fransızca'da kullanılan "critique" kelimesinin karşılığı olarak herhangi bir yoruma bulunmadan hem "tenkid"i, hem "intikad"ı kaydeder.<sup>7</sup>

Muallim Naci ise "tenkid" kelimesini tercih ederek bu konuda geniş bilgi vermektedir. "Edebî, fenni, sınaî asârı tetkik ile iyi ve fena cihetlerini bilmuhakeme göstermek, bu türlü asar tetkik olunarak iyi ve fena cihetleri bilmuhakeme gösterilmek Asâr-ı edebiye hakkında istimali galiptir. Bir manzumeyi tenkid, bir romanın tenkidi. "Tenkid" in manasında tetkik olunan eserin "iyi cihetlerini göstermek" bittabiî mülâhaza olunur. Bir eserin yalnız fena cihetlerini göstermek de (tenkid)dir. Fakat yalnız iyi cihetlerini göstermek tenkid değildir.

<sup>4</sup> Tahir-ül Mevlevî, a.g.e., s. 163.

<sup>5</sup> Şemsettin Sâmî, Kamus-ı Türkî, İst. 1317, s. 445.

<sup>6</sup> Ş.Şamî, a.g.e., s. 172.

<sup>7</sup> Ş.Şami, Resimli Kamûs-ı Fransevî, İst. 1322, s. 662.

Demek ki tenkid, bir eserin hem iyi hem fena yahut yalnız fena cihetlerini göstermekten ibaret olmak üzere iki türlü olur. Tenkid, intikad ile müteradiftir. Bunlara bedel tenakkud dahi kullanılır. Tenkid lafzının arabide müstâmel olmaması bizim istimâlimize mani olamaz. Hatta tenkidi intikada tercihan istimal ederiz. Yerlerinde bazıları gösterildiği üzere lisanımızda böyle bir hayli kelime mevcuttur. Cem'i tenkidât".<sup>8</sup>

Tenkid kelimesini Servet-i Fünun yazarlarının hemen hemen tamamı kullanmıştır.<sup>9</sup> Cenab, tenkid hakkında yazmış olduğu yazılarında, doğrusu tenkid mi, yoksa intikadı mıdır? diye sormakta. Cevabını ise şöyle verir: Bilmem ve bilmek için de uğraşmak istemem. Cenab, terimle uğraşmamış, tenkidin ne olması gerektiğini araştırmıştır. "İntikad" ve "münekkid" kelimelerini yazılarında kullanmıştır.

Cenab, tenkidin edebiyatın yeni bir şubesi olduğundan dolayı kelime anlamında henüz istikrar bulmamıştır. Tenid "rikkat ve nezaketi muhtâciyyet ile suûbeti, olan bir edebi sanattır. fakat Cenab, intikadın "sakatât-ı harfiyye, ve aksâm-ı harekiyye aramak bir nevi galat ve hata görmek olarak anlaşıldığını, müntekid denince de bütün edebi meseleleri çözmeye muktedir bir şahıs akla geldiğini ve bu yüzden intikadın kolay sanıldığını söyler.<sup>10</sup>

Batı dillerinde bu kelimenin karşılığı "critique" olarak kullanılmaktadır. Bugün tenkid terimi İngilizcede "criticism", Fransızcada "critique", İtalyancada "critica", Almancada "kritik" şeklindedir. Yaygın manası şudur: Bir sanat eserinin, ister şahsi

<sup>8</sup> Muallim Nâci, İst. s. 259.

<sup>9</sup> H.Z. Uşaklıgil, Kırk Yıl, c.4, İst, 1936, s. 88-89; H. Nazım, Tenkid Hakkında. SF. 14 Kanun-ı sâni 1314, 411, s. 323.

<sup>10</sup> R. Vecdi, a.g.m., s. 114.



zevke, ister bâzı estetik problemlere göre, sistemli bir şekilde değerlendirilmesi.

Rene Wellek Tenkidde bazı değer ölçülerinin olduğunu ifade ederek bu değer ölçülerini yedi ana başlık altında ele alıyor. Bu ölçüler şunlardır:

1- Yazarın kendisi ve çevresi: 19. yy.'da meydana gelen tarihi tenkid metodu, edebi eseri, yazarın hayatı, yetişme şartları, duygu ve düşüncelerinden hareket ederek incelemek ister. Bu görüş biyografik (yazarın hayatını esas alma), psikolojik (yazarın ruhî durumunu esas alma), fizyolojik (yazarın beden yapısına önem verme) tenkid gibi türlerin doğmasına yol açtı. Bu tenkid anlayışının eksigi; zemin tetkikiyle fazlaca uğraşması, bizzat edebi eseri ikinci plana atmasıdır.

2. Çağdaş Başarı Kriteri: Edebi eseri incelediğimizde yazıldığı devrin standardına dönmeyi gaye edinen görünüştür. Bu görüş iki bakımdan mahsurludur. a) Meşhur bir edebi eser, yazıldığı devirde hiç beğenilmemiş ve hatta tanınmamış olabilir. b) Bir eser hakkında yazıldığı devirde verilmiş değer hükmünü benimsemek, o eserin tarihi akış içinde kazandığı manaları hesabı katmamak demektir. Bu tutum da, tarih içinde çeşitli değerler yüklenerek zenginleşmiş eseri fakirleştirmek demektir.

3- Devirlerin Hükmü: Tarihteki meşhur münekkid ve filozofların hükümlerini esas alan tenkid tarzıdır.

4- Mutlakçılık: Eserde değişmenliklere inanmak ve buna göre incelemek. Tenkidde mutlakçı bir görüş benisenemez.

6- İntibacılık (İmpressionism): Edebi eser karşısında münekkidin subjektif tepkilerine değer veren görüştür.

7- Yeni Tenkidçilik (New Criticism): Edebi eserin bir yapı, bir bütün olduğunu, tenkidde hareket noktasının eserin kendisi olması



gerektiğini benimseyen görüştür.

Ayrıca R. Wellek eserine "Tenkid hususi bir sanat şekli, edebi bir türdür ve daima tarihin içinde mütalaa edilmelidir" diyen Alman münekkidlerinden Wesner Milch'in görüşünü de tenkid ederek şöyle diyor: Edebi tenkid, tarihi ve sosyal meslekleri ortaya çıkarır. Fakat tenkidi yalnız tarihle sınırlamak hatadır. Ayrıca tenkid sanatla ilgili olmasına rağmen, münekkid bir sanatkar, tenkidde bir sanat olamaz. Çünkü tenkid, mesela müzik veya şiir dünyası gibi hayali bir dünya yaratmaz. Tenkid bir kavram bilgisidir, entellektüel vukufa dayanır. Gayesi sistematik bilgiye, yani edebi teoriye ulaşmaktır.

Tenkidin Batıda ve bizde kullanılan kelime anlamı üzerinde durduk. Türk Edebiyatında yapılan tenkide geçmeden önce batıda yani Batı Edebiyatında tenkidin nasıl ve ne şekilde uygulandığı üzerinde durmakta yarar görmekteyiz.

## **B- BATI EDEBİYATNIDA TENKİD**

Batı Edebiyatında var olan tenkid, edebi akımlar çerçevesinde gelişme göstererek şekillenmiştir. Bu gelişmeyi dört ana başlık altında incelememiz mümkündür.

**1- Klasizm Dönemi Tenkidi :** Edebiyat tarihinde ortaçağdan önceki bir döneme tesadüf eden klasizm akımına paralel olarak bir de klasik tenkid geliştirilmiştir. Bu akımın öncüleri Aristo ve Eflatun gibi düşünürlerdir. Klasizm dönemi bu iki şahsiyetin görüşleri ve düşünceleri etrafında şekil almıştır.

İlk yıllarda var olan tenkidin savunucularında "sanat tabiatın taklididir" görüşü hakimdir. bu görüşe göre "sanatın en önemli özelliği insanı, tabiatı, hayatı, yani gerçekliği yansıtmaktır".<sup>11</sup> Bu

<sup>11</sup> Berna MORAN, Edebiyat Kuramları ve Eleştiri , İst. s. 13



düşünceyi savunanların başında Eflatun gelmektedir.

Eflatun'a göre "İdealar dünyası" ve "duyular dünyası" olmak üzere iki tane dünya görüşü vardır.

İnsanın dışında var olan ve bütün gerçekliği mükemmel bir şekilde yansıtan dünyadır. Bu dünyaya ancak zihin, akıl yolu ile ulaşmamız mümkündür. İşte bu dünyaya Eflatun, "idealar dünyası" adını vermektedir.

İçinde yaşadığımız dünyayı duyu organlarımız sayesinde kavraya bildiğimiz için de bu dünyaya duyular dünyası adını vermektedir. Eflatun'a göre bu dünyada görülen herşey gerçek eşyanın bir kopyası, fotokopisidir. Eflatun, "bir ağacın sudaki aksi görüntüsü, kopyası olduğu için gerçeklikten tamamen uzaklaşmışlardır. Bu yüzden değersizdirler. " Sanatı da bu ağaç örneğine benzeterek "sanat eserleri bizi hakikate götürmez, aksine ondan uzaklaştırır." demek suretiyle de taklide karşı çıkmıştır. "İnsanlığın gayesi kopyalardan istifade etmek değil, asıl var olana yönelmektir."<sup>12</sup> diyerek idealar dünyasını bulmamızı tavsiye eder gibidir.

Öte yandan Eflatun, "Gençlere kötü örnek olacak parçaların mevcudu, gençlerin destanlarda ve trajedilerde mevcut olan olağan üstü insanları taklit ederek kötü bir alışkanlık kazanmaları, edebiyatın hissi olduğunu halbuki insanın akli ile hareket etmesi gerektiğini"<sup>13</sup> söyleyerek edebiyatı da eleştirmektedir.

Eflatun, edebi eserlerin "Allah'ı ve büyük zatları öven konulardan teşekül etmiş ise bunları tasvip etmektedir."<sup>14</sup>

<sup>12</sup> Berna MORAN, a.g.e. s. 15

<sup>13</sup> Berna MORAN, a.g.e. s. 16

<sup>14</sup> Berna MORAN, a.g.e. s. 18



Eflatun'un bütün bu idealizmine karşın Aristo'nun realist düşüncesi doğar. Aristo kendi başına bir idealar dünyası olmadığını savunur. Duyular dünyasını Eflatun'un aksine bir taklitten ibaret olmadığını ifade eder. Çünkü duyularımız sayesinde dünyayı algılamaktayız. Bir şiirin kavranabilmesi için şiiri parça parça değilde bütününü ele alarak kavramanın mümkün olacağını söyler. Yazarın vazifesi olabileceği ifade etmek genel olanı yansıtmaktır. Gerçeği olduğu gibi yansıtmak sanatın değil tarihin vazifesidir"<sup>15</sup> diye söyler.

**2- Neoklasik Dönemi Tenkidi:** Bu tenkid tarzı Ortaçağ döneminde ve 17 yy'da tamamen 18. yy'da da hüküm sürmüştür. Genellikle klasik tenkid tarzının bir devamı durumundadır. Dr. Bilge Ercilasun şöyle izah eder; Bu tenkid tarzı, edebiyatın, edebi yaratıcılığın, edebi eserin yapısının ve okuyucusunun tepkisinin prensiplerini keşfetmeye çalışmıştır. Neoklasik tenkidçilerinin hemen hemen tamamı edebi eserin dayandığı temel kaideleri açıklayan bir edebiyat teorisi üzerinde durmuşlardır. Akılcı bir şiir anlayışı benimseyerek Neoklasik tenkidin vasıflarını şöyle sıralamak mümkündür.

a) Sanat tabiatın taklididir. Bu görüşte çeşitli şekillerde anlaşılmaktaydı.

- Sanat tabiatı taklit ederken sahenin değişmesi ve oyun içinde oynanılan zamanın gerçek zamanla aynı olması eserdeki olaylar veya konular gerçek hayattan alınması. bu gerçek hayattan alınan konular olağanüstü olmamasına dikkat edilmelidir. O dönemin sanatçıları bunlara itina gösterdiklerinden dolayı konu sınırlaması gibi bir problemle karşı karşıya kalmışlardır.

- Tabiatı taklit görüşü evrensel olma isteğini doğurdu. Bundan

<sup>15</sup> Berna MORAN, a.g.e., s. 22.



dolayı eserde var olan her insanı, her konunun gerçek yönlerini yansıtmak olduğu gibi tasvir etmek dolayısıyla eserlere kötü, çirkin ve sıradan olaylar konu edilmemiştir. Bu suretle bir ahlakçılık, adetlere, geleneklere uygunluk eserlerde aranmaya başlanmıştır.

- Yukarıda anlatılan menfi gelişmenin meydana getirdiği bir ideal" eser tipidir. Bu idealliği yakalamak için tabiatten seçilmiş konular olması gerekir. Bazı neoklasik tenkidçiler buna itiraz etmelerine rağmen yinede dönemin vazgeçilmez unsuru olmuştur.

b) Aristo'nun savunduğu "edebi eser bir bütündür" görüşünü neoklasikler benimsemediler. Eseri şekil ve muhteva yönünden ayırarak incelemeye başlamışlardır. Hatta eserlerdeki karakterler, teleffüz, düşünce, vezin gibi unsurları birbirinden ayrı bölümlermiş gibi incelediler.

c) Edebi eserlerde türler konusunda bir birlik sağlanamamıştır. Yeni türler hakkında bir fikre varılamamıştır.

d) Neoklasikler ahlaki bir düşünceye savunduklarından, eserlerin okuyucuları eğitime ve dolayısıyla ahlak kurallarına uygun olmasını benimsemişlerdir.<sup>16</sup>

18. yy ortalarına kadar Neoklasik tenkid görüşü devam etmiştir. Neoklasik düşünce prensipleri, aşırı duygulanma ve heyecanlılık gibi etkenlerden dolayı zayıflamıştır. İşte bu gibi hususlardan dolayı tenkid edilen dönem, yerini yeni bir döneme bırakmıştır.

**3- Romantizm Dönemi Tenkidi:** Bu tenkid görüşü 18. yy ortalarından başlayarak ve 19 yy.da olgunluk safhasına gelen bir görüştür. Diyalektik ve sembolist bir şiir görüşü ve tenkitten tarihçilik kavramının doğması gibi iki önemli hususiyet vardır.

Romantik tenkit geniş manasıyla diyalektik ve sembolist bir şiir

<sup>16</sup> Dr. Bilge ERCİLASUN, a.g.c., s. 20.

görüşünün benimsemesinden ibaret olmakla beraber Neoklasik tenkid anlayışına bir tepki olarak doğmuş ve gelişmiştir.

Romantik Tenkid, Almanya'da Friedrich ve August Wilhelm Schlegel'le, İngiltere'de Wordsworth ve Coleridge'le başlamıştır. Fransa ve İtalya'da 1813-1816'da Madame de Stael ile birlikte klasik-romantik münakaşalar başlamıştır.

Romantik tenkid daha çok heyecana dayanan bir şiir anlayışının doğmasına, tenkid tarihinin kavranılmasına, taklid teorisinin zimni olarak reddi gibi gelişmeleri ihtiva eder.

Avrupa'da romantik tenkid birbirinden bağımsız olarak gelişmiştir. Almanya'da sembolist diyalektik ve tarihi bir şiir anlayışı benimsenmiştir. İngiltere'de 18 yy. da hüküm süren ampirik ve psikolojik bir şiir görüşü benimsenmiştir. Fransa'da Madame de Stael ile Chateaubriand heyecana ait bir şiir anlayışını benimserler. Fransa'da Hugo ile birlikte ilk defa sembolist ve diyalektik şiir, görüşü ortaya çıkmıştır. İtalya'da Foscolo, heyecana dayanan şiir anlayışı ile Madame de Stael'e yakın olduğu söylenir.<sup>17</sup>

19. yy.'ın ikinci yarısında tenkid edebiyat camiası içinde beğenilen bir tür tenkitçilerin de popüler ve milli bir sima haline geldiği dönemdir. Bu yüzyılda tenkidin gayeleri metot ve malzemeleri bir hayli çoğalmış ve yaygınlaşmıştır. Y.Y. diğer bir özelliği de tarihçilik fikrinin yaygınlaşmasıdır. Bu tarihi tenkid metoduyla tenkitte zıt görüşler meydana getirdi. Rolativist, empresyonist, biyografik tenkid gibi eksik görüşlerde doğurmuştur. Bu yüzyılda "sanat için sanat" görüşü hakim olduğundan sanatı, sosyal ve felsefi gayelerden uzak kılmıştır. Bu yüzyılda da sanatta şekil ile muhteva ayrı unsurlarmış gibi telakki edildiğinden sanat eserinin bütünlüğü

<sup>17</sup> Dr. Bilge ERCİLASUN, a.g.e., s. 24.



zedelenmiştir.

Tenkid açısından ulaştığımız bugünkü seviye veya birçok mesele 19. yy.'da ortaya çıkmıştır. İlimcilik, tarihçilik, realizm, natüralizm, didaktizm, estetikçilik, sembolizm vb. meseleler bütünüyle bu dönemde meydana gelen münakaşalar neticesinde meydana gelmiştir.

19. yy. tenkitçilerinden Fransa'da Taine ile Baudelaire, İtalya'da De Sanctis, Almanya'da Nietche ve Dilthey, Amerika'da Henry James günümüze kadar fikirleri tesir eden şahsiyetlerdir. Bu yüzyılda yapılan diğer bir özellik de tenkide milli bir kimlik kazandırılmış olmasıdır.

