

EMİNE TUĞCU
Osmanlı'nın Son Döneminde Şiir Eleştirisi

EMİNE TUĞCU Başkent Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden 2004'te mezun oldu. Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü yüksek lisans programını 2007'de sunduğu "Şehrengizler ve Âyine-i Hübân-ı Bursa: Bursa Şehrengizlerinde Güzeller" başlıklı teziyle tamamladı. 2012'de Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nden doktora derecesi alan Tuğcu, Başkent Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde Osmanlı edebiyatı üzerine dersler veriyor.

İletişim Yayınları 1868 • Edebiyat Eleştirisi 37

ISBN-13: 978-975-05-1176-9

© 2013 İletişim Yayıncılık A. Ş.

1. BASKI 2013, İstanbul

EDITÖR Berna Akkoyal

KAPAK Suat Aysu

UYGULAMA Hüsnü Abbas

DÜZELTİ Remzi Abbas

DİZİN Birhan Koçak

BASKI ve CILT Sena Ofset · SERTİFİKA NO. 12064

Litros Yolu 2. Matbaacılar Sitesi B Blok 6. Kat No. 4NB 7-9-11

Topkapı 34010 İstanbul Tel: 212.613 03 21

İletişim Yayınları · SERTİFİKA NO. 10721

Binbirdirek Meydanı Sokak İletişim Han No. 7 Cağaloğlu 34122 İstanbul

Tel: 212.516 22 60-61-62 • Faks: 212.516 12 58

e-mail: iletisim@iletisim.com.tr • web: www.iletisim.com.tr

EMİNE TUĞCU

Osmanlı'nın Son Döneminde Şiir Eleştirisi

Bir Tarihselleştirme Yaklaşımı



Ağabeyim Halil Tuğcu'nun aziz hatırasına...

İÇİNDEKİLER

Önsöz 9

Giriş 15

BİRİNCİ BÖLÜM

Osmanlı Divan Edebiyatı ve Eleştiri 27

Sanat/zanaat ve sanatçı/zanaatçı kavramlarının ışığında

Osmanlı Divan Edebiyatı'nda şiiir ve şair kavramları 28

Belâgat yolunda eleştirin in gölgesi 35

Şairin hüneri, şiiirin ehliyeti 43

Hâmi ile şair arasında bir söz sarrafı: Eleştirmen 47

Osmanlı'nın son döneminde yaşanan

kültür hareketliliği ve gerçekçilik 53

Mahallileşme sürecinde ilahî gerçekliğin

dünyevileşmeye başlaması 58

Yenilik arayışlarında bir ara yol: Hikemî tarz 62

Kudemanın mirası olan ilahî gerçeklik

ve temsilî dil: Sebki Hindî 67

"Kudema tarzı"ndan sonra,

Tanzimat şiiirinden önce: "Yeni" şiiire doğru 71

İKİNCİ BÖLÜM

Tanzimat Dönemi: "Edebiyat-ı Sahîha"nın İnşası 75

"Konuşmanın kapısını aralamak" 81

"Edebiyat-ı sahîha"nın programı 84

| | |
|--|-----|
| Eleştiri ölçütleri..... | 89 |
| “Edebiyat-ı sahîha”nın eleştiri sistemi: <i>Talim-i Edebiyat</i> | 95 |
| Edebiyat dilinin kapısını aralamak..... | 100 |
| Güzellik algısı..... | 106 |
| “Edebiyat-ı sahîha” taraftarlarının terakkisi..... | 109 |
| “Edebiyat-ı sahîha”nın çizgisini aşanlar..... | 114 |
| “Edebiyat-ı sahîha”dan meyhaneye geçil(e)mez..... | 115 |
| Hangi gerçekçilik?..... | 117 |
| “Edebiyat-ı sahîha”nın dışına itilmek..... | 120 |

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

| | |
|---|-----|
| Eleştirilerle Kavranan Bir Dönem: Servet-i Fünûn | 127 |
| Edebiyat tarihlerinde bir sorun: <i>Servet-i Fünûn</i> | 128 |
| “Hasta adam”ın marazî şiiri..... | 132 |
| Taklide zemin bulmak..... | 134 |
| Eslâfın taklidi..... | 136 |
| Tabiatın taklidi..... | 139 |
| Kelimelerle resmedilen tabiat..... | 142 |
| Şiirin dili, şairin üslûbu..... | 144 |
| Şairânelik ve ahenk..... | 149 |

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

| | |
|---|-----|
| Millî Edebiyatın İnşası: Direniş ve Uzlaşım | 155 |
| “Millî edebiyat”ın inşasına çağrı: “Yeni Lisan”..... | 158 |
| Millî edebiyatın programı: <i>Türkçülüğün Esasları</i> | 163 |
| Mehmet Âkif Ersoy’un “hakiki tasvir”inde beliren “sosyal gerçekçilik”..... | 168 |
| Ahmet Hâşim’in lirik şiir dolayımında direnişi..... | 174 |
| Yahya Kemal Beyatlı’nın gelenekle uzlaşımı..... | 183 |
| Sonuç | 195 |

| | |
|-----------------------|-----|
| KAYNAKÇA | 201 |
|-----------------------|-----|

| | |
|--------------------|-----|
| DİZİN | 211 |
|--------------------|-----|

Önsöz

Türk edebiyat tarihi yazımında önemli bir yeri olan modernleşme süreci, araştırmacıların zihnini meşgul eden tartışmalı bir alandır. Türk edebiyat tarihi yazımında modernleşmenin “Batı” ekseninde ele alınmasına getirilen eleştiriler, “Batı dışı modernlik” kavramının sorgulanmasına da neden olmuştur. Ancak “modern” ve “modernizm” hatta “postmodern”, “postmodernizm” gibi kavramların çetrefilliği, “Batı dışı modernlik” kavramının açıklanmasını güçleştirir. “Batı dışı” görülen toplumların özgün nitelikleriyle modernleşmeyi nasıl kavradıklarını sorgulayan bir yaklaşımdan, “Batı modernleşmesini” çözmesi de beklenir; fakat edebiyat araştırmalarının millî kimlik üzerinden incelenmesine devam edildiği müddetçe, bu sorunun cevaplanması mümkün olmayacaktır. Pe ki, bu bulanıklığın giderilmesi şart mıdır? Açıkçası, araştırma konusu ne olursa olsun konuya bir netlik kazandırmak, akademinin bir gerekliliği gibi görülebilir; ancak bu düşüncenin de artık sorgulanması gerekiyor. Zira anlaşılmazlığın anlaşılmasının, daha doğrusu modernleşmenin birtakım genellemelere izin vermediğinin farkına varmak da önemli.

Türk edebiyatında “modern” ve “modernist” şiirin hangi yönleriyle kavrandığı ve birbirinden nasıl ayırt edildiği de tartışmalı bir alandır. Tarihsellik ve varolan şiir geleneğinden kopuş, genellikle modernliğin bir izdüşümü sayılmaktadır. Bu kitabın amacı ise Türk edebiyatında modern ve modernist şiirin sınırlarını tayin etmek değil, Osmanlı'nın son döneminde modernleşme olgusunun nasıl kavrandığını ve şiiri nasıl dönüştürdüğünü tartışmaya açmaktır. Bilindiği üzere, roman başlı başına modernliğin göstergelerinden biri kabul edildiğinden, modernleşmenin Türk edebiyatında alımlanışı daha çok roman üzerinden tartışılıyor. Özellikle Tanzimat döneminden itibaren edebiyattan beklentinin ne olduğuna dair malumat içeren metinler, roman çerçevesinde sıklıkla gündeme getirildi. Şiir için aynı şeyi söylemek ise biraz güç. Oysa modern şiirin nasıl biçimlendiğini anlamak için bu metinlerin dikkatle yeniden incelenmesi ve yorumlanması gerekir. Zira bu dönemde “modern edebiyatın” inşasına yönelik yeni teklifleri barındıran yazılar, çoğunlukla türsel bir ayrıma gitmeksizin edebiyatı bir bütün olarak almıştır. Başka bir deyişle, Osmanlı aydınınının zihninde tek başına roman, tiyatro, şiir ve eleştiriden ziyade, siyasi ve sosyal anlamda yenilenme isteği vardır; edebiyat da bunun bir parçasıdır. Bu yüzden nasıl bir edebiyat istendiğinin cevabı eleştirel nitelikteki yazılara bakılarak aranabilir.

Edebiyat araştırmacıları şimdiye kadar farklı gerekçelerle eleştiri üzerine çalışmalar yaptılar; özellikle yazarların ve dönemlerin eleştirisi üzerine yetkin çalışmalar hazırlandı; ancak dönemlere göre eleştirinin birbiriyle bağlantısı ve şiiri dönüştürücü etkisi pek ele alınmadı. Ayrıca araştırmacılar genellikle bu metinlere, belli bir şairin şiirini ya da dönemin genel eğilimini değerlendirmek amacıyla bir kaynak olarak baktıkları için, eleştirinin tarihsel çizgide nasıl bir dönüşüme tabi olduğunu da dikkate almadılar. Belirli bir yazar, ko-

nu ya da döneme odaklanan bu çalışmalarda sınırları aşma durumu akademinin bir ilkesi olarak dayatıldığından, dar alanlarda sıkışıp kalmak belki de zorunlu kılındı.