**4- Modern Tenkid:** Bu tenkid anlayışı 20 yy.'da gelişmiştir. Daha öncede ifade ettiğimiz gibi romantik tenkid, çeşitli tenkid görüşlerinin doğmasına vesile olmuştur. Bu tenkid anlayışının doğurduğu en önemli tenkid görüşü ve 20 yy. başında bütün Avrupa'yı etkisi altına alan Empresyonist tenkid görüşüdür. Fransa'da Jules Lemaitre, Anatole France, Remy'de Gourmant Andre Gide bu görüşün belli başlı temsilcileri durumundadırlar. Bu ülkede empresyonizm tenkid anlayışı günlük tenkid ve sezgiye dayanan tenkid anlayışı olmak üzere iki türlü gelişme göstermiştir.<sup>18</sup>

Fransa'da bir empresyonist tenkid hüküm sürerken öte yandan Emile Faquet'in öncülüğünü yaptığı bilgiye dayanan bir tenkid ile Baudelaire'nin tavsip ettiği ve öncüsü olduğu yaratıcı tenkid anlayışı da hüküm sürmekteydi.<sup>19</sup>

İngiltere'de T.S. Eliot, tenkid anlayışında yeni bir dönem açmıştır. Yayınlanmış olduğu yazılarında genellikle tenkidin işleyişi, şiirin prensipleri üzerindeki düşünceleriyle romantik tenkid anlayışından

<sup>18</sup> Carloni, J.C.- Filloux Jean - C. Fransız Eleştirisine Bir Bakış (Çev. Sabah Birsal) TD, Eleştiri Özel Sayısı, 1963, s. 576-577.

<sup>19</sup> Carloni, J.C. - Filloux - Jean - C., y. a.g.e., s. 578.



ayrılmış yeni bir klasizm döneminin başlamasına vesile olmuştur. Eliot'a göre sanat eserlerini değerlendirecek prensibler, bütün tarihi devirlere uygulanabilecek nitelikte olmalıdır. Eliot'un gelenek anlayışı, İngiliz ve Amerikan münekkidleri tarafından benimsenmiş ve modern tenkidin başlıca uyulması gereken prensiplerden biri olmuştur.<sup>20</sup>

İtalya'da da bir yeniliğin öncüsü durumunda olan Benedetto Croce'dir. Tenkitçiliği felsefeye yakın görür ve tenkidde sezginin ehemmiyeti üzerinde durur. İtalyan eleştirmenleri büyük ölçüde Croce'nin etkisinde kalmışlardır. Daha sonraları ise Giovanni Gentile, edebiyat kültürüne bağlı olan ve tenkide ilmi bir vasıf kazandırmak isteyen Renato Serra, sanatın teknik meseleleriyle ilgilenen ve incelediği yazarların ahlaki vasıfları üzerinde duran Alfredo Gargiulo, son zamanlarda değişik bir metod uygulayan Natalino Sapegno ile Mario fibini zikretmek mümkündür.<sup>21</sup>

Almanya'da yeni bir romantik tenkid anlayışı 1910-1925 yılları arasında doğarak ve akademik tenkid anlayışı altın çağını yaşamıştır. Bu dönemde yeni edebi çalışmalar denenmiştir. Bu dönemin başlıca özelliklerini şöyle sıralamak mümkündür:

- "- Kültürel sentez
- Sanat eserlerini ilham eden zihni tecrübeye ehemmiyet vererek fikirlerin inkişafı üzerinde durmak.
- Tipoloji (Sanatkarları ve eserleri genel psikolojik kategorilere göre sınıflama
- 19 . yy. Alman tenkidinin ihmal ettiği uslûp anatomisi
- Muazzam edebi biyografiler,
- Etnik tenkid

<sup>20</sup> Akşit GÖKTÜRK, İngiliz Eleştirisi'ne Bir Bakış, TD, Eleştiri Özel Sayısı, s. 642.

<sup>21</sup> Muhittin YILMAZ, İtalyan Eleştirisine Bir Bakış, T.D. Eleştiri Özel Sayısı, s. 712.



- Psikolojik metot" 22

Amerika'da tenkid, günlük ve akademik olmak üzere iki yönde gelişme göstermiştir. Günlük tenkid; Halk kitlesine hitap etmekte, halkın okuyacağı eserleri seçmek, yorumlamak ve değerlendirmede onlara yardım ediyor. Akademik tenkid ise üniversite çevreleri ve profesyonel tenkitçiler tarafından geliştirilmiş olan tenkid çeşididir. Bu tenkid alayışının başlıca niteliği "tenkid için tenkid" diye tarif edilebilir. Amerikan edebiyatçıları tenkidi, edebiyattan ayırarak müstakil bir edebi tür haline getirmek için çaba sarf etmişlerdir. Bu tenkid türünü beş ayrı kategoriye ayırarak incelemek mümkündür.

- Gelenekçi Tenkid: Bu tenkid türüne öncülük yapan İrving Babbitt ve Paul Elmer More'un gibi şahsiyetlerdir. Asıl gayeleri geleneklere bağlı kalmak ve edebiyat hakkında hüküm verirken evrensel değerler göz önünde bulundurulması olmuştur. Natüralizm ve romantizmi gelenek ve görenekleri bozduğunu ileri sürerek onları suçlamışlardır.

- Toplumcu Tenkid: Edebiyatın cemiyete sağladığı faydalı tesirlere göre değerlendirilen bir tenkid anlayışıdır. Waldo Frank, Edmund Wilson bu görüşün temsilcileri durumundadırlar.

- Psikolojik Tenkid: Freudcu doktrinlerin ve Psikanalitik çalışmaların sonucu ortaya çıkan bir tenkid anlayışıdır.

- Estetik Tenkid: Edebiyatın gayesini kendi içinde arar, edebiyatın yalnız kendisine has değerle ölçülebileceği görüşüne dayanır ve sanatı kendi gelenekleri içinde bir bütün olarak kabul eder. Bu görüşün savunucularına göre edebi eserin başarısı, onu meydana getiren unsurların ahenkli bir bütün sağlamasıyla ölçülür.

- Efsaneci tenkid "çeşitli ilmî metotlardan faydalanarak edebiyatı,

<sup>22</sup> Dr. Bilge ERCİLASUN, a.g.e., s. 27.

mitolojik masallar ve konulara göre, insanların yaşamış olduğu evrensel ve zaman dışı gerçeklerin karışımı olarak incelemektedir"<sup>23</sup>

Bu görüş zamanla Amerika'da var olan psikolojik tenkid görüşüyle de ilgi kurarak Amerikan edebiyatının mitolojisini düzene sokmak istemişlerdir. Başlıca simaları Constance Rourke, Richard Chase, Leslie Friedler, Philip Young'dur." <sup>24</sup>

Sonuç olarak 20 yy. batı tenkidinin fikri düşüncesi, tenkidi edebiyattan ayrı, bağımsız bir tür haline getirme gayesi; edebi eseri, sanatkardan ayrı ve kendi içinde bir bütün olarak ele alma gibi iki ana unsur etrafında topladığını söylemek mümkündür.

### C- TÜRK EDEBİYATINDA TENKİD

Batı Edebiyatındaki tenkid düşüncesinin gelişiminden bahsettikten sonra tenkid'in Türk Edebiyatındaki gelişimine bakalım. Bu gelişimi üç ana başlık altında incelemek mümkündür. a) Divan Edebiyatında Tenkid, b) Tanzimat Edebiyatında Tenkid, c) Servet-i Fünün Edebiyatında Tenkid.

#### a) Divan Edebiyatında Tenkid

Türk edebiyatında tenkid, kavram olarak Tanzimat Edebiyatına kadar mevcuttu. Fakat başlı başına bir tür olarak kabul edilmemiştir. Divan edebiyatındaki tezkire yazarları, çağdaşları ve kendinden öncekiler için çeşitli hükümlerde bulunmuşlardır. İşte bu tezkire yazarlarının çağdaşları için verdiği hükümler övme veya yermeler bazı kelimelerle dile getirilmekteydi. Buda bize Tanzimat Edebiyatından önce de bir tenkidin var olduğunu bize göstermektedir.

<sup>23</sup> Dr. Bilge ERCİLASUN, a.g.e., s. 28.

<sup>24</sup> Dr. Bilge ERCİLASUN, a.g.e., s. 29.



Göreceli tenkid Divan Edebiyatı döneminde çok az görülür. Bunun böyle olması, edebiyatta katılaşmış bazı kuralların Divan Edebiyatı'nda var olmasındandır. Mesela: Kafiye, vezin gibi ölçüler o kadar kesinleşmişti ki bunların üzerinde tartışmak bile abes karşılanıyordu.

Tanzimat döneminden önceki edebiyat anlayışını şu noktalarda toplamak mümkündür.

1- Sanatın menşei ilahidir. Sanat kabiliyeti yaratılıştan sanatkarlara verilmiştir.<sup>25</sup>

*Bir senâ dürrin çıkardı bahr-ı tabum mevci kim  
Can virür gavvas olan ol dürr-i nâ-yâb üstine*  
diyerek Ahmet Paşa kedisini övmektedir.<sup>26</sup>

Fuzuli'de kedisine yaratılıştan beri bu şairlik verildiğini ifade ederek bu kabiliyetin adı "isti'dâd-ı fıtrat"tır.<sup>27</sup>

Latifi'de şairleri şiirlerini "Nesîm-i ilhâm-ı rabbâni ve havâ-yı feyz-i sübhânî" ile söylerler. Hakikatbilir hâkimler ve ince sırlara vakıf veliler şiire "ilham" ve şaire "emirülkelâm" demişlerdir.<sup>28</sup>

2- Sanat ilahi bir menşeden kaynaklanmakla beraber şiir ve nesir bir "fen" yani ilimdir.<sup>29</sup>

Ahmet Paşa<sup>30</sup> ve Lâtifi<sup>31</sup> bu tabiri kullanmıştır.

Fuzûli, "isti'dâd-ı fıtratdan ruhsat" bularak güzellere karşı söylediği şiirler şöhretinin dünyayı tuttuğunu; fakat ilimsiz şiir olamayacağını anladığını ve "ilimsiz şiir esâsı yok dîvâr olur ve esassız

<sup>25</sup> Dr. Bilge ERCİLASUN, Servet-i Fünun'da Edebi Tenkid, M.E.B., İst. 1994, s. 30.

<sup>26</sup> Harun Tolasa, Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası, Ank. 1973, s. 7.

<sup>27</sup> Külliyyat-ı Divan-ı Fuzûlî, Mekteb-i Sanayi Matbaası, 1291, s. 4.

<sup>28</sup> Latifi, Tezkire-i Lâtifi, İst, 1314, s. 5.

<sup>29</sup> Dr. Bilge ERCİLASUN, a.g.e., s. 31.

<sup>30</sup> Harun Tolasa, a.g.e. s. 5.

<sup>31</sup> Latifi, a.g.e., s. 30.



divâr gayetde bî-i'tibar olur" diyerek ilimsiz şiirden "ruhsuz bir kalıp" gibi nefret ettiğini, bundan sonra hikmet, handese, hadis, tefsir gibi akli ve naklî ilimleri öğrendiğini<sup>32</sup> söylüyor. Yine fuzulî "Câmi-i fünun-ı nazm ü nesr"<sup>33</sup> olduğunu da ifade ediyor.

3- Vezin, kafiye, belâgât, şiir için asgari şarttır. Fakat bunları bilmek ve tatbik etmek sanatkâr olmak için kafi değildir. Mana bakımından yaratıcı olmak da lazımdır.<sup>34</sup>

Latifî, kendisine tezkire ile ilgili bir kitap yazmasını öğütleyen arkadaşına işin güçlüğünü şöyle anlatır:

Şimdiki insanlar çok incelmışlerdir. Şairler, belîğler çoğalmıştır. Bunların sayısını ve derecelerini belirtmek, birbirinden ayırtetmek zorlaştı. Birde hele zamane de hasetçiler, kötümserler ve işleri kötü yönünden olanlar çoğaldı. Hiçbirşeyi beğenmezler, ağzınla kuş tutsan kusur bulurlar. Hiçbiri kendi akranlarının üstünlüğünü kabul etmezler, ben ondan daha iyiyim iddiasında bulunurlar. Halka bilgi satmak için senin ayıbını ararlar.

*Bir aybın olsa bin hünerde*

*Oldur görünen hemen nazarda*

Bu iş akıl kârı değildir: Zamanede "şair" ile "müteşair" ayırdedilmez oldu. Her "Gülistan" okuyan kendini şair bilir, iki mısra söyleyebilen de usta yaratıcı geçinir. Beş beyit yazabilmiş olan ise kendini Hamse (Beş kitap) sahibi sanır. Zamanede bilgi ve ustalık geçer akçe değildir. Dünya adamlarında bilgi tadı kalmamıştır. Para ve süse düşmüşlerdir. Bilgi cevherini anlayabilecek bir söz sarrafı da yoktur. En beğenmediğin "Ben bir tekim!" diye ululanır ve geçmişe

<sup>32</sup> Külliyyat-ı Divan-i Fuzûlî, s. 3-4-5.

<sup>33</sup> a.g.e., s. 5.

<sup>34</sup> Dr. Bilge ERCİLASUN, a.g.e., s. 31.

geleceğe aldırış etmez" diyen 16. yy. tezkirecilerinden Latifî bu ifadelerini ve gözlemlerini Latifî tezkiresi adındaki uzun önsözünde dile getirmiştir. Latifî yukarıdaki sitemine rağmen yine de eserini yazmaya karar verir.

Şiir yazarları şöyle sıralamaktadır:

Birinci bölüm kendi buluşları o vakte kadar denilmemiş olanlardır, bunlar "yaratıcı şairler"dir, ama böyleleri çok zor bulunur. Latifî böyle şairler için "mübd", "muhteri", "mucid" tabirlerini kullanarak, bunlar "bikr-i fikre ve hayâl-i hâssa kadirdir."<sup>35</sup>

İkinci bölümde yaratılıştan vezinli söz söylemeye alıştırdılar, akıllarına her geleni nazım şekline koyar, kendini de "gerçek şair" sayar. Bu gibiler şairler arasında hiç beğenilmez." Bunlar "erbâb-ı nazm içinde makbul ve muteber değildir."<sup>36</sup>

Üçüncü bölüm ise, hırsızlar alayıdır. Bunlar da başka başkadır. Bazılarının elinde birşey gelmez. Başka birinin yazdığı şiirdeki mahlasını değiştirir, veya o şiirin içinden birkaç beyti alır. Netice'de hırsızlığı ortaya çıkar, bir cönkte veya divanda bulunur. Latifî'ye göre bunlar "sarık-ı kelâm" ve mukallid-i âvâm"dır. Bunlar da makbul ve muteber şairler değildir.<sup>37</sup>

Böyleleri arasında eski şairlerden aldığı manaların sözlerini değiştirenler vardır. Onlara göre birşeye benzerler, ama yine bir başkalıkları yoktur. Bu çeşitlerin yaptıkları da bir sanat değildir. Dolayısıyla bunlarda "mübd " ve "mucid" olamazlar.<sup>38</sup>

Bir bölümü de yabancı bir dilin usta şairinden aldığı kelimeleri tercüme ederek aslından daha iyi yazabilir. Bu öteki hırsızlara

<sup>35</sup> Latifî, a.g.e., s. 30.

<sup>36</sup> Latifî, a.g.e., s. 31.

<sup>37</sup> Latifî, a.g.e., s. 31.

<sup>38</sup> Latifî, a.g.e., s. 32.



bakılıncı böylesi daha iyi buluru.<sup>39</sup>

Başka bir takım şairler vardır ki, usta bir şairin nâzımındaki bir mânadan yeni bir nükte çıkarır, zihninde onu daha başka şeylere yorumlayarak yazar. Bu çeşit şair çok beğenilir.<sup>40</sup>

Görüldüğü gibi Latifî şairleri sınıflandırmada kullandığı yöntem mânâ'dır Vezinli şiir söylemek yeterli bir ölçü değildir. Ona göre şiirde "bakir fikir", "has hayal" kullanmak ve "icad-ı cedid" lazımdır.<sup>41</sup>

Şeyh Galib'de Latifî gibi "bikr-fikr", "hayal-i has", "icad-ı cedîd" tabirlerine benzer tabirler kullanmıştır. Galib'te "bikr-i mazmun, mazmûn-ı nev, kelâm-ı taze mazmûn"<sup>42</sup> Galib sanattan asıl meselenin "yeni bir yol açmak" olduğunu ifade ediyor.

*Merd ana denir ki aç a nevrâh*

*Erbâb-ı vukufu ede âgâh* 43

4- "Şiirin konusu güzellik, aşk, medih ve zem olabilir. Fakat konu ne olursa olsun şairler aslında Allah'ı övmektedirler."<sup>44</sup>

Latifî tezkiresinde bu konu hakkında bilgi veriyor: Şairler, bazı mesnevilerinde Allah'ın birliğini ifade ederler, bazen manevi beyitlerle gafilleri tehdid ederler. Bazen güzelliğin sebepleri ve aşkın ahvali üzerinde durup güzellerin aşıklara naz yapıklarını beyan ederler. Bazen aşk ateşini, sevgilinin cefasını ve rakibin zulmünü anlatırlar. Görünürde ne kadar sevgilinin yüzünü ve güzelliğini tasvir ediyorlarsa da aslında Allah'ı övmektedirler. Bütün güzellikler bilenle Hak arasında bir surettir. Mânâ ehli bunun bilincinde olup Hak'kın

<sup>39</sup> Latifî, a.g.e., s. 132.

<sup>40</sup> Latifî, a.g.e., s. 33.

<sup>41</sup> Dr. Bilge ERCİLASUN, a.g.e., s. 32.

<sup>42</sup> M. Kaya BİLGEGİL, Hüsn-ü Aşk'a Dair (Şeyh Galib, Hüsn-ü Aşk, Hazırlayanlar: Orhan Okay, Hüseyin Ayan, İst. 1975). s. 8-12.

<sup>43</sup> Şeyh Galib. Hüsn-ü Aşk (Hazırlayanlar: orhan OKAY, Hüseyin AYAN 1975), ss. 42-43.