Tarihsel açıdan geniş sayılabilecek ve pek çok karmaşık yapıyı barındıran bir dönemin eleştirel söylemini tartışmak, açıkça söylemek gerekirse bazı zorlukları belirgin kılıyor. Bu durum, kaynakların yetersizliğinden ziyade, varolan kaynaklarda karşılaşılan kavram ve terminoloji sorununun hâlâ çözülmemiş olmasından kaynaklanıyor ya da durum öyle yansıtılıyor. Osmanlı dönemi edebiyatını konu alan hemen her çalışma sanki baştan yetersizliğe ve eksikliğe yazgılı. Osmanlı dönemi edebiyatının incelenmesinde yeni bir yöntemin geliştirilmemiş olması da bunun en önemli nedenlerinden biri. Bu yüzden farklı metinlerde hep benzer görüşleri okuyup duruyoruz.

Türk edebiyatı çalışmalarında genellikle bir yazarın eserleri ya da belli bir dönemin konu edilmesi makbul sayılır. Bu yaklaşım bir anlamda yerindedir; zira bütünlüklü bir bakış açısının oluşabilmesi ve genel bir değerlendirmeye varabilmek için öncelikle parçaların ortaya konması gerekir. Öte yandan bu bakış açısının sürekliliği, parçaların üst üste yığılmasına ve zeminde büyük bir boşluğun oluşmasına da yol açabilir. Parçaları yerli yerinde bir araya getirerek bütüne ulaşmak ise sosyal bilimlerde pek kolay bir iş sayılmadığı gibi, sonuçların göreceli olacağı da öne sürülür. Ayrıca bireysel ve toplumsal düzlemde “boşlukları doldurma” arzusu duyduğumuzu –hatta bu yönde güdülendiğimizi de– eklemeliyiz. “Eksik”le bir tutulan “boşluk” düşüncesi, akademi için “yetersizlik” göstergesi sayılır: Yapılan çalışmanın bir boşluğu doldurması gerekir, doldurduğu alanda da boşluk bırakmamalıdır. Oysa “ilerleme” doldurulan boşluklarla değil, bırakılan boşluklarla mümkündür. Elinizde tuttuğunuz bu kitap, kiminlerince eksik, varılan sonuçlar bakı-

mından ise göreceli bulunabilir; bazı konularda “boşluk” bıraktığı gerekçesiyle eleştirilebilir. Benim beklentim, burada değindiğim ancak şimdilik tartışmaya açmadığım konularda yeni çalışmaların yapılması, en azından konuya ilgi duyan okurların bu konularda düşünmesi.

Bu kitabın bir şiir ya da eleştiri tarihi olma iddiası taşımadığını, ancak Türkiye’de “millî edebiyat” paradigmasına yaslanan kalıplaşmış bir edebiyat tarihinin varlığına işaret ettiğini vurgulamak isterim. Özellikle muhafazakâr-devrimci, eski-yeni, özgün-mukallit gibi kalıplarla değerlendirilen şairlerin eserleri üzerine artık yeni çalışmalar yapılması gerekiyor. Özellikle, Ziya Paşa, Muallim Naci, Tevfik Fikret, Cenap Şahabeddin, Ahmet Hâşim, Mehmet Âkif gibi şairler, genel kabullerin dışında bir yorumu hak ediyorlar. Bu kitap, Ziya Paşa’nın düalizmi, Muallim Naci’nin eski edebiyat taraftarlığı, Tevfik Fikret’in yenilikçiliği, Cenap Şahabeddin’in mukallitliği, Ahmet Hâşim’in lirizmi, Mehmet Âkif’in fikir adamlığı gibi edebiyat tarihlerince sürdürülen genel kabulleri yeniden tartışmaya açıyor.