<sup>44</sup> Dr. Bilge ERCİLASUN, a.g.e., s. 32



yüzünün parlaklığını görürler. Nakışta nakkaşı, eserde müessiri görürler. Şairler, ezeli yaratıcının tasvirçileri yaratılış sırrının güzelliklerini övücüleri ve keşfedicileridir. Mesela güzel bir binayı seyredenler, o binayı övseler, bu övgüler binaya değil, binayı yapanadır. İşte şairler de ney, def, maşuk, mey gibi şeylerden bahsederlerse zahirine bakıp şairin şaraptan ve güzelden bahsettiğini zannetmemek lazımdır. Çünkü tarikat ve hakikat erbabının dilinde "her lafzın bir manası, ve her ismin bir müsemâmı ve her kelamın bir başka manası bir temsili olur." Güzellikleri tasvir edenler gibi padişahları övenlerin şiirleri de aslında Allah'a racidir."<sup>45</sup>

Şeyh Galib'e göre aşk ebedilik şarabıdır:

*Hiç aşkdan özge şey revâ mı  
Sarf etmeğe gevher-i kelâmı  
Dersen ki hezâr olundu tekrar  
Sahbâ-yi bekaadan olma bizâr* <sup>46</sup>

5- Başkalarından söz ve mânâ almak ve başkalarını taklid etmek büyük bir ayıptır.<sup>47</sup>

Tacizâde Cafer Çelebi (15. yy) kendisinden önceki şiir yazarlar hakkında bir eserinde şöyle diyor:

*Solar kim Türki dilde şöhreti var  
Biri Şeyhî biri Ahmet'tir ey yâr*

*Eğer Şeyhi'dir insaf ile billâh  
Suhanverlikten gerçi olmuş agah*

<sup>45</sup> Latîfî, a.g.e., s. 10-12.

<sup>46</sup> Şeyh Galib, a.g.e., ss 44-45.

<sup>47</sup> M. Kaya BİLGİLİ, a.g.e., s. 33.



*Fesahatte velakin kârı yoktur  
Kelâmın garip elfanı çoktur.*

*Egerçi vardır Ahmet'te zerafet  
Bulunur hem sözlerinde fesahat*

*Belâgâtte veli mahir değildir,  
Kelâmın raptına kadir değildir*

*Sözünün hüsnü vardır âni yoktur  
Nükuş-ı deyre benzer çanı yoktur* 48

Manzumelerini Farsça'dan çevirdiğini söylediği Ahmet Paşa için ise söylediği şudur:

*Bu ehl yanında sehldir sehl  
Benim katımda belki cehldir cehl* 49

6- Nihayet Divan Edebiyatında "okuyucu" hakkında da belli bir görüş vardır. Şiirden herkes anlamaz. Şairin ve şiirin kıymetinin bilinmesi için şiiri bilen kimseler lazımdır".<sup>50</sup>

Ahmet Paşa'ya göre okuyan ve dinleyen "sâhib-nazâr" ve "ehl-i tab" olması lazımdır.<sup>51</sup>

Latifi'ye göre halkın çoğunluğu "temyiz" ve "teşhis" kabiliyetinden mahrum olduğunu övülecek şiiri yerdığını yerilecek şiiri ise övdüklerini ifade ediyor.<sup>52</sup>

Şeyh Galip ise şiirinin halk tarafından beğenilmesini tasvip

48 M. Nihat ÖZÖN, Türk Eleştirisine Bir Bakış, Türk Dili, Eleştiri Özel Sayısı, ss 548-549.

49 M. Nihat ÖZÖN, a.g.m., s. 549.

50 Dr. Bilge ERCİLASUN, a.g.e., s. 34.

51 Harun TOLASA, a.g.e., s. 7.

52 Latifî, a.g.e., s. 33.

etmeyerek bu benim için bir "afet" tir. diyor. Sebebi ise herkes tarafından kolayca anlaşılması demektir. "Oysa ki ehl-i sühanın beğeneceği bir söz, renkli bir beyit bir cihana değer"<sup>53</sup>

Tanzimattan önceki dönemde sistematik bir şekilde ve anladığımız manada olmasada nazari tenkide parmak basan Latifîdir. Latifi divan şiirinin çeşitlerini sayar, şairlerin bunlardan birinde veya bir kaçında usta olabileceklerine işaret eder: Mesnevide Şeyhî, kasidede Ahmet Paşa, gazelde Necatî'yi beğenir.

Latifi kitabının planını şöyle çizmektedir.

- Şairin adı
- Şiirde herbirinin derecesi,
- Birbirinden üstünlükleri,
- Sanatın hangi dalında usta oldukları,
- Ne zaman yaşadıkları, nerede doğdukları,
- Divan, risale, destan, makale olarak ne yazdıkları,
- Bu yazdıklarınının kendi eseri mi yoksa başka dilde yazmış şairlerden çevirme, aktarma mı olup olmadığı.<sup>54</sup>

#### b) Tanzimat Dönemi Edebiyatında Tenkid

Bilindiği gibi tanzimat dönemi sosyal, iktisadi, ekonomik, kültürel ve edebi açıdan batıya yönelmemiz ile başladığını görmekteyiz. Batıya yönelmenin tabii neticesi olarak bizde var olagelen örf, adet, gelenek ve toplumu daha derinden etkileyen sosyal kültürel ve edebi geleneğe karşı bir reaksiyon oluşmuştur. Bu reaksiyonun neticesinde bir tenkid doğmuştur. İşte bu dönemde tenkid iki şekilde görülmektedir. Birincisi; var olan Divan edebiyatının reddi, ikincisi ise yeni dediğimiz

<sup>53</sup> Şeyh Galip, a.g.e., ss. 43-44.

<sup>54</sup> M.Nihat ÖZÖN, a.g.m., s. 550.

batıdan almış olduğumuz edebi değerleri eskinin yerine yerleştirilme gayesidir.

Tanzimat döneminin yazarları yeni bir edebiyata ihtiyaç olduğunu ortaya koymak için öncelikle eski edebiyatı tenkid etmekle işe başlamışlardır. Böylelikle tenkidin yeni bir dönemi başlamış oldu. Tanzimat tenkidini; temsil eden şahsiyetleri şöyle tasnif etmemiz mümkündür.

Birinci gurub: Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa, Abdülhak Hâmid, Recaizâde Ekrem

İkinci gurub: Sâmi Paşazade Sezâi, Beşir Fuad, Nabizâde Nazım, Mizancı Murad

Üçüncü gurub : Ahmet Midhat, Muallim Nâci, Ali Kemal, Ahmed Rasim)

Dördüncü gurub Ahmet Vefik Paşa, Şemsettin Sami, Süleyman Paşa şahsiyetlerden oluşmaktadır. <sup>55</sup>

Şinasi namık Kemal, Ziya Paşa, Abdülhak Hamit, Recaizade Ekrem gibi şahsiyetleri birinci ve ikinci nesil adları ile ifade edecek olursak birinci nesil; Şinasi, Namık Kemal ve Ziya Paşa'dan meydana gelirken, ikinci nesil ise; Abdülhak Hamit ve Recayizade Ekrem'den meydana gelmektedir. Birinci nesil, sanat için sanat görüşünün dışında sanatın sosyal faydaya dayandıran bir nesildir. Tenkidleri de bu bağlamda gelişmiştir. Tenkid görüşlerini "eski edebiyatın reddi, yeni bir edebiyata ihtiyaç duyma." gibi özellikleri ihtiva eder.

Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa nesli edebiyatımızı batılaştırmak için çaba harcayan edebiyatçılarımızdandır. Bunun için öncelikle eski edebiyatın ortadan kalkması gerektiğini savunurlar. Bu neslin

<sup>55</sup> Dr. Bilge ERCİLASUN, "Servet-i Fünun'da Edebi Tenkid" MEB Yayınları, İst. 1994, s. 35.

edebiyatçılara göre eski edebiyat Kuralcı, sanatçıların kişiliklerini ortaya koyamayan, sanatsal özelliklerin ön planda olması, olağanüstü düşünce ve fikirleri ihtiva eden şiirlerin, bu tür bir edebiyatın devrini tamamladığını savunuyorlardı. Artık bu edebiyat edebiyat tarihinin sayfaları arasında yerini almalı diyorlardı. Bu dönemin ortadan kaldırmanın en önemli sebebi yeni anlayışı hakim kılmak. Bunun için de eskinin kötülenmesi veya zem edilmesi, yeninin meth edilmesi ile mümkündür. Onlar da, bunu yapmıştır.

Yeni edebiyatın özellikleri sosyal fayda, gerçeklere uygunluğu yani realist, yeni bir gramer, yabancı kelimelerden arınmış bir dil gibi kuralları ihtiva etmesini arzu ediyorlardı. Bu düşüncelerin ilk savunucusu Şinasi'dir.

**Şinasi** : Şinasi'yi aslında bir tenkitçi olarak kabul etmek doğru değildir. Yukarıda saymış olduğumuz fikirlerden dil ve edebiyat hakkında düşünceleri vardır. O tutum ve davranışlarıyla kendi neslini ve daha sonrakileri etki altına almıştır. Tasvir-i Efkâr gazetesinde edebiyat ve dil hakkında yazılar yazarak o günkü toplumu aydınlatmaya gayret sarf etmiştir. Şinasi, Türkçe diye bir dilin varlığından söz ederek bu dilin başka dillerden almış olduğu kelimeler mevcuttur. Bunları inkar etmemiz mümkün değildir. Şinasi edebiyatın "edeb" kökünden geldiğini savunarak edep ile edebiyat arasında bir ilgi kurar.<sup>56</sup>

Şinasi, Tercüman-ı Ahval Mukaddimesinde şöyle diyor: "Söz meramı anlatmak için ifade vasıtasıdır. Yazı, sözü kalemle tasvir etmek fenninden ibarettir. Bu itibarla Tercüman-ı Ahval gazetesinin, bütün halkın kolaylıkla anlayabileceği derecede kaleme alınması

<sup>56</sup> M.Nihat ÖZÜN, Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi, İst. 1941, ss. 353-354.



iktiza etmektedir."<sup>57</sup>

Şinasi'nin edebiyat tarihi hakkındaki görüşleri tezkirelerle ilgilidir. Tezkirede şu hususlara dikkat edilmesini savunuyor:

"- Edebiyat konularıyla ilgili bazı notlar katılacak,

- Biyografilerde bazı kimselerin resmi nüfus ve memuriyeti dolayısıyla yapılmış olan ve bir çeşit "söz rüşveti" olan büyültmeler çıkarılacak.

- Başka bir şairden aşırma olduğu gerçekleşen şiirler açıklanacak

- Her şairin, ne kadar olduğu, başka bir bilim veya fende ustalığı ve eseri varsa veya genel işlerde görülmüş bir yararlığı bulunuyorsa elden geldiği kadar açıklanacak." <sup>58</sup>

**Namık Kemal:** Tanzimat döneminin birinci neslinin ikinci önemli simasıdır. Gerçek manada ilk münekkidir. O'nun tenkide dair görüşleri; "eski edebiyatı tenkid, yeni edebiyatın müdafaası, yeni edebi türlerin savunmasından oluşmaktadır." <sup>59</sup>

Tenkide dair eserleri şunlardır: Lisân-ı Osmânî'nin Edebiyatı Hakkında Bâzı Mülâhazatı Şâmildir, isimli makalesi bunun ilk önemli örneğini teşkil eder. Eski edebiyata karşı Yeni Edebiyatın ilk beyannameyi sayılabilecek bu yazıda, ömrü boyunca savunacağı edebi fikirler, topluca sergilenmiş gibidir. Burada edebiyatı, herşeyden önce bir dil işi olarak ele alan Namık Kemal kısaca şu görüşleri savunur:

İnsanlığın ortaya koyduğu esaslar arasında, sözden daha sağlam ve sürekli bir hatıra yoktur. Söz, fikirlerin anlaşmasına bir vasıtaadır. Fikirler de, bütün medeni ilişkileri sağlayan bir bağıdır. onun için söz,

<sup>57</sup> Şinasi Makaleler, (Tenkidli Basım: Fevziye Abdullah Tansel), Ank, 1960, s. 4.

<sup>58</sup> M.Nihat ÖZÖN, a.g.m., s. 551.

<sup>59</sup> Dr. Bilge ERCİLASUN, a.g.e., s. 37.

aradan binlerce sene geçse de, tazeliğinden birşey kaybetmeyen bir güzel gibidir. Ancak canlılığını, sağlamlığını korumalı ve herkesin gönlünde sevgisini o haliyle sürdürmelidir.

Bir eser, güzel ifadeden mahrum ise; orada dile getirilen gerçekler, muhafazasız cevher gibidir.

İnsanlıkta sürekli olan kemâldir. Olgunluktur; güzellik geçicidir. Halbuki, edebi bir eserde kalıcı olan söz'dür; anlam geçicidir. Dolayısıyla, eserin sonuna kadar yaşaması; anlamın, söz ile birleşip, bütünleşmesine bağlıdır.

Sözün diğer büyük bir hizmeti de, milletin terbiyesine olan katkısıdır. Bu bakımdan edebiyat, terbiyenin kaynağıdır. Çünkü edebi, bir eser, ahlakın yükselmesi için değerli kanun hükmündedir. Ayrıca, edebi terbiye, insanın düşüncesini, ufkunu genişletmesi yönünden de Aristo gibi bir yol açıktır. Bu yüzdendir ki, bazı bilgili kimseler düşüncenin olgunluğunu; dilin, edebiyatın gelişip, olgunlaşmış olmasına bağlamışlardır.

Bir de edebiyat, millet hayatının dilidir. O yüzden edebiyatsız millet dilsiz insan gibidir. Edebiyat, sağladığı büyük faydalar sebebiyle; her millete göre, gayret kıymetli bir büyük ilim sayılır. Hatta bizde bu o kadar ileriye aşırıya varmıştır ki; güzel bir yazı yazmak, keramet derecesinde kabul edilmiştir.

Öte yandan eli kalem tutan herkes, öğrenme isteklerinin çoğunu dilini öğrenmeye, kavramaya ayırmadıkça gereği gibi bir şey yazmaları mümkün değildir.

Oysa ki Türkçemiz öyle bir dildir ki, sahip bulunduğu güzelliklerle dünyada en birinci lisanlardan sayılmaya layıktır.

Bu anlayış çerçevesinde, edebiyatımızda; memleketimizde ıslâh

edilmesi, düzeltilmesi gereken noksanlıklardandır."<sup>60</sup>

Sonuç olarak bu makalesinde, "edebi eserlerde dilin muhakkak halkın anlayacağı şekilde olması gerektiği hususu üzerinde durulmakta ve eski edebiyat, sözü anlaşılmaz şekle sokmakla, bir oyuncak hâline getirmekle suçlanmaktadır."<sup>61</sup>

Hindli Şeyh İnâyetullah Kanbu'nun, Urdu dilinde kaleme aldığı Bahâr-ı Dâniş'i Farsça'dan Türkçe'ye çeviren Nâmık Kemâl; bu eserin önsöz kısmında, İran edebiyatı'nın edebiyatımız üzerindeki etkilerini tahlile ve tenkide tâbi tutmuştur. Edebiyatımızda, "Bahâr-ı Dâniş Mukaddimesi" adıyla ün kazanmış olan bu makalesi de, Magosa'da bulunduğu sırada yazdığı eserlerindedir.

Bu eserinde Doğu Edebiyatlarından dilimize hangi eserlerin, ne şekilde tercüme edilmesi gerektiği konusunda da değerli görüşler ortaya koymuştur.<sup>62</sup>

Namık Kemâl 1874'de Bahâr-ı Daniş'i yazmıştır. Magosa'da kaleme aldığı bir başka tenkid eseri de İrfan Paşa Mektubu'dur. Bu eserinde eski şiiri yazmıştır.

İrfan Paşa dönemin eski edebiyat taraftarlarından biridir. Bütün şiirlerini "Mecmua-i İrfan" adıyla toplamıştır. Bu eserinin önsöz kısmında yeni edebiyatçıları, "nev-reshidegân" yani "yeni yetişmeler" şeklinde hafife alır ve onlara sitemde bulunur. Bu yenilerin içinde Namık Kemal'de vardır. Bunun üzerine N.Kemâl, eskilerin edebiyat anlayışına çatarak "gayelerinin Avrupa'nın dil ve edebiyatıyla uğraşarak, güzel yazmak ve güzel düşünmek inancında olduklarını" <sup>63</sup> ifade eder.

<sup>60</sup> Tasvir-i Efkâr gzt. No: 416, 16 Rebiü'l-âhir 1283.

<sup>61</sup> Doç. Dr. Önder GÖRGÜN, N. Kemâl, KTB Yayınları, 1987, s.63.

<sup>62</sup> N. Kemal, "Bahâr-ı Daniş Mukaddimesi" İst, 1885.

<sup>63</sup> Mecmua-i Ebuziyâ cild.1, 1297, s. 193-209.

Son Pişmanlık (İntibah) romanının önsöz kısmında da Avrupa edebiyatına uymak onu taklid etmek zorunda olduğumuzu belirterek, Roman, romantik kelimeleri hakkında ve Şakespeare, Walettr Scott, Schiller, Lord Byron, Victor Hugo, Alferd de Musset gibi Kitaplar iki üç yılda bir kere, iki üç yüzbin nüsha basılmakta olan büyük edebiyatçılarla ilgili açıklamalarda bulunur.

Ziya Paşa'nın Harâbât isimli ve klasik tarzdaki şiirlerden oluşan antolojisinin birinci cildini tenkid amacıyla hazırladığı "Tahrîb-i Harâbât" 1874'de, yine Magosa'da ele alınmıştır. Daha önce 1874 yılında Zeynelâbidin Reşit Bey'e de gönderdiği mektupta da bu konuda söz eden<sup>64</sup> Kemâl; "Tahrib-i Harâbât, benim değil sizindir; nasıl isterseniz, öyle neşredersiniz".<sup>65</sup> demek suretiyle yayınlanması işini Reşit Bey'le birlikte İstanbul'daki dostlarına bırakmıştır. Kemâl bu eserinde Ziya Paşa'yı yermek ve ona karşı tavır almak değil; Ziya'nın edebiyatla ilgili görüşlerinin ve fikirlerinin, kendi düşüncelerine göre yanlışlığını göstermektir diyerek;

"İki yıl zından-bend olan bir adama bir selam göndermeyen zât, O'nun ile ülfetinden, refakatinden bahsetmekle pek haklı olamaz sanırım."<sup>66</sup>

Bundaki amaçlarının, edebiyatta yenilik yolunda hizmet etmek olduğunu, halbuki Ziya Paşa'nın Harâbât ile eskiyi diriltmeye çalıştığını, bunun hoş karşılanmasının imkansızlığını ifade ile önce yüceltir, sonrada hiddetli bir şekilde tenkid eder.

Diğer bir eseri ise "Takib-i Harâbât", kısaca "Takib" adıyla bilinen eseridir. 1875 yılında Magosa'da yazmıştır. "İlk defa 1300 hicri, Miladi

<sup>64</sup> Fevziye Abdullah Tansel, "Namık Kemal'in Mektupları" Cild: 1, s. 322.

<sup>65</sup> F. Abdullah TANSEL, a.g.e., ayn. cild., s. 336.

<sup>66</sup> F. Abdullah, TANSEL, a.g.e., s. 388.

1882 yılında İstanbul'da neşredilmiştir." 67

Tahrib-i Harâbât'a göre, daha ağır hücumları ihtiva eden Takib'in; "Ziya Paşa merhûma, mektup suretinde tahrir-ü irsâl olunmuştur" notu ile yayınlandığını görmekteyiz.

Burada; Ziya Paşa'nın Harâbât'a aldığı şiirlerde eskilerden ziyade, kendisine ait olanlara yer verdiğini belirten N. Kemâl alaylı bir şekilde şöyle konuşur:

"Eskilerin ve çağdaşların eserlerinde yüksek şahsınızın Terkib-i Bend ve Terci-i Bend kadar bile olmazsa Rehâyî'nin;

*Hemân ağlayı geldim âleme ağlayı gittim ben*

*Sen ol nilüferim kim suda bittim suda yittim ben*

beyti ile bağlı olan Müseddesinden birkaç kat daha fazla akla uygun şeyler bulupta seçmek mümkündür"68.

Netice olarak N. Kemal'in bu iki eseri de, Harâbât'ın dilinden üslubuna ve muhtevasına kadar çeşitli yönleriyle esaslı bir şekilde tenkididir.

N. Kemal'in, Magosa'da kaleme aldığı bir diğer tenkide ait eseride Me Prizon Muâhaze-nâmesi'dir. Bu eser ilk olarak "Ebuziyâ Tevfik Bey tarafından "Mes-prisons Tercümesi üzerine Muâhaze-i Kemâl" başlığı altında Mecmua-i Ebuziyâ'da yayınlanmıştır." 69 İkincisi de yine aynı adlı mecmuada yayınlanmıştır.

Bu eserinde Le Mie Prigiono, ünlü İtalyan şairi Silvio Pellico (1788-1857) nun hapisane hâtıralarıdır. Bu hatıraları, Recaizâde Mahmut Ekrem Bey, Fransızca'dan Türkçe'ye çevirmiştir. N. Kemal'de,

67 N. Kemal, "Takib" Mecmua-i Ebuziyâ, III, İst. s. 929-938.

68 M. Kaya BİLGEGİL, "Harâbât Karşısında N. Kemâl", İst. 1972, s. 13.

69 Mecmua-i Ebuzziya, s. 1413-1418.



Silvio ile kendi hayatı arasında bazı benzerlikler düşüncelerini dile getirmek amacıyla bu tenkidi yazmıştır.

Bu eserinde, vatan, millet, hürriyet, hak, hukuk gibi yüce kavramlar uğrunda çektiği sıkıntılara, tam bir metanet ve dirayetle göğüs geren N.Kemâl, adeta gurur ve heyecan tablosu ile karşı karşıya buluyoruz.

Namık Kemal'in bir diğer ünlü tenkid eseri ise, "Renan Müdafaa-nâmesi"dir. 1883'de Midilli'de kaleme aldığı bu eserinde şairimiz, aklî, naklî, tarihi ve sosyal delillerle Ernest Renan'ın ileri sürdüğü çeşitli görüşleri çürütmeye çalışır.

Renan'ın diğer dinler hakkındaki düşünce ve tesbitlerini de kendince değerlendiren şairimiz, Renan hakkında şu kesin hükmü verir. "Renan hiçbir dine mensub değildir; yani dinsizdir."<sup>70</sup>

N. Kemal'in edebiyat ve edebi türler hakkındaki düşüncelerini hayli geniş bir şekilde ele alıp, yer yer tahlile ve tenkide tabi tutan eseri de, "Mukaddime-i Celâl" adı ile tanıdığımız. "Celaleddin Harzemşah Mukaddimesi"dir.<sup>71</sup> Dokuz ana bölümden oluşan bu makalesinde, yeni edebiyatın Avrupai tarzda gelişebilmesinin şartlarını sıralayarak, eski edebiyat anlayışına şiddetle karşı çıkar. Ayrıca, edebi türlere temasla; roman ve tiyatro hakkında geniş bir bilgi verir.

Celâl mukaddimesinde, ana hatları ile roman hakkındaki görüşlerini şu şekilde ifade ediyor:

"Romandan maksat baştan geçmemişse bile, geçmesi mümkün olan bir vakıyı ahlak ve âdât ve hissiyât ve olabilecek şeylere bağlı

<sup>70</sup> N. Kemâl, "Renan Müdafaa-nâmesi" İst. s.15.

<sup>71</sup> N. Kemal, "Mukaddime-i Celâl", Mecmua-i ebuziya Iv. s. 1183-1191.

her türlü tafsilatıyla beraber tasvir etmektedir."<sup>72</sup>

N. Kemal'e göre, romanlara bazen gözle görülmeyen, ruhi şeyler karıştırıldığı olur. Lakin o türlü hayallere hangi düşüncelere başvurulduğu, meselenin anlatılış şeklinden meydana çıkar.

Batılı anlamda romana gelinceye kadar, bizde görülen Leyla ile Mecnûn, Hüsn ü Aşk gibi mesnevi tarzında kaleme alınan manzum hikayeler ise, hem konuları ve hemde yazılış şekilleri bakımından birer "tasavvuf kitabı" gibi kabul etmektedir.

Sonuç olarak N. Kemal'in tenkide dair eserlerinden şu neticeleri çıkarmamız mümkündür.

Eski Edebiyatı Tenkid: Eski edebiyata N. Kemal, dil, hayal sistemi ve edebi sanatlar gibi üç konuda itiraz etmektedir. Divan şiirinin süsle dolu olduğunu, gereksiz yere kafiye ve sanatlar bakımından dolu olarak göstermek için şiirlerde bir mananın çıkarılmasının mümkün olmadığını, bundan dolayı halkın konuştuğu dil ile yazı dilinin birbirinden ayrıldığını ifade eder. N. Kemal Divan şiirine itiraz ettiği bir diğer nokta ise hayal sistemidir. Divanlar okunduğunda insanın, kendisini gülyabaniler aleminde hissettiğini söyler. Bunu şöyle izah eder: "Divanlarımızdan biri mütalaa olunurken insan muhtevi olduğu hayalatı zihninde tecessüm ettirse, etrafını maden elli, deniz gönüllü, ayağını Zülal'in tepesine basmış, hançerini Merih'in göğsüne saplamış memduhlar, feleği tersine çevirmiş de kadeh diye önüne koymuş, cehennemi alevlendirmiş de dağ diye göğsüne yapıştırmış, bağırdıkça arş-ı alâ sarsılır, ağladıkça dünya kan tufanlarına gark olur aşıklar, boyu serviden uzun, beli kıldan ince, ağzı zerreden ufak, kılıç başlı kargı kirpikli, geyik gözlü, yalan saçlı maşukalarla mâlâmal

<sup>72</sup> Mukaddime-i Celâl "Mecmua-i Ebuziya, IV, s. 1215-1216.

göreceğinden kendini devler, gulyabaniler aleminde zanneder.<sup>73</sup>

N. Kemal, Divan şiirini edebi sanatlar bakımından tenkid ederken, kelimelerin manalarının veya içeriğın sanatlara feda edildiğini, konu mübalağalı bir şekilde olağanüstülüklerle dolu olduğundan dolayı eserlerin gerçeklerden uzaklaştığını söyler. N. Kemal, "Acem edebiyatının zevkperest ve ahlak dışı olduğunu" savunmaktadır.<sup>74</sup>

Namık Kemal Yeni Edebiyatın Savunulması Düşüncesini, sosyal fayda fikri ile izah etmektedir. Edebiyatın hakikate, tabiata ve ahlaka uygun olması gerektiğini ifade eder. Yazar istediği edebiyatın evsafını çizmeden önce sözün ve dilin öneminden bahsetmiştir.

Edebiyat, bir milletin ruhu ve dili olmalı, her yazı yazan halka hitap etmeyi ve halka faydalı olmayı kendisine gaye edinmelidir. Divan şiiri kullandığı sanatlar anlaşılması zor kelimelerle ve hayal sistemi dolayısıyla halka, topluma faydalı olacağı yerine zarar getirmektedir. N. Kemal Divan edebiyatının bu zararlarını bertaraf edecek bazı önlemleri gözler önüne şöyle sermektedir. Bu tekliflerin veya önlemlerin başlıcaları dilin ıslahı ve yazarın dile verdiği ehemmiyet bakımından önem arzetmektedir. N. Kemal'in önerileri şunlardır:

- Dil kaidelerin tesbiti,
- Kelimelerin umumi kullanılışa göre sınırlandırılması,
- Kelimeler arasındaki irtibatın imla ve mana bakımından gerçek bir şekle sokulması,
- Rabt-ı kelimeler ve ifade-i meram şivelerinin dilin tabiatına göre kullanılması,
- İfadenin tabii güzelliğine mani olan sun'i sanatların bırakılması

<sup>73</sup> M. Kaplan, "Namık Kemal", İst. 1948., s.133.

<sup>74</sup> N. Kemal, Mukaddime-i Celâl (Celaleddin Harzemşah, Hazırlayan: Hüseyin Ayan), İst. 1969, s. 78.



... gibi tekliflerden ibarettir."<sup>75</sup>

Öte yandan yazı dilinin eksikliklerini de şöyle izah ediyor.

"1. Kelimeleri yerli yersiz kullanmaktan ileri gelen anlam çöküntüsü ve bunun sonucu olarak ince bir düşüncenin oluşması.

2- Garip kelimelere o kadar yer verilmiştir ki, Nergisi'nin bir eserini anlamak, yabancı dilde yazılmış olan "Gülistan" kitabını anlamaktan zor olmuştur.

3- Türkçeye karışmış olan Arap ve Acem sözlerinden bazıları konuşmada oldukça kaynaşmış ise de yazılışta asıllarını koruyorlar. Bu yüzden de söylenişte sanki bir gözüküyorlar ama gerçekte taban tabana karşıttırlar.

4- Cümleler uzun olduğundan anlaşılması güçleşmektedir.

5- Edebiyat eserlerinde "sanat" ve "süs" gösterme temel amaç sayıldığından "kelamın bünyesi olan mana "pekçok eserde satılık elbise göstermek için kullanılan mankenleri andırmaktadır.

6- "Mecaz" aşırı derecede kullanılır, bundan ötürü eserlerimizde tabîf güzellik bulunmadıktan başka çoğunda gerçeklik de bulunmaz."<sup>76</sup>

Bu yukarda sayılan eksikliklerin nasıl giderileceği hususunu da şöyle izah etmektedir;

"- Eldeki mevcut bulunan "Kavaid-i Osmâniye" yeniden gözden geçirilip tamamlanmalı ve Arapça ile Farsça gramerlerden önce okutulmalı. (Edebiyat kültürünü yabancı dilden öğrenen bir kimse onu taklitten kurtulamaz).

- Türkçe için mümkün olduğu kadar düzenli ve tam bir lugat meydana getirilmeli (Arap ve Acem için düzenlenmiş lugatlar Türkçe için "merci-i fesahât" olamaz. Lugat, Osmanlılar için yapılacaksa

<sup>75</sup> Dr. Bilge ERCİLASUN, y.a.g.e., s.38.

<sup>76</sup> M. Nihat ÖZÖN, y.a.g.m., s. 552.



onların işine yarayacak şekilde olmalıdır.)

- Yabancı dillerden alınan kelimeleri, aslına göre değil, Türkçede kullanıldığı mânâ ve şekil ile tesbit etmeli,

- Mevcut eserlerin düzgünce olanlarından muhakemeli bir antoloji yapılmalı ve okullarda okutulmalı.

- Dilimize mahsus bir belâğat kitabı yapılmalı" 77

Yeni Edebi Türlerin Savunulması: N. Kemal kaleme aldığı makale ve eserlerinde genellikle batıdan almış olduğumuz edebi türlerden bahsetmiş ve onların faydalı olduğunu nasıl ve ne şekilde edebiyatımızda uygulanması gerektiğini ifade etmiştir. N. Kemal'e göre edebiyatın, ruhu terbiye edici ve fikirlerin ıslah edilmesi ahlaki misaller vererek faydalı bir eğlence olduğudur. Bu gayenin gerçekleşmesi için edebiyatın roman, makale, tiyatro gibi edebi türleri içine alan eserlerin yayınlanması ile elde edilebileceğini söylemektedir.

N. Kemal'e göre bu yeni tarz dediğimiz yeni edebiyatın siyasi makaleler, roman ve tiyatro olmak üzere üç ana koldan meydana geldiğini söyler. Siyasi makaleleri genellikle günlük olarak yayınlanan gazetelerin köşelerinde okumak mümkündür. Bu konuda batılılar kadar da ileri derecede olmadığımızı ifade eder. Roman hakkında da önce romanın ne olduğunu bize tarif eder. "Romanda maksat, baştan geçmemişse, bile, geçmesi mümkün olan bir olayı ahlak, adet ve görenekler, duygular ve ihtimaller, olabilecek şeylere bağlı her türlü ayrıntı ile beraber tasvir eden" eserlerdir.

Yazarın yeni bir tür olarak kabul ettiği romanı, eski şark hikayeciliğinden ayırarak ve şöyle der: "Bizim hikayelerimizi, âh ile yazmak ve külüng ile dağ yarmak kabilinden, bütün bütün tabiatın ve

77 Dr. Bilge ERCİLASUN, y.a.g.e., s. 38.

gerçeğin dışında konulara dayandığı için roman değil, "kocakarı masalı" türünden eserler olarak görür." 78

N. Kemal'e göre hikaye yazmakta da bir vazife vardır. Bu vazife, okuyucuyu veya karşısındakini terbiye etmek ve hoşça vakit geçirmek için eskilerin yaptığı gibi akla ne gelirse ise ve ağza ne alınırsa onu düşünmeden söylemek gibi davranışları bırakarak insani bir vazife olarak insanı tahlil etmektir. İnsan ruhunu anlamak için insan kalbini ve iç derinliğini incelemek, tahlil etmek gerekir. Aksi halde insanın duygularını anlamak imkansız olur. "Halbuki Avrupalılar kalbin hallerini, durumlarını incelemede çok üstün bir başarı göstererek, tiyatro ve hikayeyi edebiyatın en büyük kısımları arasına sokmuşlardır."79

N. Kemal, romanın Avrupadaki gelişmesini de ele alarak Avrupalılar roman yolunu o derece ileri götürmüşlerdir ki, bugün her medeni milletin dilinde, ahlakça ve hatta bir dereceye kadar bilgi bakımından faydalanılacak binlerce hikaye bulunabilir. Bunlara örnek olarak Walter Scott, Charles Dickens, Alexandre Dumas ve daha yazılırken dokuz dile çevrildiğini belirttiği Victor Hugo gibi şöhret sahibi yazarların bazı hikayelerini XIX asrın övünülecek eserleri olarak sayar. Yukarıda da belirttiğimiz gibi Viktor Hugo'nun Les Miserables adlı hikayesi daha basılmadan dokuz dile çevrilmiş ve Fransızca bir kaç şekilde bastırılmıştır. Bizde ki hikayelerle kıyaslandığında tabiki bizimkileri yetersiz görmektedir. "Bizde ağız tadıyla okunabilecek hikayelerin hepsi iki yada üçtür. Batıdan yapılan tercüme çoğu defa kötü bir şekilde tercüme edilmiştir." 80

78 N. Kemal, Mukaddime-i Celâl, y.a.g.e., s. 11-12.

79 A. Hamdi TANPINAR, XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, İst. s. 385; Namık Kemal İntibah.

80 N. Kemal Mukaddime-i Celal, y.a.g.e., s. 12.



N. Kemal daha sonra sözü ilk romanına getirerek kendisinin de bu yolda bir denemesinin olduğunu ve adınında İntibah olduğunu kayd eder. Bu eserini yazmaktaki maksadının, dilin hikaye türüne olan kabiliyetini tecrübe yolunda düzenlenmesi olduğunu ifade eder.