Modern Türk şiirinin inşa sürecini eleştiri üzerinden yorumlayan bu çalışmayla elbette Türk edebiyatında şiir ve eleştiri üzerine yapılacak okumalara yeni bir bakış açısı oluşturmayı umuyorum. “Yeni bir bakış açısı” ile kastedilen, hemen her çalışmada arzulanan, “özgünlüğe” vurgu yapan klişeleşmiş ancak içi farklı şekillerde doldurulan bir tanım-lama. Şimdiye kadar üzerinde pek çok çalışma yapılan metinleri modern şiirin oluşum sürecini anlamak üzere okuduğumda, edebiyat araştırmacılarının “bilindik” diye nitelenebilecekleri metinlerde yer alan eleştirel söylemin, yeni türlerin oluşumunda ve varolan türlerin dönüşümünde çok önemli bir işleve sahip olduğunu gördüm; aynı zamanda, bu “bilindik” metinlerin önceki metinlere cevap verdiğini de.

Osmanlı’dan Cumhuriyet’e uzanan dönemin şiirini ko-

nu alan pek çok metin bulunuyor. Özellikle Tanzimat döneminden sonra şiir yazan hemen her şairin, şiir ve diğer şairler hakkında görüşlerini aktarmaları, ister istemez kaynak konusunda bir sınırlandırmaya gitmeyi gerekli kıldığından, Türk edebiyat tarihinde dönemine yön veren isimleri ve onların eserleri üzerinde çalışmayı seçtim.

Kitabın “Osmanlı Divan Edebiyatı ve Eleştirisi” başlıklı birinci bölümünde Osmanlı divan edebiyatının, modern sanat düşüncesinden farkını vurguladım. Divan şiirinde eleştiri yaklaşımı, felsefi temelini belâgat ilminden aldığından, belâgatın eleştirideki işlevi üzerinde durdum. Osmanlı divan şiirinin 18. yüzyıldaki gözle görünür değişimini üslûp farkına dayandırarak özellikle “gerçek(çi)liği” nasıl kavradığıyla sınırlı kaldım.

“Tanzimat Dönemi: ‘Edebiyat-ı Sahîha’nın İnşası” başlıklı ikinci bölümde, yeni edebiyatın inşasında “geleneğin tanziminde” rol oynayan isimlerin eleştiri yaklaşımlarını, Osmanlı divan şiiri eleştiri yaklaşımından ayrılan ve ona benzeyen yönleriyle karşılaştırdım. Daha sonra Tefvik Fikret ve Cenap Şahabeddin’in eleştirel söylemlerini esas alarak, Servet-i Fünûn döneminin hem eleştiriyi doğuran hem de eleştirilerle kavranan bir dönem olmasından hareketle, eleştirilerde öne çıkan “hastalık”, “taklit” ve “şiir dili” kavramlarını bu iki bağlama göre değerlendirdim.

“Millî Edebiyatın İnşası: Direniş ve Uzlaşım” başlıklı son bölümde şiirin farklı niteliklerine yapılan vurguya dikkat çekmek istedim. Bu bağlamda Mehmet Âkif Ersoy, Ahmet Hâşim ve Yahya Kemal Beyatlı’nın şiir için sundukları teklifleri, İkinci Meşrutiyet sonrasında baskın eğilim haline gelen “millî edebiyat” paradigması çerçevesinde tartıştım. Peki, ya sonrası? “Millî edebiyat” düşüncesine yaslanan şiir programı neredeyse 1940'lara kadar etkisini sürdürür; ancak artık topluluklar halinde değil, bireysel tercihlerle kavranmaya

başlanmıştır. Şiirlerin hece vezniyle yazılması, “halk edebiyatı” nazım şekillerinin kullanılması, Anadolu hayatının konu edilmesi gibi unsurlar –edebiyat tarihlerinde 1923 sonrası olarak kabul gören– “Cumhuriyet edebiyatı”nın da belirleyicisidir. Örneğin 1920’lerde yazmaya başlayan Nâzım Hikmet ile Necip Fazıl hece veznini kullanmalarına rağmen, şiiri kavrayışlarıyla ayrılırlar. Her iki şair de edebiyat kamuoyunu etkilemiş olmalarına karşın, bir “edebiyat kurumu” inşa edememişlerdir. Bunun nedenlerini sorgulamak ayrı bir çalışmanın konusu. Ben “millî edebiyatın” programını içeren *Türkçülüğün Esasları*’na (Ziya Gökalp, 1923) kadar ki süreci ele aldım.