Celal Mukaddimesi'nde, bu eserinden söz ederken, "Türkçe'nin roman sahasındaki kabiliyetini, başarısını tecrübe maksadıyla yazdığını, ancak tasavvur ve tasvirde bir güçlüğü düşmemek için konusunu gayet sade tuttuğunu, ama yine de kendince beceriksizlik yüzünden gönlünün istediği düzeye eserini çıkaramadığını söylemektedir." 81

N. Kemal'in üzerinde önemle durduğu bir diğer edebi tür ise tiyatrodur. Tiyatroyu bir eğlence, fakat insan aklının bulduğu eğlencelerin hepsinden daha üstün ve faydalı bir eğlence kabul eder ve cemiyeti eğiten en mühim edebi tür olarak görür. O'na göre tiyatro hem göze, hem kulağa hitap etmekte ve bu suretle insanın hem duygusunu, hem düşüncesini tahrik etmiş olmaktadır. Tiyatro cihanın aynıdır. İnsanı doya doya güldürür, fakat insanın hatırına getirdiği tuhaflıklar bile tabiatın acizliğini gösterdiği için, uyanık kimselerde gülerken ağlamak için istekler doğurur. "Avrupa'da siyaset adamlarının, hamiyet sahibi insanların tiyatrodan yetiştikleri ileri sürülmektedir. Tiyatronun bir diğer faydası da konuşmayı düzeltmeye, diksiyona olan hizmeti de o kadar büyüktür ki; Avrupa üniversitelerinde öğrenciler eksik kalan güzel konuşma eğitimlerini, tiyatrolarda tamamlarlar."

N. Kemal, Araplarında tiyatroyu tanıdığını, fakat Moğol istilası ile ve Haçlı seferleri yüzünden bütün kıymetli eserlerin tahrip edildiğini, bu yüzden tiyatrodaki ne kadar ileri gittiklerini gösteren bir vesikanın

81 N. Kemâl, Mukaddime-i Celal, y.a.g.e., s. 13.

bulunmadığını kaydediyor. Tiyatronun İran edebiyatında mevcut olamayacağını ifade ederek, Avrupa'da tiyatro 15. yy. sonlarına doğru İtalya'da bir asır sonra İspanya ve İngiltere'de, daha sonra Fransa'da bunu takiben Almanya'da ortaya çıkar.

N. Kemal batıda gelişen tiyatro ekollerini romantik ve klasik tiyatrolar olmak üzere iki gruba ayırır. "Klasik tiyatro, bazı yazarların koydukları kaidelere, romantik tiyatro sadece sevki tabiiye bağlıdır. Dünyada olduğu gibi Osmanlı toplumunda da romantik tiyatro rağbet görmüştür", diyerek bu tiyatro çeşidini benimsediğini görüyoruz. "Klasik tiyatrodaki yazarı bir takım kaideler esir almaktadır." Bu kaidelerden birincisi konu birliğidir. Tiyatro tasvirlerinde konuyla doğrudan doğruya ilgili olmayan her türlü engelden ve hatta her çeşit kelimedenden sakınmak mecburiyeti vardır. İkincisi ise Zaman birliğidir. Hikayedeki konunun yirmidört saatlik bir zaman dilimine sığdırılması gerekir. Üçüncüsü ise Mekan birliğidir. Olayın aynı yerde vuku bulmuş gösterilmesi zarureti vardır. "Zamanla Fransa'nın en meşhur simaları bu kaidelere uyarak. Bu kaideler olmazsa tiyatro olmaz gibi bir düşünceye sahip idiler." N. Kemal, "oyunu tabiiyetten çıkararak ve tahayyülü kırabilecek nitelikte olan asıl şeylerin bu üç şartın varlığı olduğunu söylemektedir."<sup>82</sup>

N. Kemal, "tiyatronun iki meşhur siması olan İspanyol Lopen de Vega ile İngiliz Shakespeare'dir. 15 yy.da İngiltere ve İspanya'da gösterilen oyunları o kadar birbirine benzer yönleri vardır ki sanki ikisi aynı okulda yetişmiş intibahını verir. Halbuki bu iki yazar birbirini tanımamaktadır. Ve farklı muhitlerde yetişmiştir. Parlak bir hayal gücüne sahip olan Shakespeare, taşıdığı hizmet ve hislerin hepsini sahnelerde sergilemeye uğraşa uğraşa, hayal ve tasavvur aleminde

<sup>82</sup> N. Kemal, Mukaddime-i Celal, a.g.e. s. 19-20.

bile benzeri bulunmayan bir edebiyat dünyası vücuda getirmiştir. Tasvir ettiği ahlak ve hisler ihtiras ve fikirler çok sayısız, ortaya koyduğu hüküm ve hakikatler, düşünce ve kurallar çok çeşitli, işlediği güzellik ve zevk, hayal ve çekicilikler çok renklidir".<sup>83</sup> N. Kemal, Shakespeare'nin klasik tiyatrodaki üç birlik kaidesine uymadığını söyleyerek şöyle devam eder: "Shakespeare yedi sekiz vakıayı birbirine karıştırarak anlatmış. Otuz kırk senelik bir hikayeyi bir oyuna sığdırmış, bir tiyatrodaki yirmibeş otuz perde değiştirmiştir. O, trajediyi komediden ayırmaz, bilakis birçok eserlerinde en hazin meclisleri, ferahlatıcı, bir ruhla takip ettirir. Oyunların sadece nazımla yazmamıştır. En ince hikmetlerle, en sevdalı hislerle dolu olan ve bu yüzden bütün eserlerinden ciddi ve ağır olan Hamlet'in bazı tarafları manzum, bazı tarafları mensurdur. Shakespeare perileri ve ölüleri sahneye getirerek ve insanlarla konuşturarak, tabiate ve hakikate aykırı olma ile alay etmiştir."<sup>84</sup> diyor.

**Ziya Paşa:** Eski edebiyatı benimsememe ve Türk edebiyatını batılılaştırmak için gayret sarfedenler arasında meydana gelen münakaşalardan dolayı edebiyat tarihimizde bir ikilik doğurmuştur. Bunun en iyi örneğini ise Ziya Paşa'da görmek mümkündür. Düşünce itibarıyla diva edebiyatı dediğimiz eskiye bağlı kalan, aynı zamanda Tanzimat Döneminde ortaya çıkan edebi devrenin içinde yer alan Ziya Paşa'nın yazmış olduğu tenkide dair eserlerinde eki ile yeninin çatışmasını açık olarak görmek mümkündür. Ziya Paşa'nın daha önce yazmış olduğu "Şiir ve İnşa" adlı makalesiyle yeni düşünceyi savunurken, daha sonra kaleme aldığı Harabât mukaddimesinde ise Divan edebiyatının düşünce ve fikirlerini savunarak kendi içinde bir

<sup>83</sup> Dr. Bilge ERCİLASUN, y.a.g.e., s.42.

<sup>84</sup> N. Kemal, Mukaddime-i Celâl, a.g.e., s. 23-21.



tezata düşmüştür.

Ziya Paşa, "Şiir ve İnşa" makalesinde ele aldığı konuların başında bizim asıl edebiyatımızın Divan şiiri ve nesri değil, halk şiiri olduğunu ifade eder. Bu tür bir fikir dönemini aşan bir görüş olmuştur. Bu fikrini Harabât mukaddimesini yayınlayınca kadar devam ettirmiştir. Daha sonra bu fikrinden vazgeçerek Divan şiirine döner ve onu işlemeyi tercih ettiğini ifade eder.

Ona göre şiirin umumi olarak tarifi "kelam-ı mevzun"dur.<sup>85</sup> "İki satır veya mısra arasındaki her birimdeki sükûn ve harekelerin eşit olmasıdır. Hatta kafiye usulü yalnız son zamanlarda adet olmuştur, eski Yunanlılar yalnız vezne riayet ederler. Kafiye gerekliliğini görmezlerdi. Şiir her kavimde tabiidir. Yeryüzüne ne kadar millet gelmişse hepsinin kendilerine mahsus şiirleri mevcuttur."<sup>86</sup>

Eski edebiyatımızda var olan şiir nasıldır? Bâki ve Necâti divanlarındaki gazel, kaside ve mesneviler midir, yoksa Nedim ve Vâsıf'ın şarkıları mıdır? Ziya Paşa'ya göre, bunların hiçbirinin Divan şiiri olmadığını ifade eder. Sebebine gelince bu dönemin şairleri İran şairlerini, İranlılarda Arapları taklit ederek, neticede melez bir şiir meydana getirmişlerdir.

Ziya Paşa şiirde var olan hataların nesirde de var olduğunu ifade ediyor. "Feridun Bey Münşeati, Veysi ve Nergis'in eserlerinde üçte bir Türkçe kelime bulunmamaktadır. Bazı şiirlerin manası çıkarmak için Kamus ve Ferhenge bakmak, maharet sahibi olmak, ders öğrenir gibi birçok defalar zihni meşgul etmek gerekir. Ayrıca bizde yazı bilmekle katip olmak başka şeylerdir." Ve Ziya Paşa'ya göre bu şaşılacak bir durumdur. "Halbuki başka yerlerde yazı ve imlâ bilen

<sup>85</sup> Dr. Bilge ERCİLASUN, a.g.e., s. 43.

<sup>86</sup> Ziya Paşa, "Şiir ve İnşa", Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II, İst. 1978, s. 45.



katip olmamaktadır. Gerçi her lisanda edip olmak için bir hayli ma'lumat lazımdır, fakat istediğini kağıt üzerinde ifade etmek için yazı bilmek kafidir. Bizde ise yazı bildikten başka şunları da öğrenmek gerekir.

Türkçe: Ziya Paşa en güç işin Türkçe bilmek olduğunu ifade eder. Çünkü vaktiyle Türkçeye mahsus bir lugat yapılmış, Osmanlılar diğer milletleri idarelerine aldıkça her birinin dilinden bazı kelimeler alıp az çok bozarak kullanmış, her katip bir kelimeyi kendince doğru olduğu şekilde zaptetmiştir. Bu yüzden imla öğrenecek kimse, önce bunları hangisine tabi olacağını bilmemekte ve şaşırılmaktadır.

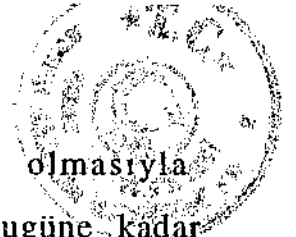
Arapça ve Farsça İmlâ: Bu dillerin imlasını bilmek, kaidelerini tahsile bağlıdır. Bu yüzden en azından sarf ve nahvi görmeyince doğru terkip yazmak kabil değildir.

Devlet Dairelerinde birkaç sene çalışarak tecrübe kazanmak" 87

Ziya Paşa, daha sonra ilk edebiyat antolojisi hüviyetinde olan Harabât adlı eserinin manzum önsözünde, şiir ve İnşa'daki görüşlerinin aksine Divan şairlerini över. Bu eserinde şairliğin şartları, şiirle ilgili umumi hükümler, Osmanlı Türkçesinin doğuşu gibi, konuları ele almış, Osmanlı şiiri hakkında hükümler vererek, İran ve Arap şairleri hakkındaki fikirlerini ifade etmiştir.

Ziya Paşa şunları söyler: "Bazı yeniliklere şiirin sahip olması gerekir. Bu yenilikler şairin hayaliyle ilgili olması ve onun ruhunda canlanması lazımdır. Dilin tasviye edilmiş hali şiiri meydana getirir. Şiir, dilin belâğatinin miyarı ve aynası hükmündedir. İşte bu yüzden hayati bir önem taşımaktadır. Bir toplumda şiirin seviyesi düşerse o cemiyette işler de gevşer ve hükümdarların emirleri dinlenmez olur. Bundan dolayıdır ki hükümdarlar şairlere itibar ederler. Bir

87 Ziya Paşa, Şiir İnşa, a.g.e., s. 48.



hükümdarın ölümsüzleşmesi adının şiirlere konu olmasıyla mümkündür. Şiirlere konu olan hükümdarların adı sanı bugüne kadar gelebilmiştir."

Ziya Paşa Osmanlı şiirinin üç aşamadan geçtiğini söylemektedir. "Doğuşundan Bakî'ye kadar olan dönem, Bakî'den Nabî'ye kadar olan dönem ve Nabî'den İzzet Molla'ya kadar olan dönemdir. O'na göre doğuşundan Bakî'ye kadar olan döneme "kudemâ-yı ehl-i irfan" diye isimlendirir. Bu dönemi temsil eden şahsiyetler ise Ahmet Paşa, Necâti ve Zâtî'dir. Bu dönemde yazılan gazel ve kasideler, haşiv, imâle ve zihafarla doludur." Ziya bu dönemin şiiri için "Belki o zaman için güzelmiş" tabirini kullanıyor.

"Bakî'den Nabî'ye kadar olan dönemde dil daha düzgün bir şekilde kullanılmıştır. Bu dönemde Kanuni ve Sultan Selim'in tesirleri büyüktür. Sultan Selim Farsça olarak şiirler yazmış ve bir divan bile oluşturmuştur. Kanuni de birçok hizmetlerin yanısıra dilin düzgün kullanılmasına yardımcı bulunmuştur. Dönemlerinde yaşayan şairleri himayeleri altına alarak onlara sahip çıkmışlardır."

Üçüncü dönemi ise şöyle izah ediyor. "Nef'i ile Nâbî bu dönemin temsilcileridirler." Bu dönem şairleri genellikle Acem eserlerini taklit ederek eserler yazdığını ifade eder. Ziya Paşa'ya göre Nefî'nin şiiri "güzel bir üsluba ve mümtaz bir tarza sahip olduğunu" söylemektedir. Yekavaz kasideleri yazmakla da nazım tekniğinde Nefî üstünlük sağlamıştır. Nabî'nin şiirlerindeki ibarelerin şeker lezzetinde olduğunu, tekipleri yoğurarak istediği şekle sokabildiğini söyler. Nabî'nin fikirlerinin bir ekol derecesine geldiğini ve şairlerin bu ekole girmelerini tavsiye eder.

Ziya Paşa mesnevi tarzına da değinmiştir. "Rum" ilinde mesnevi yazan pek az olduğunu ifade ederek belli başlı mesnevi şairlerini

sayar: "Süleyman Çelebi, Şeyhî, Yahya Bey gibi mesnevi şairlerinin özelliklerinden bahseder. Süleyman Çelebi'nin mesnevilerine "sehl-i müntezi", Şeyhî'nin mesnevilerine beğenmez ve kaba görür".<sup>88</sup>

Tanzimat Edebiyatı'nın yazar ve şairlerinden olupta sanat anlayışları farklı olan bir gurup daha vardır. Bu nesil daha çok sanatın toplum için değil "fertlere hizmet etme" amacını gütmüştür. Bu gurupta Abdülhak Hamid ve Recaizade Mahmut Ekrem gibi iki önemli şahsiyet vardır. Bunlardaki sanat anlayışı, sanatı, ferdi ıztırapları anlatan estetik bir varlık olarak benimsemişler, Namık Kemal ve Ziya Paşa gibi şahsiyetlerin aksine, edebi türlerden nazmı, şiiri ifade vasıtası olarak seçmişlerdir.

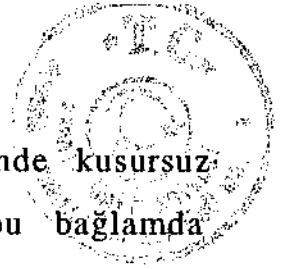
**Abdülhak Hamid:** Hamid tenkitçilikten ziyade kendisi bir sanatçıdır, bir şairdir. Edebi türlerden en çok ilgi duyduğu dalların başında şiir ve tiyatro gelmektedir. Bu iki edebi türde mevcut olan eski kaide ve kuralları yıkmak için onu bu iki tür hakkında fikir beyan etmeye mecbur etmiştir.

Hamid, şiir hakkındaki düşüncelerini şöyle izah etmektedir: "En güzel, en büyük, en doğru şiir, müthiş bir hakikatin tazyiki altında hiç bir şey söyleyememektir. İnsan bazen hatırına gelen hayali tanıyamaz, o kadar güzeldir. Zihinden uçan bir fikre yetişemez, o kadar yüksektir. Kalbinde doğan bir hissi bulamaz, o kadar derindir. Bu acz ile bir feryat koparır, yahut pek karanlık bir şey söyler, yahut hiçbir şey söyleyemez de kalemini ayağının altına alır ezer, bunlar şiirdir."<sup>89</sup>

Hamid, eserlerini vücuda getirirken onların edebi olmasına, edebi bir özellik taşımasına gayret sarfetmiştir. Bunu yaparken insan

<sup>88</sup> M. Kaya BILGEGİL, "Harabat Karşısında N. Kemal, İst. 1972, s. 137.

<sup>89</sup> Abdülhak Hamid, "Birkaç Perişan söz", Makber", İst, 1948., s. 9.



mükemmelliği yakalaması mümkün olmayabilir. Yeryüzünde kusursuz olanın yakın Allah olduğunu da ifade ediyor: İşte bu bağlamda Makberi yazarken kusursuz olmaya itina göstermesine rağmen yine de kusursuz, mükemmel bir eser olduğuna kanaat getirmemiştir. Hamid Makber için şunları söylemektedir. Edebi bakımdan eksik, vezin kafiye gibi teknik unsurları bakımından da kusurlu bulmaktadır. "makber mâsûm, fakat çirkin bir çocuktur. Şüpheli hikmetlerle dolu hakir bir filozoftur. Bir feryattır, fakat musannâ olduğu için kusurlu bir hüsnüdür. Ma'mur bir mezardır: Hazin değil, fakat mezar. Bir mağrib fakat parlak. Bir güzel, fakat sevimsiz. Bir şiir, fakat kafiyeli. Bunun için de beğenmem. Fikrin serhaddi memat olduğu gibi, şiirinde elfâza intikalde hudûda kafiye oluyor. Ne yapalım"<sup>90</sup>

Öte yandan Hamid'in mizacı ve sanat anlayışı edebi faaliyetleri bakımından ferdidir. Tiyatro anlayışı şiir anlayışı gibi kendine has, hususi bir görüştür. Hamid'in tiyatroya ait görüşleri şunlardır: "Halkın itibar ettiği, milli ahlak ve adetlerimizi gösteren Milli Tiyatro eserleri, herkesin bildiğini tekrarlamaktan başka bir şey yapmayan birer ahlak risalesidir. birçok örnekleri gibi İçli Kız'da bu cinsten bir eserdir. Asıl milli tiyatro eserleri ise; seyircilere, herkesin iyi bildiği kendi hayatlarını değil, tanımadıkları cemiyetlerin veya azınlıkların hayatlarını İslam veya Osmanlı tarihinin muhteşem olaylarını tanıtan eserlerdir. Batı'da pek çok bulunan bu türlü eserler bizde henüz yoktur."<sup>91</sup> Hamid bu düşünceden hareketle İçli Kız'ın diğer yazılmış olan tiyatrolardan bir farkının bulunmadığını, konu ve içerik bakımından da Atala 'dan daha kötü bir durumda olduğunu ifade

<sup>90</sup> Abdülhak Hamid, a.g.e., s. 13.

<sup>91</sup> Kenan AKYÜZ; Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri", İst. 1990., s. 64.



etmektedir.

**Recaizade Mahmut Ekrem:** Tanzimat dönemi Türk Edebiyatının N. Kemal'den sonra tenkid alanında, en mühim simalarından biridir. Recaizade Ekrem, Muallim Naci ve taraftarlarına karşın yeni edebiyat akımını savunmuştur. Bu tutumuyla devrinin önderi durumuna gelmiştir. Recaizade'nin tenkide dair eserleri; "Ta'lim-i Edebiyat", "Zemzeme mukaddimesi," "Takdir-i Elhan'dan" ibarettir.

Ta'lim-i Edebiyat, Mülkiye mektebinde hoca iken verdiği edebiyat ders notlarını bir araya getirdiği eseridir. Şiirle ilgili düşüncelerini Zememe Mukaddimesinde ele alır. Mememlizâde Tahir'in "Elhan" adlı şiirini incelerken Takdir Elhan'ı o zamanki tenkid anlayışı ile kendi tenkid anlayışını ele alarak, göz kulak kafiyesi meselesi üzerindeki düşüncelerini bu eserinde ele almıştır.

Ta'lim-i Edebiyat, Mânâ yahut Fikir-lâfız yahut Üslup karşılığını taşıyarak dört bölüm halinde ele alınır.

**Birinci Bölüm:** Kavâid-i Zihniyenin Edebiyatta Ef'alidir. Bu bölümde zihin, fikir, duygu, muhayyile, hafıza, deha, sanatta güzellik konularından teşkil etmektedir.

**İkinci Bölüm:** "Esalib" adını taşımaktadır. Üslubun çeşitleri, fesahât ve belagât gibi konuları ihtiva etmektedir.

**Üçüncü Bölüm:** "Tezyinât-ı Üslub Envâ-i Mecaz" adını taşımaktadır. Bu bölümde üslup ve mecâz çeşitlerinden bahsetmektedir.

**Dördüncü Bölüm:** "Sanâyi-i Lâfziye" adını taşımaktadır. Bu bölümde lafız sanatlarından bahsetmektedir.<sup>92</sup>

Recaizade, edebiyat eserlerinde ve bilhassa şiirde üç çeşit güzellik

<sup>92</sup> Recaizade Mahmut Ekrem, Ta'lim-i Edebiyat, İst.

olduğunu yazar. Bunlar fikir, hayel ve duygu güzelliğidir. Bunların teker teker eserlerde bulunabileceği gibi, fikir duygu ile, duygu hayal ile karışık da bulunabilirler. "Bir eserde yalnız bunların bulunması yetmez. Şiirde, sözlerin seçilişi, kafiyelerin durumu ve veznin uygunluğu da uzun uzun düşünülecek şeylerdir. Gerçek bir duygunun, gerçek bir hayalin meydana getirmedeği, yalnızca boş kelimeler olarak ortaya çıkarılmış olan sözler "balon" gibidir: Şöhret havasında bir aralık yükselse bile biraz sonra unutulur gider. Gerçek duygudan yoksun olanların ateşten, kıvılcımdan söz eden manzumeleri ateşböceğini andırır, karanlık arasında parlıyor gibi görünse bile hiçbir yürek üzerinde sıcaklık göstermeden kaybolur gider."<sup>93</sup>

Zemzeme, Recaizade'nin üç şiir kitabının adıdır. Üçüncü şiir kitabının başına "Edebiyat ve bilhassa şiir hakkındaki" düşüncelerini anlatan bir önsöz eklemiştir. Bu önsözde şiir ve şiirdeki gayenin güzellik olduğunu söyler. Ekrem'e göre şiir bir bütündür. Onda bütünlük aranmalıdır. "Şiirlerde üç çeşit güzelliğin var olduğunu söyler. Bunlar; fikri, hayal ve his'dir."<sup>94</sup>

1880-1855 yılları arasında edebiyatımızda Realizm akımı gelişme göstermiştir. İlk Türk pozitivist ve natüralist Beşir Fuad Sami Paşazade Sezai , Mizancı Murat ve Nabizâde Nazım gibi yazarlarımız edebi eserlerinde Realizm ve Natüralizm hakkında bilgi vermişlerdir. Bu şahsiyetlerin karakteristik özelliği; "çağdaş Fransız realistlerini yakından takip etmeleri, "gayri şahsi" bir edebiyatı istemeleri, bir takım objektif değerlere dayanan ciddi bir tenkid anlayışına sahip olmaları ve bunu kısmende olsa edebiyatımıza tatbik etmeye çalışmış

<sup>93</sup> M.Nihat ÖZÖN, a.g.m., s. 556.

<sup>94</sup> Dr. Bilge ERCİLASUN, a.g.e., s. 53.



olmalarıdır." 95

Eski edebiyata karşı cephe olan ve yeni bir edebiyatın doğmasına çalışan romantik ve realist düşünceyi taşıyan neslin dışında, tutumları ortada olan, yeniden var olan batıyı taklid etmede aşırılığa kaçmayan aynı zamanda da tamamıyla eskiyi reddetmeyen nesildir.

Bu görüşün ortak bir özelliği yenilikte aşırıya kaçan Servet-i Fünunculara karşı tavır alıp onlara karşı bir cephe oluşturmaları olmuştur. Bu görüşte olanlar Ahmet Midhat, Muallim Naci, Ali Kemal ve Ahmet Rasim'dir.<sup>96</sup>

**Ahmed Midhat:** Hayat görüşleri bakımından edebiyatımıza ışık tutan şahsiyetlerin başında gelmektedir. Osmanlı İmparatorluğuna has değerlerle batının ilim ve tekniğini birleştirmek istemektedir. Dil hususunda tamamen sadelikten yana olan Ahmed Midhat, görüşlerini şu şekilde izah ediyor:

"- Arapça ve Farsça kelimeleri dilimizden tamamen atıp, asıl malımız olan kelimelere dönmek sadeleşmeye mani değildir.

- Bir kelimenin Türkçe karşılığı varsa Arapça ve Farsçasını tercih etmemelidir.

- Arapça dil bilgisi kaideleri terk edilmeli

- Bir gramer hazırlanmalıdır" 97

Roman ve hikaye hakkındaki düşüncelerini de şu şekilde ifade etmektedir. " Hikaye tasvir ve tahrir bakımından ele alarak hikayeleri önem derecesine göre guruplara ayırmaktadır.

- Kahramanların başından geçenleri anlatan hikayeler.

- Bir kahramanın başından geçenleri anlatan hikayeler

<sup>95</sup> Dr. Bilge ERCİLASUN, a.g.e., s. 54

<sup>96</sup> Dr. Bilge ERCİLASUN, a.g.e., s. 60-61.

<sup>97</sup> Ahmet Midhat, Osmanlıcanın Islahı, Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi, C. III (Hazırlayanlar M. Kaplan, İ. Engün, B. Emil ve Z. Kerman) İst. 1979, s. 70



- Okuyucunun dikkatini yalnız neticede değil, kahramanlarının her biri üzerinde toplanan hikayeler.

- Birbirleri ile ilgisi bulunmayan hadiseler ve kahramanlar arasında münasebet kurabilen hikayeler"<sup>98</sup>

Romana dair görüşünü ise şöyle özetlemek mümkündür. Roman hem eylendiren hem aydınlatan, hem de ibret veren mühim bir sanattır. Romanlarında ve hikayelerinde bir nevi ahlak dersi vererek okuyucusunu bilgilendirmektedir.

Sonuç olarak Ahmed Midhat'ın tenkidi O'nun edebi faaliyetinin bir parçasıdır denilebilir.

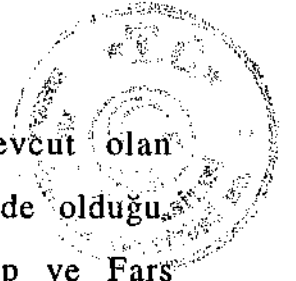
**Muallim Naci:** Tanzimat dönemi Türk edebiyatının zaman zaman eskinin zaman zaman da yeni edebiyatı savunan simalarından biridir. Eski edebi şekillere önem vererek şekle bağlı kalmıştır. Dil bakımından geniş bir bilgiye sahiptir. Naci, tenkidi genellikle "kelime"ye "lafz"a ve şekle değer vererek yapmıştır.

Muallim Naci'nin açmış olduğu "kelime tenkidi" tarzına ilk tepkiyi Recaizade Mahmut Ekrem yapmıştır. Aynı yıl Zemzeme Mukadimesini ve daha sonraki yıl ise Takdir-i Elhanı yazarak Muallim Naci'yi tenkit etmiştir. Naci bu tenkide karşı Demdeme'yi yazarak R. Mahmut Ekrem'e cevap verir. Sonuçta Ekrem ile Naci arasındaki munakaşalar edebi olmaktan çıkarak şahsi meseleler haline getirilmiştir.

Muallim Naci dil hakkındaki düşünceleri kayda değer fikirlerdir. Naci'ye göre Türkçe hür olmalı, başka dillerin güdümünde olmamalıdır. Osmanlı dilinin kelimeleri gözden geçirilerek iyi bir gramer hazırlanmalıdır gibi fikirleri savunur.

Naci daha sonra tamamen yeni edebiyatı tenkit yağmuruna tutar.

<sup>98</sup> Ahmet Midhat, Hikaye Tasvir ve Tahriri, a.g.e. s. 57



Ve yeni edebiyatçıların Arap ve Fars edebiyatında mevcut olan eserlere yönelmeişlerinin izah edilmeyecek bir yanlışın içinde olduğu ifade eder. Yeni edebiyatçıların savunduğu fikirler Arap ve Fars edebiyatında daha önce savunulmuş fikirler olduğunu ileri sürer.

**Ali Kemal:** Servet-i Fünün topluluğunu meydana geldiği dönemde onlara karşı fikirler savunan Ali Kemal, Muallim Naci'nin edebiyat anlayışına bağlı bulunan bir şahsiyettir.

**Ahmet Rasim:** Ahmed Midhat yolunu takip eden ve ona yakın fikirler savunan bir şahsiyettir. Fransızcaı sonradan öğrenerek batı edebiyatını tanımıştır. Okuyucuya fayda temin etmek gayesini eserlerinde gütmüştür.

Ahmet Rasim, milli zevke uymak gerektiğini söyleyerek onu şöyle tarif eder: "Milli zevk, bütün milli his, ihtiras ve heyecanların muhassalasıdır. Milli zevk ile irfan-ı ümmetin muhassalasına tabi olmak her kalem sahibi için mecbürüdür."

Dil ve Retorik çalışmalarında ise Osmanlıca dili üzerinde düşünme, edebiyat tarihi, edebiyat antolojisi, edebiyatla ilgili bütün çalışmalar Tanzimatla başladığını biliyoruz. Bu dönem içinde tenkid içine alınabilecek nitelikte olan çalışmalar dil ve lügat çalışmaları, retorik çalışmaları olmak üzere iki şekilde mütalaa edilir. Dil ve retorik çalışmalarında bu dönemde Ahmet Vefik Paşa, Şemseddin Sami ve Süleyman Paşa gibi şahsiyetler vardır.

### **C- Servet-i Fünun Edebiyatında Tenkid**

Bütün bu yazılanlardan sonra tenkidin, Tanzimat döneminde bazı meseleler dağınık ve sistemsiz bir şekilde gelişme göstermiştir. Bu dönemde tenkide bir edebi tür olarak bakılmamıştır. Bundan dolayı tenkide ait görüşler, düşünceler genişletilememiştir. İşte bunun içindir



ki servet-i fûnun nesli tenkidi bir edebi tür olarak ele almış ve ciddi bir şekilde incelemişlerdir.

Servet-i fûnun nesli bunu yaparken de çağdaşları olan fransız tenkidinden ve bilhassa H. Taine'nin fikirlerinden istifade etmişlerdir. Servet-i fûnun nesli daha önceki edebiyat dönemlerinde var olan tenkidi birçok bakımdan kusurlu bularak yeni bir tenkid görüşü ortaya koymaya çalışmışlardır. Bu nesil de var olan tenkide dair görüşler, düşünceler Servet-i Fûnun Dergisinde yayınlanmıştır. Servet-i Fûnuncular düşüncelerini ifade ederken batılı yazar ve düşünürlerden tenkid hakkında yazılmış ve yazılmakta olan eserlerden de istifade etmişlerdir. Servet-i Fûnun dergisinde tenkide dair çıkan yazılar genellikle "Tenkidin mahiyeti, şahsiliği ve batılı tenkitçilere dair görüşlerden ibarettir."<sup>99</sup>

**Tenkidin Mahiyeti:** Servet-i fûnun dergisinde tenkidin mahiyetinin ne olduğu hakkında fikir beyan eden Raik Vecdi'dir. Raik Vecdi Cenab Şehabettin'in tenkidin mahiyetine dair görüşlerini ve düşüncelerini Müntekid-i Hakiki" başlığı altında izah etmiştir.

Bu makalede Cenab'ın tenkid hakkındaki yazılarında ilk önce tenkid kelimesini ele aldığını ve tenkidin kullanılış bakımından doğrusunun tenkid mi, yoksa intikad mıdır? "Bilmem ve bilmek için de uğraşmak istemem" diyerek tenkidin kelime anlamı üzerinde durmadığını tenkidin ne olması gerektiğini, neyi ihtiva etmesi lazım geldiğini anlatmak ve izah etmek üzerinde durmaktadır. Cenab genellikle yazılarında tenkid için "intikad" tenkidçi içinde "münekkid" kelimelerini kullanmıştır.

Cenab'ın tenkin hakkındaki düşüncesi, tenkidin bir edebi tür

<sup>99</sup> Dr. Bilge ERCILASUN, a.g.e., s. 71.



olduğunu kabul etmesidir. Fakat henüz bizim edebiyatımızda tenkidin bir tür olarak kabul edilmesi istikrarlı bir hale gelmemiştir. "Son yıllarda tenkidin şeklinin biraz değiştiğini ifade ederek bu değişiminin de müntekidlerin tenkidin kelime anlamı ile uğraşmaları bırakıp tenkidin mahiyeti üzerinde durmaları olmuştur. Bunun tenkid için yeterli bir merhale olmadığı kesindir."

Cenab'a göre müntekidin vazifesi, bir eserin kısımlarını ve kusurlarını ortaya dökmek değil, kıymetini ve mahiyetini ve hatta edebi kıymetini ve ciddi mahiyetini göstermektir. "Tenkidin bir nevi bir eseri şerhetme, açıklama, genişletme ve aydınlatma olduğunda ifade eder. Tenkidçi bütün ilmi unsurlarını, kudretini, görme nüfusunu, his ve hayal inceliklerini nefis edebi eserlerin güzelliklerinin sırlarını açığa çıkarmak, keşfetmek için uğraşmalıdır."<sup>100</sup>

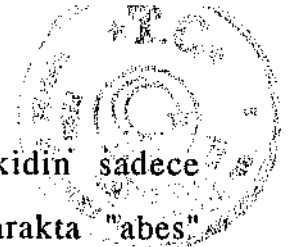
Cenab'a göre zevklerin "şahsi, güzelliklerin ise nisbi olduğudur. Zamanı ise bütün unsurların üstünde, hakiki bir münekkîd olduğunu da ifade eder. Hakiki münekkîd asrın ruhu, tarihin vicdanıdır. Bunlar kin ve ihtirasların, bütün beşeri eksikliklerin bütün râbîta ve maniâların üstünde bir metağ sesi ile her eserin asli kıymetini, her yazarın hakiki mahiyetini, te'vil kabul etmez bir surette ta'yin eder".<sup>101</sup> Öte yandan tenkidde psikolojinin de önemli bir yer tuttuğunu ifade eder. Hakiki bir münekkîd eserin başlangıcı ile sonucu arasında bir bağ kurmak eksiği varsa onu yakalayabilmelidir. Buna dair görüşlerini "Musahabe-i Edebiye Biraz Psikoloji" adı altında serveti fûnun dergisinde yayınlamıştır."<sup>102</sup>

Tenkidin mahiyeti hakkında fikir beyan eden diğer bir şahsiyet

<sup>100</sup> R. Vecdi, Müntekid-i Hakîki, SF.528 s. 114.

<sup>101</sup> R. Vecdi, a.g.e. s. 115

<sup>102</sup> Cenab Şahabeddin, Musahabe-i Edebiye, Biraz Psikoloji, S.F. 27, Ağustos 1314, 391, s. 3.



ise Halid Ziya'dır. Ziya, kendi yetiştiği zamanlarda tenkidin sadece lafza ve şekle ait olduğunu söylemektedir. Buna misal olarakta "abes" ile "kes" nasıl kafiye olur. "abes" Arap alfebesinde "se" ile "kes" ise "sin" ile yazılmıştır. Başka başka harflerden meydana gelen bu iki kelime nasıl kafiye olur? gibi konular üzerinde durulduğunu ve bundan dolayı münakaşaların başladığını, yahutta ya bir şiirin şekline itiraz edilir "bu da ne garip bir şiir... Gazel değil, kıt'a değil, ne rubâiye ne şarkıya benziyor"<sup>103</sup> Nesirlerin daha beter bir şekilde ele alındığını ifade ederek onları da tenkid ediyor.