Bu kitabın hazırlanmasında pek çok kişiye şükran borçluyum. Kitabın temelini oluşturan tezimin danışmanlığını üstlenen Prof. Dr. Ramazan Kaplan’a verdiği destek için müteşekkirim; tez jürimde yer alan Prof. Dr. Nurullah Çetin, Prof. Dr. Yakup Çelik, Prof. Dr. Âbide Doğan ve Prof. Dr. Nesrin Karaca’ya şükranlarımı sunuyorum. Doç. Dr. Nermin Yazıcı’ya bu kitabın ortaya çıkmasında verdiği destek için minnettarım ve yine yazdıklarımı okuyarak eleştiri ve önerilerde bulunan Doç. Dr. Nihayet Arslan, Dr. Tuba İsen Durmuş, Dr. Gökhan Tunç, Dr. Yalçın Armağan ve Eren Barış’a teşekkür ederim. Son olarak eşim Rıza Fatih Medilcioglu’na her daim yanımda olduğu için teşekkür ediyorum.

Giriş

Edebiyat araştırmacıları, eleştirinin Türk edebiyatına bir tür olarak Batı etkisinde Tanzimat edebiyatıyla birlikte girmiş olduğunu kabul ederler. Eleştirinin bir tür olarak benimsenmesi, bu türün genel özelliklerinin ne olacağına ilişkin bazı sorunları da beraberinde getirir. İlk sorun, eleştiri teriminin hangi sözcükle karşılanacağıdır. Osmanlı edebiyatında eleştiriye karşılık gelebilecek “mübâhase”, “münâkaşa”, “muâhaze”, “takrîz”, “muhâkeme” gibi kelimeler kullanılmaktayken, 19. yüzyılın ikinci yarısında bunların yerine “nakd” kökünden türetilen “tenkîd”, “intikâd” ve “tenkâd” kelimeleri kullanılmış ve bunlardan hangisinin *critique* kelimesine karşılık geldiği tartişılmaya başlamıştır.¹ Bununla birlik-

1 Mübâhase ve münâkaşa sözlü, müâhaze, takrîz ve muhâkeme yazılı kültüre ait kullanımlardır. Muâhezenin özünü tarz ve itiraz oluşturur ve bu tarz eleştiriye “kusurlar eleştirisi” de denir; takrîz ise muâhezenin zıddı gibidir ve genelde övgü içerir. Muhâkeme, genelde iki alternatif arasında bir seçme niyeti taşır. Edebiyat-ı Cedîdeciler, bu adlandırmaların *critique* kavramını karşılamadığı düşünceyle “nakd” kökünden yeni bir kelime oluştururlar. Bunun için önerilen teklifler tenkîd, tenkâd ve intikâd'dır; bu kelimelerden hangisinin kullanılması gerektiğine dair tartişmalar olmuşsa da “tenkîd”in kullanımı yaygınlaşmıştır (Özgül, 2003: 7-13). Cumhuriyet sonrasında 19. yüzyılın eleştiri tar-

te eleştirmenin hangi vasıflara sahip olması gerektiği de yine bu dönemin meseleleri arasında yer alır. Türk edebiyatında eleştiri üzerine yazılmış makale ve kitaplara bakıldığında, öncelikle eleştirinin Batı'da (özellikle Fransız edebiyatında) nasıl tanımlandığı, ardından Türk edebiyatıyla karşılaştırıldığı görülür.² Türk edebiyatında eleştirinin karşılaştırma üzerinden ele alınmasının sürekliliği, bu yaklaşımın gelenek haline geldiğini düşündürmektedir.

Edebî eleştiri, yazar, metin ve okur merkezli yaklaşımlara imkân tanıyarak modern edebiyatta geleneksel edebiyattaki işlevinden farklı bir özellik göstermektedir. Edebî metnin içeriğine ve biçimine yönelik de yine farklı yöntemler geliştirilmiştir. Eleştirinin işlevi günümüzde daha çok metni merkeze alarak, metni “gizemden arındırma” (Man, 2008: 48) ya da metne “kendi hakkında bilmediklerini göstermek” (Eagleton, 2009: 47) gibi ifadelerle belirlenmektedir. Bununla birlikte eleştirinin “nesnesi edebiyat olduğu halde, bu onun tek doğuş noktası değildir; aydınlattığı nesneye organik biçimde bağlı, metnin varoluş gerçeğine kendiliğinden verilmiş zekice bir tepki olarak çıkmaz ortaya. Kendi görece özerk yaşamı, yasaları ve yapıları vardır: Basit bir yansıması olmaksızın çok edebî sisteme eklemlenmiş kendi içinde karmaşık bir sistem oluşturur” (Eagleton, 2009: 18). Edebî eleştirinin bir parçası olan şiir eleştirisi ise özellikle şiir dilinin kullanımıyla ve şiir dilini gündelik dilden ayrı kılan özellikleriyle ilgilenir. Şiir dili, dile belli bir ritim kazandırdığı, imge örgüsü, söz dizimi, ses tekrarları, ses dengesi gibi unsurlarla dilin günlük kullanımında farklı özel bir düzen kurduğu gerekçeyle özellikle Rus Biçimcileri'nden başlayarak “yadırgatıcı”

zı üzerine yapılan çalışmalarda da “tenkid” kelimesinin tercih edildiği görülmektedir.

2 Bu yaklaşımın sadece eleştiriye özgü değil, roman, hikâye, tiyatro gibi yeni tanımlanan türlerde de yaygın olduğu görülebilir.

ya da “yabancılaştırıcı” bir etki alanı oluşturmasıyla ele alınır (Eagleton, 2004: 19). Ramazan Kaplan’ın ifadesiyle “[h]er şair, kendine özgü yeni bir şiir dili ortaya koyabildiği ölçüde bir değerdir” (1999: 9). Dolayısıyla şiirin “özerk” bir dile sahip olduğu düşüncesi, şiir eleştirisinde kendi değerini kendi içinde bulan dilin özellikleriyle ilgilenmeyi gerekli kılar. Modern edebiyatta şiir eleştirisinin alımlanışı ile modern Türk şiirinin inşa sürecinde eleştirinin kavranışı farklıdır ve bu farklılığın olması da doğaldır. Zira Tanzimat’tan Cumhuriyet dönemine kadar Türk edebiyatında eleştiri, modern edebiyatın inşası için gerek duyulan edebiyat üretiminin çerçevesini çizmede ve çizilen çerçeveye uygun olan/olmayan eserleri açığa çıkarmada işe koşulmuştur.

Eleştirinin Batı’daki amacının ve işlevinin Türk edebiyatındaki kavranışıyla örtüşmemesini nasıl yorumlamak gerekir? Bu durum Türk edebiyatının Batı edebiyatı karşısında geri kalmışlığını ve başarısızlığını mı temsil eder, yoksa Batı’dan geldiği iddia edilen bir türü, kendi geleneği ve ihtiyacı doğrultusunda işlevsel kılmayı başardığını mı gösterir? Bu iki kavrayışın dışında yani Türk edebiyatı ürünlerinin Batı edebiyatı karşısında başarılı ya da başarısız kabul edilmesinin ötesinde yeni bir yaklaşım ortaya konabilir mi? Nitekim modern şiir eleştirisinde ele alınan sorunlar, neredeyse 20. yüzyılın ikinci yarısına kadar Türk edebiyatında tartışılan konular değildir. Bu durumda Osmanlı’dan Cumhuriyet’e dek Türk edebiyatında şiir eleştirisi yoktur diyerek işin içinden çıkılabilir mi? Başka bir deyişle bu bakış açısı, Türk edebiyatının anlaşılıp yorumlanmasını güçleştiren indirgemeci bir yaklaşım olmaz mı? Bunun yerine, eleştirinin çizgisel tarihte üstlendiği işlevi kendine özgü nitelikleriyle kavramak mümkün müdür?

Türk şiir tarihinin anlaşılıp yorumlanmasında eleştirinin önemi elbette yadsınamaz. Ancak eleştirel söylem analizle-

rinde Türk şiirinin tarihsel süreçteki dönüşümünü kendi iç dinamikleriyle ele almak, sağlıklı yorumlara varabilmek için daha önemlidir. Bunun için kuramsal bir çerçeve oluştururken Batı merkezli belli bir kuramın kavramlarını doğrudan Türk şiirinde arayıp şiirin niteliğini bu kavram ya da kavramlara göre yorumlama yoluna gitmek bazı sorunları beraberinde getirebilir. Nitekim sadece Batı merkezli bir kuramın kavramları ile Türk şiirinin tarihsel gelişimini değerlendirmeye çalışmak, zorlama yorumlara kapı aralamayı, metinleri belli bir kurama hapsedme tehlikesini ve anakronik yaklaşımı da beraberinde getirebilir. Bununla birlikte Türk edebiyatı çalışmalarının merkezine Batı edebiyatını yerleştirerek ne kertede Batılı olduğunun sorgulanması ve araştırmacıların bu kıstaslara göre Türk edebiyatı metinlerine yaklaşarak bir eseri “başarılı” ya da “başarısız” adetmeleri kısır bir eleştiri anlayışını beraberinde getirmiştir. Nurdan Gürbilek, “Orijinal Türk Ruhu” başlıklı yazısında Türk eleştirisinin baştan bir karşılaştırmayla yola çıktığını ve reflekse dönüşmüş bir “yokluk tespiti”nin eleştirel bir yaklaşıma dönüştüğünü söylerken haklıdır (2004: 99). Örneğin Ahmet Hamdi Tanpınar “Bizde Tenkit” başlıklı yazısında, “onları” merkeze alarak, tenkidin ve münekkidin “bizde” olmadığına vurgu yapar. Tanpınar, Osmanlı dönemi eleştiri yaklaşımını sadece tekniğe dair dikkatleri içerdiğinden “ibtidai”, Türk tenkidinin ilk merhalesi gördüğü Namık Kemal’i hayatı sezişten mahrum, insani zaafı karşı merhametsiz bulur. Tenkitte ikinci merhale kabul ettiği Beşir Fuad’ın *Volter* ve *Victor Hugo* adlı eserlerini ise “edebiyatçılarımızın garp kültürü karşısında karışık ve tesadüfe tâbi bir mütalaadan kurtuluşunu göstermesi” bakımından önemli sayar (2005: 77-78). Gürbilek’in Türkiye’de eleştirel bir yaklaşım olarak gördüğü, Batı edebiyatıyla karşılaştırmaya dayanarak öne çıkarılan “yokluk tespiti”, Tanpınar’ın eleştirel söyleminde açık-