Halid Ziya'ya göre tenkidde dikkat edilecek hususların neler olduğu şöyle izah edilmekte:

"fikir ve his alemine yeni bir şey getirilmiş midir? Sanata yeni bir sermaye ilave olunmuş mudur? O zamana kadar mevcudiyetinden şüphe olunmayan bir inşâ usulü-techique-tatbik edilmiş, hayata beşeriyete, eşyaya, ihtisaslara yeni bir görüş köşesinden bakılmış, hülâsa san'at zemininde o güne kadar hiç tanınmayan sahalara açılmış mıdır..."<sup>104</sup>

Hüseyin Nazmi tenkide dair düşüncelerini şöyle izah ediyor:

1- Tenkid kelimesinin anlamı bizde henüz tam anlamıyla anlaşılmamıştır fikrini savunarak, "yapılan tenkidlere baktığımızda bir zatı ya tavkir, ya techil için tenkit etmekteyiz. Aslında tenkidin asıl manasında tavkir etmek değil, tekvîr fikri hakimdir". Öte yandan "tenkidin bir şair için teşvik edici bir şey olduğunu da ifade ediyor."

105

Tenkid'in sanatta ve edebi eserlerde güzel ile çirkinin ayırdığını

<sup>103</sup> Halid Ziya Uşaklıgil, "Kırk Yıl" İst. C.4, s. 88.

<sup>104</sup> Halid Ziya Uşaklıgil, a.g.e., s. 88.

<sup>105</sup> H.Nazım, Tenkid Hakkında SF. 14, Kanûn-ı Sâni, 1314, s. 323.

ve edebiyatla uğraşanlara hizmet ettiğinden dolayı toplumun bütün kesimlerini ve dolayısıyla cemiyeti, toplumu ilgilendirdiğinden dolayı daha geniş bir mahiyet kazandığını da ifade etmektedir. "fakat bir eseri tenkid ederken, sahibini yani yazarını yermek ve yükseltmek manası çıkarıldığı müddetçe hiçkimse münekkidlik sıfatına malik olamaz"<sup>106</sup> diyor.

2- Tenkid yazılmamasının diğer bir sebebi de bugün beğendiğimiz bir şahsı yarın beğenmiyoruz. Beğenmediğimiz bir kelime kullandığı zaman veya hakkımızda yüceltici sözler sarfetmeyince hemen o şahsı şiddetli bir şekilde tenkid ediyoruz.

"Bir münekkid yazdığı yazılarında mümkün olduğu kadar kin ve garazlardan uzak durmalı ve kendi nefesine hakim olmalıdır. Eger eserinde şahsi menfaatleri ön palanda tutarak eseri tenkid ederse o zaman tenkidin doğruluğuna gölge düşürmüş olur. Bunun için biz de tenkidler yapılırken ya şahıslar yüceltilir veya yerilir. Biz bir türlü bu tutumumuzdan kurtulamıyoruz. İşte bunun içindir ki gerçek manada tenkidler bir türlü yazılmıyor."

3- "Tenkid mahiyetinde söylenen sözlerin yanlış yorumlanarak daha sonra gerçekmiş gibi o kimsenin aleyhinde kullanılır olmasıdır. Bu da tenkid anlayışına terstir. Buna örnek olarak Süleyman Nesib, Cenab'ın bir şiiri ile bir Fransız şiirini yanyana yayınlayarak bunların aralarında benzerlikler bulunduğunu fakat birbirinin taklidi olmadığını söylemiş. Fakat sonradan bunlar aleyhte kullanılmış ve yanlış yorumlanmıştır." <sup>107</sup>

Servet-i Fünun tenkitçiliğinde bir de "şahsi tenkid" fikri vardır. Bu görüşte olanlar genellikle tenkidin bir kurala bağlı kalmasını tavsiye eder.

<sup>106</sup> H. Nazım, a.g.m., s. 324.

<sup>107</sup> H. Nazım, a.g.m., s. 325.

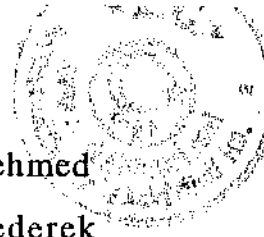
etmemektedirler. Tenkidin hükümlerinin şahsi olduğunu ifade ediyorlar. Bunlara hüküm demekten çok kendi his ve zevklerini ifade eden mütaalalardan ibarettir. İşte bunların başında da . Mehmed Rauf gelir. Mehmed Rauf'un yazmış olduğu "tevdiat-ı edebiye" adlı makalesiyle bu fikrini açıkça beyan etmiştir. Kendisinin edebiyata ait düşüncelerini, his ve zevklerini izah etmektedir. Bu yazısında vermiş olduğu hüküm veya hükümler samimi ve şahsidirler. "Herkesin ruhu ve zevki başka başkadır. Bunları bir kanun gibi birleştirmek mümkün değildir. Tenkitte edebiyat gibi, tamamen şahsi ve hususi olduğunu da ifade ediyor." <sup>108</sup>

Mehmed Rauf'a göre "edebi eseri anlamak okuyucunun eserde var olan düşünceye mutabık kalması demektir. Yoksa anladığımız manada bir dilden çeviri yaptığımızda kelimenin anlamında anladığımız mana anlayışı gibi değildir. Okuduğumuzu anlarız. Fakat her anladığımızı seçeceğiz diye bir kaide yoktur. Asıl önemlisi anladığımız eserin yazarın ruhunu hissetmekten ibarettir. Bir eseri gereği gibi anlamının diğer bir şartıda sevgi ve muhabbetir." <sup>109</sup>

Mehmed Rauf bu muhabbet hissinden bahsettiği zaman sevdiği yazarların eserlerinden de bahseder. Bunların tenkid olmadığını ifade eder. "Tenkid'te hasedi, husumeti, riyayı, mü'daheneyi, nihayet hocalıkları, hükümperestlikleri, dar düsturları, daha bu kabilden bir sürü şeyleri çıkarıp yalnız samimi bir mütalaâ manasını bırakınız. İşte yazdıklarım böyle şeylerdir. Bütün okuduğum ve sevdiğim kitapları böyle yazarak anlatarak tekrar okumuş oluyorum. Bunların bana verdiği zevkleri, hisleri ve mütalaları tahlil ediyorum, neresi niçin

<sup>108</sup> Mehmet Rauf, Tevdiat-ı Edebiye, SF, 26. Teşrin-i Sani, 1316, 508, s. 222.

<sup>109</sup> M. Rauf, a.g.m., s. 222.



hoşuma gitti, neresi zevkimi ihlal etti, sadece bunları." <sup>110</sup> Mehmed Rauf bu fikirlerinin batıda mevcut olduğunu ifade ederek "Avrupa'nın fikri terakkilerindedir. ve bu cinsten şeyleri almak lazımdır."<sup>111</sup> Mehmet Rauf şöyle devam ediyor: "İşte benim için tenkid budur, sevdiğimiz, bayıldığımız, bizi böyle hasta edecek kadar heyecanlandıran, ruhumuza bu kadar müessir olan eserleri niçin sevdiğimizi şerh ve izah etmek. Hayat için edebiyat ne ise, edebiyat için de tenkid odur. Edebiyathayatın, tenkidde edebiyatın romanıdır. Demek ki bir romancı, hayatta müşahade ve tetkik ettiği vak'ayı nasıl tasvir ediyorsa, münekkid ki romanların romacısıdır ve romanları öyle teşrih etmeli, hülasadan hülasa çıkarılmalıdır. Görülüyor ki bu yine roman yazmaktan başka bir şey değildir." <sup>112</sup>

Bu dönemde H. Nazım ile Ayın Nadir Mâlûmat'a yazmış olduğu tenkid ile ilgili görüşlerinden dolayı Mehmet Rauf ve Hüseyin Cahid tarafından tenkid edilir. H. Nazım ve Ayın Nadir'e göre tenkidin kaidelere bağlı kılınmasını tasviye etmektedirler. Mehmed Rauf buna verdiği cevap şöyledir. "eğer kaideler konulursa edebi nesrin mahkum edileceğini, his ve şahsiyetin inkar edileceğini kaydediyor. Güzelliğin kaidesi yoktur. Hiçbir kaideye uymayan güzelliklerde olur ve bir şey kaidelere uyar yine de güzel olmaz" gibi fikirleri savunarak batının da kaideleri bıraktığını ifade eder. Örnek olarak Jules Cemaitre ve Anatole France'yi verir.<sup>113</sup>

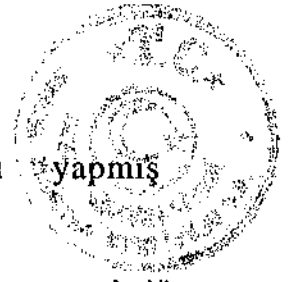
Servet-i Fünûn neslini bir diğer siması olan Hüseyin Cahid'de tenkidin şahsiliğinden yanadır. Hüseyin Cahid'in tenkide dair görüşlerini genellikle tenkidi dar kalıplar arasına sıkıştırmak ve bazı

<sup>110</sup> M.Rauf, a.g.m., s. 223.

<sup>111</sup> M. Rauf, a.g.m., s. 224.

<sup>112</sup> M. Rauf, a.g.m., s. 224.

<sup>113</sup> Mehmed Ruf, Şu Tenkid Meselesine Dair, SF, 3 Mayıs 1317, s. 171.



kurallar koyarak tenkide bir sınır getirmek isteyenlere karşı yapmış olduğu savunmalardan ibarettir.

Hüseyin Cahid'e göre "Tarif, efradını câmî, ağıyârını mâni" olmalıdır diyor. Öte yandan bir şiir hakkında hüküm verirken "doğru gördüklerini kabul etmek, beğenmediklerini red etmek tenkid değildir. <sup>114</sup> diyerek hiç kimsenin şiiri temiz etme kararına sahip olmadığını da ifade etmektedir.

Batılı tenkitçileri servet-i fünuncular arasında ele alan yazarların başında Mehmed Rauf gelmektedir. Batıda tenkidin gelişmesini makalelerinde ele alarak incelemiştir.

Mehmed Rauf asıl tenkidin 17. yy.'da doğduğunu ifade eder. Edebiyatla ahlaka ait değerlerin mahiyeti ilk olarak bu dönemde ele alınmıştır. Mehmed Rauf daha sonra 1680 yılında Fransa'da ortaya çıkan eski-yeni münakaşasını da ele alır ve bu münakaşanın 18. yy. ortalarına kadar sürdüğünü ifade etmiştir. Bu çatışmadan değişen hususların şunlar olduğunu söylüyor. "Kaideler mutlak değildirler, değişebilirler, taklid edilecek edipler yalnız kudemâ değildir, tenkidin sahası genişlemiştir."<sup>115</sup>

18. yy'ın tenkid açısından en önemli şahsiyetinin Rousseau olduğunu söyler. "Rousseau tenkid'le direk olarak uğraşmamıştır. Rousseau'ya göre hakikat, idrak edilmez, hiss olunur. Her şeyin nisbî olduğunu söyleyerek romantizm mesleğinin doğmasına sebep olmuştur." <sup>116</sup>

Rauf, 19. yy tenkidinin öncülerini anlatır ve bunların başında da Sainte-Beuve-Taine-Madame de Stael, Chateaubriand, Villemain

<sup>114</sup> Hüseyin Cahid, Hayat-ı Matbuat, SF, 26 Nisan 1317, 530, s. 156

<sup>115</sup> M. Rauf, Tekâmül-i Tenkid, SF, 16 Nisan 1314, 372, s. 121.

<sup>116</sup> M. Rauf, a.g.m., s. 121.

olduğunu söylemektedir. Madame de Stael'in tenkide getirdiği yeni prensipleri Mehmet Rauf şöyle izah etmektedir. "Edebiyat başlı başına bir şey değil, din, ahlak, kanunlar gibi bir takım dış tesirlerle irtibatlıdır. Eserleri tek başına ele almamalı, mensup oldukları medeniyetlere göre telakki etmelidir. Edebiyat toplumun yaşantısının ifadesi sayılmalıdır. Her içtimai heyetin ayrı bir edebiyatı vardır. Şimdiye kadar sanatın dışında bırakılan dinden de ilham almak lazımdır. Tenkidçilerin edebi bir eseri tahlil ederken, hem yazarların kendileri, hem sosyal çevrelerini araştırırlar. 19. yy tenkid ve tarih asrı olduğunu ifade eder."<sup>117</sup>

Servet-i fûnun topluluğunun sanatçıları batı edebiyatında çağdaşları olan sanatçılardan en çok Hippolyte Taine ile ilgilenmişlerdir. Ahmet Şuayb Taine'nin hayatını ve felsefesini ele alırken Mehmed Rauf Taine'nin tenkidi düşüncelerini ele almış, Hüseyin Cahid'de Taine'nin sanat felsefesi adlı eserinde tercümeler yapmıştır.

Mehmet Rauf'un Taine'nin tenkide dair düşünce sistemini bütün olarak kısaca ele alır. Bilge ERCİLASUN, Mehmet Rauf'un Taine'nin tenkid hakkındaki düşüncelerini şöyle maddeleştirmiştir:

"1- Taine, münekkiden çok filozoftur.

2- Taine, üstad tanıdığı Sainte-Bauve'ün tamamen aksine hareket ederek tenkidi müsbet bir ilim haline getirmiştir.

3- Taine'nin dayandığı usûl determinizmdir. Yani o herşeyin sebebini araştırarak açıklamak ister. Ayrıca bu usulu tatbik ederek tabii ilimlerle ahlâkî ilimler arasında fark gözetmez.

4- Taine'e göre edebi bir eser, tabii bir hadise gibi tahlil usulü ile anlaşılabilir. Nitekim o, sanat eserini, edebi eseri anlatmak için tabiat

<sup>117</sup> M. Rauf, Tekamül-i Tenkid, SF, 14 Mayıs 1314, 376, s. 186.



hadiselerden bir çok misal verir.

5- Taine'e göre edebiyat bir ruh ilmi, münekkid ise bu ilmin âlimidir.<sup>118</sup>

Taine'in edebi eser hakkındaki düşüncelerini de iki ana başlık altında topluyor. Tarih ve estetik

Hüseyin Cahid Taine'in "Sanat Felsefesi" adlı eserinden tercüme yapılarak Taine'in sanat estetik, edebi eser hakkındaki düşüncelerini anlatır.<sup>119</sup>

Öte yandan Servet-i Fünuncular, kendi çağdaşları olan diğer Fransız tenkidçilerden Ferdinand Brunetiere, Emile Faquet, Anatole France gibi şahsiyetlerinde tenkide dair görüş ve düşüncelerini eserlerine konu ederek bu tenkitçilerin fikirlerinden istifade etmişlerdir.

Bu dönemi bir bütün olarak değerlendirdiğimizde Servet-i Fünuncular, tenkidin mahiyeti üzerinde geniş olarak durur ve tenkidin yeni bir edebi tür olduğunu ifade ederler. Tenkidçinin vazifesi ise bir eserin kısımlarını ve kusurlarını ortaya koymak değil edebi kıymetini ve ciddi mahiyetini göstermektir. Tenkid nazım veya nesir gibi bir sanattır. "Müntekid denilen sanatkar" yazarlarla değil okuyucu ile yakınlık kurmalıdır. Tenkidin bir nevi açıklama, genişletme ve aydınlatma olduğunu ifade ederler. Hayat için edebiyat ne ise, edebiyat için de tenkid odur. edebiyat hayatın tenkid de edebiyatın romanıdır. Bu yüzden tenkid mutlak kaidelere bağlanamaz; verilen hükümler samimi ve şahsidirler. Tenkid bir eseri anlamak değil, hissetmekle ilgilidir. Tenkid, edebi eserin muhtera ve bütünlüğünü şahsi zevke göre değerlendirebilmektir. Tenkidin, asıl

<sup>118</sup> M. Rauf, Tekam'ül-Tenkid, SF, 9 Temmuz 1314, 384, s. 311.

<sup>119</sup> H. Cahid, Hikmet-i Bedâyie Dair-Hüsn, SF, 9 Nisan 1314, 371, s. 104.

ölçüsü "zaman"dır. Zevk güzellik gibi unsurlar, şahsi ve izafi olduklarından sandık bir tenkid ölçüsü değildir. Zaman ise ebedidir. Çünkü eserin gerçek değeri, ancak zaman karşısında dayanmasıyla belli olur.<sup>120</sup>

Batı edebiyatındaki tenkidi de tanıtmışlardır. Batıdaki edebi mesleklerden ve Batılı yazarlardan da bahsederler. Realizm, Romantizm, Parnasizm, Sembolizm gibi akımlardan bahsederler fakat Servet-i Fünün topluluğunun edebiyatta realizmi tercih ettiklerini görmekteyiz. Divan edebiyatını da tenkid ederek artık devrini tamamladığını ifade etmişlerdir. Edebiyatımıza getirdikleri yenilikler şöyle ifade edilebilir:

1- Edebiyat-ı Cedide edebiyatın estetik esaslara dayanması gerektiğini göstermiştir.

2- Eserlerde müşahade ve tecrübeyi esas kabul etmiş, beşeri hayatı mümkün olduğu kadar incelemeye çalışmıştır.

3- Üslup ve tasvir bakımından birçok yeni eserler meydana getirmiş, küçük hikayeleri yeni bir tarzda tertip ve tahrir etmiştir.<sup>121</sup>

Netice olarak Servet-i Fünuncuların Türk tenkidine getirdiklerini Bilge ERCİLASUN şöyle izah ediyor.

"1- Tenkidi "edebi bir tür" haline getirmişlerdir.

2- Batılı tenkidçileri yakından takip ederek Batı tenkid metodlarını tanıtmışlardır.

3- Edebiyata bakış tarzını değiştirmişler, onu sosyal fayda prensibine göre değil, estetik bir varlık olarak ele almışlardır.

4- Avrupai bir şiir ve roman estetiği yaratarak kendilerinden

<sup>120</sup> Dr. Bilge ERCİLASUN, a.g.e, s. 241.