ça belirlemektedir. Bu eleştirel söylem, elbette Tanpınar gibi Cumhuriyet sonrası edebiyat tarihçileri ve eleştirmenlerine özgü değildir; eleştirinin bir tür olarak inşa edilmeye çalışıldığı Tanzimat döneminin yazarlarından tevarüs eden bir yaklaşımdır.³ Eleştirinin Türk edebiyatında bulunmadığının vurgulanması, varolan eleştirinin de Batılı normlara uymadığının belirtilmesi ve Batılı normlara uyduğunda ise “taklitçi” görülmesi, Türk eleştiri geleneğinin bir çıkmazı haline gelmiştir. Gürbilek, eleştirmenin içinde bulunduğu kısır döngüyü şu sözleriyle özetler:

Eleştirenler bir yapıtı beğenmediklerinde, genellikle o yapının özgün olmadığını söylerler. [...] Dahası, bu tavırda ısrar çoğu zaman eleştirmeni taklit kitapların, çalıntı kurguların, gecikmiş kahramanların peşine düşmüş, neyin nerden alındığını bulup çıkaran bir hafiyeye, kendini neyin sahte neyin sahici olduğunu ayırt etmeye adanmış bir kalite kontrol memuruna dönüştürür (2004: 99).

Bu özgünlük arzusunu “milliyetçi reflekse” bağlayan Gürbilek, “millî edebiyat” düşüncesinin daha çok “yokluk tes-

3 Recaizâde Mahmut Ekrem *Takdir-i Elhan*'da “bizim muâheze dediğimiz ve tenkidcilerin bu nâmı verdikleri şey bir eser-i edebî hakkında: Bu terkib ka'ide-i nahviye mugâyirdir –burada sıfat mevsûf mutâbakatı gözedilmemiş –vezinde sekte var –bu kafiye uymamış –bu kelime bu ma'nâda kullanılmaz” gibi hükümler içerdiğini söyler ve eleştirmenin “–sür'ati intikal –tabî'at-ı şâ'irâne kudret-i kalemiyye –hüsn-i üslûb –teşhîs-i bedâ'iyi –dikkât-i temyîz zarafet-i efkâr –rikkat-i hiss gibi vehbî ve kisbî meziyyat-ı 'âliyye” sahip olması gerektiğinin altını çizerek “bizdeki” eksikliği dile getirir (2008: 75-76). Mizancı Murad Bey *Mizan* gazetesinde yazdığı “Üdebâmızın Numûne-i İmtisalleri” sütunundaki makalelerinde Avrupa edebiyatının gelişmesinde eleştirinin rolünü vurgulayarak “bizdeki” eleştirinin noksanlığını dile getirir ve bu noksanlığın giderilmesi için eleştirinin nasıl olması gerektiğini sıralar (bkz. Birol Emil, *Mizancı Murat Bey - Hayatı Eserleri*, 1979). Ebûzziya Tevfik *Mecmua-i Ebûzziya*'da yayımlanan “Mücâdele-i Edebiye” başlıklı yazısında Batılı tenkit anlayışının “bizde” olmadığını söyler, “bu yüzden muâhezât-ı garbiyyeden istifade etmemliğimiz ve hatta onlarda ne kadar tarz-ı muâheze mevcûd ise taklid maksadıyla cümlesini lisânımıza nakl eylememliğimiz zarûrî görünüyor” der.