<sup>121</sup> Dr. Bilge ERCİLASUN, a.g.e., s. 247.



sonrakilere tesir etmişlerdir."<sup>122</sup>

Öte yandan Servet-i fünuncuların kendilerini de tenkid etmeleri bu dönem için kayda değer bir gelişmedir. Kendilerinde eksik buldukları noktalar; eserlerinde aşk konularını işleyerek, gerçek hayatı eserlerinde yansıtmamaları, "gayrişahsi" bir edebiyata meyletmemeleridir. Bu bakımdan kendilerine oldukça objektif olarak bakmışlardır.

Servet-i fünuncuların tenkide getirmiş oldukları hususlar, roman ve şiir türlerinde yapılan yeniliklerden daha az değildir. Onların tenkidleri, kendi getirdikleri edebi yenilikleri müdafa etmesinden ibarettir. Bununla beraber yeni fikirleri de getirmiş olurlar. Öte yandan kendilerinden sonrakilere yalnız eserleriyle değil, tenkidleriyle de tesir etmişlerdir.

Servet-i fünun devresi bir bütün olarak, gerek teori ve gerek tesir bakımından Türk tenkid tarihinin gözardı edilemeyecek kadar bir ehemmiyete haiz olduğu unutulmamalıdır.

---

<sup>122</sup> Dr. Bilge ERCİLASUN, a.g.e, s. 247.

## SONUÇ

Servet-i Fünun dönemi edebiyatında, başka türlerle uğraşmayarak, edebi çalışmalarını yalnızca tenkid alanında toplayan tek şahsiyet Ahmet Şuayb'tır. Şuayb'ın hayatı boyunca gayesi, "öğrenmek ve öğretmek" olmuştur. Batı edebiyatında almış olduğu bilgileri okuyucusuna aktarmak için gece gündüz çaba sarfetmiştir.

Şuayb, edebi çalışmalarının yanısıra mesleki çalışmalara da ehemmiyet vermiştir. Devlet dairelerinin çeşitli kademelerinde görev alarak hem çalışmış hem de makalelerini haftalık olarak Servet-i Fünun dergisine yazmıştır.

Şuayb'ın genç denilebilecek bir yaşta ölümü edebiyat camiası için büyük bir kayıp olmuştur. Servet-i Fünun topluluğu, Şuayb'ın fikirlerinden gereği gibi istifade etmeden onu kaybetmişlerdir.

Şuayb, tenkide dair görüşlerini ve düşüncelerini "Hayat ve Kitaplar" adı altında bastırılmış olan kitabında görmekteyiz. A. Şuayb, bu kitabında Taine'in hayatını, Taine'in tenkid metoduna göre ırk ve çevre tesirleri üzerinde durarak anlatır. Taine'i anlatırken onun tenkid metodu üzerinde de durur. Daha sonra Taine'in tenkid metoduna bazı noktalarda itiraz eder. Bu itiraz neticesinde, Taine'in üç kaidesi olan "ırk, muhit, an"ın hiçbirinin eserden cemiyete geçmek için kullanılamayacağını ifade eder.

Ahmet Şuayb, Servet-i Fünun dönemi yazarlarının yaptıkları yenilikler ve edebiyat anlayışlarını "Son Yazılar" adlı makalesinde ele alarak şu hususlar üzerinde durmuştur.

- 1- Servet-i Fünun yazarlarının yapmış olduğu yenilikler
- 2- Servet-i Fünun topluluğuna yöneltilen tenkidler
  - a) İfade ve Üslup
  - b) Taklit



3- Servet-i Fünun topluluğunun düşmüş olduğu hataları izah etmiştir.

Netice olarak Ahmet Şuayb, edebiyatta "gayri şahsiyet" meselesi üzerinde durarak ve "gayri şahsi" bir edebiyat meydana getirmedikleri için Servet-i Fünun yazarlarını tenkid eden; yazıları gerek hacim ve gerekse muhteva bakımından Servet-i Fünun dönemi tenkidi içinde önemli bir yere sahiptir diyebiliriz.

Tanzimat döneminde tenkidin gelişmesi eski edebiyatın reddinden yeni edebiyatın kurulmasına doğru bir temayül göstermiştir. Tanzimat tenkidinin ilk safhasını A. Kemal ve Rezaizade Ekrem temsil etmektedir. Namık Kemal Tanzimat döneminde ciddi manada ilk münekkiddir. Gayemiz eski edebiyatı yıkmak yerine dünyevi görüşlere hakim yeni bir edebiyat meydana getirmektir. Bunun için O'nun tenkide ait görüşleri eski edebiyatın reddi etrafında şekillenmiştir.

Namık Kemal eski edebiyatı aşırı mübalağalı ve hayat ile alakasız bulduğu için tenkid eder ve ahlak dışı bularak suçlamaktadır. O'na göre gerçek manada hakikilik Avrupa edebiyatında mevcuttur. Ve bu edebiyata yaklaşmak gerekir.

Rezaizade ise edebiyatta estetik gayeyi aramıştır. Eserlerde bütünlüğe yer vererek tenkidi şekilden çok muhtevaya dayandırmıştır. Bu gibi fikirleri ile Servet-i Fünun dönemi tenkidçilerine ışık tutmuştur.

Tanzimat dönemi tenkidinin diğer şahsiyetleri Beşir Fuad ve Mizancı Murad'dır. Beşir Fuad fikirleriyle edebiyatımızda realizm ile romantizm akımları arasındaki münakaşaları başlatmıştır. Mizancı Murad ise tenkidin ne olması gerektiği ve eser tenkidi gibi çalışmalarıyla dikkati çekmiştir.

Tanzimat dönemindeki tenkid genel olarak münferid ve tesadüfi



olmuştur. Servet-i Fünun dönemine kadar tenkid, eskiyi red, yeni edebiyatı edebi türleri tanıtmaya ve bunları savunmaktan ibarettir. Fakat yeni bir tür olarak ele alınmamıştır.

Servet-i Fünun dönemi tenkidçileri öncelikle tenkidin mahiyeti üzerinde geniş bir biçimde durmuşlardır. Daha sonra batı edebiyatında yapmış oldukları tercümelerle tenkidi edebiyat içinde bir tür olarak kabul ettirmişlerdir.

Servet-i Fünuncular Batı tenkidini tanıtmaya çalışırken Batıdaki edebi mesleklerden ve Batılı yazarlardan da bahsederler. Divan edebiyatının devrini tamamladığını ve hayatla ilgisi bulunmadığını ifade ederek, edebiyatımıza getirmiş olduğu yenilikleri şöyle izah ediyorlar.

1- Edebiyat-ı Cedide, edebiyatın estetik esaslara dayanması gerektiğini göstermiştir.

2- Eserlerde müşahade ve tecrübeyi esas kabul etmiş, beşeri hayatı mümkün olduğu kadar incelemeye çalışmıştır.

3- Üslup ve tasvir bakımından bir çok yeni eserler meydana getirmiş, küçük hikayeleri yeni bir tarzda tertip ve tahrir etmiştir. Döneme yapılan tenkidler, ifade ve üslupta değişiklik yapmaları ve aşırı taklitçilikten ibarettir:

Servet-i Fünun dönemi (1896-1901) yılları arasında Servet-i Fünun dergisine tenkid makaleleri yazan ve dönemin tenkid anlayışını temsil eden yazarlar şunlardır: Ahmet Şuayb, Mehmed Rauf, Hüseyin Cahid, Cenab Şahabeddin, Halid Ziya, Tevfik Fikret, Süleyman Nazif, Ahmet Hikmet, İsmail Safa, Süleyman Nesib, Ali Ekrem, Ahmet Reşid'dir.

Sonuç olarak, Servet-i Fünun dönemi tenkidi, Türk tenkid tarihi içinde önemli bir mevkiye sahip olmaları tenkidi edebi bir tür olarak kabul etmelerinden ileri gelmektedir diyebiliriz.

EK

**AHMET ŞUAYB'IN ÖLÜMÜ DOLAYISIYLA GÖNDERİLMİŞ  
OLAN TAZİYE TELGRAFLARI**



**- Taziyet-**

Servet-i Fünun manevi ailesi fertlerinden kıymetdar bir vücut daha zayi etti. onun için bu hafta, kıyafeti gibi kalbi de matemlere bürünmüş olduğu halde, okuyucularının karşısına çıkıyor ve muazzez biri olduğunu kaybetmiş bir babanın tesiriyle sızlayarak bütün münevver Osmanlılar'ı vatanın hayatı ilmiye ve edebiyenin uğradığı bu birdenbire meydana gelen felaketten dolayı taziye ediyor.

**Fecr-i Ati Encümen-i Edebiyesinden**

Encümen Osmanlı alim tefekkürünün kıymetdarı olan Ahmet Şuayb'ın ölümünden dolayı en samimi te'sirlerini izhar ve muhterem ailesine, dostlarına, muhterem düşünce arkadaşlarına ve bütün Osmanlı milletine taziyelerimizi sunarız.

**- Darül Fünun Talebe Cemaatinden -**

Tahsil hayatımızda pek nadir görebildiğimiz simalardan birinin feyiz ve bereketi olan irfan sahibi birini, şu inkişaf devremizde aramızdan kaybolması biz Darül fünun midavimlerini büyük bir ıstırap ve gözlenmesi mümkün olmayan bir mateme büründürmüştür. A. Şuayb'ın o irfan yıldızının bu suretle batması Osmanlı toplumu için çok zor ve acı bir kayıp olmuş olmakla merhumun saadet ruhuna fatihalar takdim ve bütün vatandaşlara dolayısıyla kederli muhterem ailesine samimi taziyelerimizi beyan ederiz...

### **Mekteb-i Mülkiye Talebesinden**

Biz gençlerin gelişme fikrini ilk ilerleme merhalesinde derin ve geniş bir surette tefekküre sevk ederek ilmi ve ahlaki ilerlemede pek kıymetli ve ebedi fikirler sunan A.Şuayb'ın, o metin ve asil muallimin ani ölümünden dolayı üzgünüz.

### **Nesl-i Cedid Kulübünden**

Nesl-i Cedidin muallimi, muhteremi ve fazılı Ahmet Şuayb, Bey'in ölüm haberini gazetelerin neşrinin yok olması sebebiyle pek geç bize ulaştı. Merhum cenazesinde lazım gelen son insanlık vazifemizi ifa edemediğimiz için gerçekten üzgünüz. Genç mütefekkirin umumi olan matemine Nesl-i Cedid kulübü'nün de bütün hüzünlü vicdanıyla iştirak ettiğini arzeder. Halık- ı irfandan kederli ailesine güzel sabırlar ihsan buyurmasını temenni eyleriz.

### **Mekteb-i Tıbbiyeden**

Bugünkü gazeteler bizlere feci bir haber duyurdular. Muhterem bir zatın önünde bütün gençler saygıyla eğilmekte oldukları Ahmet Şuayb ölümüştür. O fazilet cephesi, o güzide sima bu cihana veda etmiştir. Gençlerin, fikirlerinde, dimağlarında pek mühim bir yer tutan o muhterem vücut bir ani durumla birden bire kaybolmuştur. Bu haber beklenilmeyecek ve istenilmeyecek bir haberdir. Öğrencileri, ilim ve fenni öksüz bırakmıştır. Şarkın o büyük mütefekkirine bütün ruhuyla, bütün samimiyetiyle bağlı olan tıbbiyeliler bu müessif ölümü acı gözyaşlarıyla okudular. Onun muhterem tabutu arkasında bulunmamak o saygı değer cesedi selametle uğurlayamamaktan dolayı üzüntü içindedir. A. Şuayb böyle kimsesiz böyle yalnız mı defnedilecekti? Onun değerli ruhuna Hayat ve Kitaplarına medyun

olan gençlik, mütefekfire cenazesinden böyle mahrum mu kalacaktı? Eyvah eyvah! Bizlerden onun kederli ailesine derin taziyelerimizi sunarız.

### **Şuayb Merhum İçin Paristen Telgraf**

Şuayb'ın irtihali Paris Osmanlı gençlerini hayrete düşürmüştür. Bugün matemini yaşayan Osmanlı alim ve maarifi namına merhumun ailesine taziyelerimizi arz ederiz.

Paris Osmanlı Talebe Cemiyeti

Merhum Ahmet Şuayb'ın ölümünden dolayı muhterem ailesine taziye verenlere telgraf ve mektup gönderenlere ailesi tarafından samimi duygularla teşekkürlerini beyan etmektedirler.<sup>123</sup>

Ailesi

---

<sup>123</sup> Servet-i Fünun Dergisi, No: 1020, s. 122.

## BİBLİYOGRAFYA



## 1. Makaleler

- Ahmet Şuayb : "Esmâr-ı Matbuat" SF, 18 Kanun-ı Sami 1316, 516, ss. 347-351.
- \_\_\_\_\_ : "Musahabe-i Edebiye", SF 18 Teşrin-i Sâni 1315, 455, ss. 194-197.
- \_\_\_\_\_ : "Musâhabe-i Edebiye-Son Yazılar", SF 25 Mayıs 1316, 482, ss. 211-218.
- \_\_\_\_\_ : Hayat ve Kitaplar, İst. 1329.
- Ayin Nadir : "Musahabe-i Edebiye", SF, 11 Temmuz 1312, 280, ss. 307-310.
- Ahmet Hikmet : "Musahâbe-i Edebiye", SF, 14 Teşrin-i Sani 1312, 298, ss. 178-182.
- Cenab Şahabeddin : "Musahâbe-i Edebiye", SF, Biraz Psikoloji, 27 Ağustos 1314, 391, ss. 6-10.
- Raik Vecdi : "Müntekid-i Hakiki", SF, 12 Nisan 1317, 528. ss. 114-116.
- H. Nazım : "Tenkid Hakkında", SF, 14 Kanun-ı Sâni, 411, ss. 323-326
- Hüseyin Cahid : "Hikmet-i Bedaiye Dair", SF, 2 Nisan 1314, 370, ss. 87-90.
- Mehmed Rauf : "Musahabe-i Edebiye", SF, 3 Nisan 1313, 318, ss. 85-87.
- \_\_\_\_\_ : "Tekâmül-Tenkid", SF, 9 Temmuz 1314, 384, s. 311.
- \_\_\_\_\_ : "Şu Tenkid Meselesine Dair", SF, 3 Mayıs 1317, 531, ss. 1717-175

Sâmi Paşazade Sezâi : "Musahabe-i Edebiye", SF, 23 Mayıs 1312, 273, ss. 195-198.

Şemseddin Sami : "Servet-i Fünuna Kamus-ı Türkî ve Kamus-ı Arabî", SF, 6 Kanûn-ı Sâni 1315, 462, ss. 306-308

## 2- Kitaplar:

Kenan AKYÜZ : Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri, İnkılâp Kitapevi, İstanbul, 1990.

M. Kaya BİLGEGİL : Harabât Karşısında Namık Kemâl, İst. 1972.

Ahmet KABAKLI : Türk Edebiyatı, C.3, İst. 1970.

Mehmet KAPLAN : Tefvik Fikret (Devir-Şahsiyet-Eser) Degah Yayınları, İst. 1987.

Vasfi Mahir KOCATÜRK: Türk Edebiyatı Tarihi, Ank. 1970.

M. Orhan OKAY : Besir Fuad, İst. 1969

Mustafa Nihat ÖZÖN : Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi, İst. 1941,

\_\_\_\_\_ : "Türk Eleştirisine Bir Bakış" Türk Dili Eleştirisi Özel Sayısı, Ank. 1963.

Ahmet HAMdi TANPINAR: XIX. Asır Türk Edebiyat Tarihi, ist. 1987.

Fevziye Abdullah TANSEL: Muallim Naci ile Recâizâde Ekrem Arasındaki Münakaşalar ve Bu Münakaşaların Sebep Olduğu Edebi Hadiseler, Türkiyat Mecmuası, C.9, İst. 1953.

Abdülhak Hamid : Bir Kaç Perişan Söz, Makber, İst. 1948.

Akşit GÖKTÜRK : "İngiliz Eleştirisine Bir Bakış", Türk Dili Eleştirisi Özel Sayısı, Ank. 1963.

Talat Sait HALMAN : "Çağdaş Amerikan Eleştirisi", Türk Dili Eleştirisi Özel Sayısı, Ank. 1963.

Berna MORAN : Edebiyat Kavramları ve Eleştirisi, İst. 1985.



- Muallim Naci : Demdeme, İst. 1903
- \_\_\_\_\_ : Lügat-ı Naci, İst. 1987.
- Nabi Zade Nazım : Hikâyeler (Hazırlayan: Aziz Behiç Serengil) Ank. 1961.
- Namık Kemal : Cezmi, (Günümüz Türkçesi Seyit Kemal KARAALIOĞLU) İnkılap Kitapevi, İst. 1984.
- Melahat ÖZGÜ : "Alman Eleştirisine Bir Bakış" Türk Dili Eleştiri Özel Sayısı, Ank, 1963.
- Recaizade Ekrem : Talim-i Edebiyat, 1322.
- Şemseddin Sâmi : Kamûs-ı Türkî, 1317.
- \_\_\_\_\_ : Kamus-ı Fransevî, 1322.
- Şeyh Galip : Hüsn ü Aşk (Haz. Orhan OKAY, Hüseyin AYAN), İst. 1975.
- Halid Ziyad UŞAKLIGİL: Hikaye, İst. 1308.
- \_\_\_\_\_ : Kırk Yıl, İst. 1936.
- Suut Kemal YETKİN : Estetik Doktrinler, Ank, 1972.
- Muhittin YILMAZ : "İtalyan Eleştirisine Bir Bakış", Türk Dili Eleştirisi Özel Sayısı, Ank. 1963.
- Ziya Paşa : "Şiir ve İnşa", Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II (Hazırlayanlar: Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil), İst. 1978.
- Bilge ERCİLASUN : Servet-i Fünun'da Edebi Tenkid, MEB Yayınları, İst. 1994.