pitinde” belirleyici olduğuna işaret eder. Ancak edebiyatın “milliyetçilik” ideolojisiyle şekillenmediği Tanzimat ve Servet-i Fünûn dönemi yazarlarının söylemlerinde de bu “özgünlük” arzusu görülmektedir. Bu durum, modern sanat düşüncesinin bir tezahürü olarak yorumlanabilir. Nitekim “özgünlük” kavramı, Osmanlı divan şiiri geleneği döneminde de eleştirinin merkezindedir. Ancak Osmanlı divan şiiri eleştirisi yaklaşımının temelinde yer alan “bikri mana” (özgünlük/orijinallik) kavrayışının içeriği, Tanzimat döneminde, yeniden tanımlanıp ele alınır. Akla ve tabiata uygun “sahîh edebiyat” programının temellük edilmesi için “özgün” eserler ortaya konulmasının gerekliliği üzerinde durulur, bunun da Acem edebiyatının hayal sistemi ve temsilî dilinin kullanılmamasıyla gerçekleşebileceği ifade edilir. Özgünlüğe yapılan vurguda “taklit” kavramının öne çıkarılması, Türk eleştirisi geleneğinin en önemli belirleyenlerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır; ancak kullanıldığı bağlam, farklı edebiyat oluşumlarında farklı nitelikler kazanır. Dolayısıyla Türk şiir geleneğindeki değişimin izini sürmede eleştirinin üstlendiği görevi değerlendirebilmek ve eleştiride kullanılan kavramların dönüşümünü görebilmek için kendi tarihselliğinin merkeze alınması gerekmektedir.

Türk edebiyatı çalışmalarında Batı’nın merkeze taşınmasının yaratabileceği problemlerin yanı sıra akademideki ayrışma da farklı bir sorunu açığa çıkarmakta; bütünlüklü bir incelemeye engel olmaktadır. Türk edebiyatı genellikle “halk edebiyatı”, “divan edebiyatı” ve “yeni edebiyat” başlıklarıyla üç geleneğe ayrılır. Halk edebiyatı, aynı tarihsel süreçte var olmalarına rağmen, biçimsel ve içeriksel farklardan ötürü divan edebiyatından ayrılır. Modernleşmenin sistemli bir harekete dönüştüğü Tanzimat ise yeni edebiyatın miladı kabul edilir. Fakat “yeni edebiyat” alanı da yine farklı gerekçelere dayanan adlandırmalarla dönemselleştirilir. Örneğin “ye-

ni edebiyat” alanında yapılan dönemselleştirmede Tanzimat, Milli Mücadele, Cumhuriyet gibi adlandırmaların gerekçesi siyasi iken, Servet-i Fünûn, Fecr-i Âtî gibi adlandırmalar edebiyat oluşumlarıyla alakalıdır. Edebiyatın ayrıştırılması ve belirlenen alanların kendi içlerinde dönemselleştirilmesi, Türk edebiyatının keskin çizgilerle birbirinden ayrıldığı anlamına gelmemelidir; nitekim bu sınıflandırmalar Türk edebiyatından çok, edebiyat araştırmacılarını ayrıştırır.

Osmanlı divan edebiyatında eleştiri yaklaşımını değerlendirmek için öncelikle tezkire, divan dibaceleri ve belâgat kitaplarına bakılabilir. Bu dönemin eleştiri yaklaşımını kuşatıcı bir bakış açısıyla ele alan Dursun Ali Tökel “Divan Edebiyatında Eleştiri” başlıklı yazısında, divan şiiri eleştiri anlayışına kaynaklık eden tezkireler, divan dibaceleri, belâgat kitapları, nazire mecmuaları ve şairlerin kendi yazdıkları eserler üzerinde durarak divan şiirinde eleştirinin hangi kıstaslara göre şekillendiğini değerlendirmekte, bu edebiyatın eleştiri terminolojisinin henüz tam anlamıyla ortaya çıkarılmadığını belirtmektedir. Tökel’in sözünü ettiği terminolojinin aydınlığa çıkması için pek çok eser ve kaynağın taranması gerekmektedir:

Şakâyik-i Nu'mâniye ve zeyilleri, Osmanlı tarihleri, Ruz-nâmeler, Sicil-i Osmânîler, mecmualar, Vefâyât kitapları, Divan şâirlerinin diğer eserleri, seyahât-nâmeler, mesnevîler, belirli meslek grupları için yazılmış tezkireler (tezkire-i hattâtîn gibi) *Keşfü'z-Zünûn* gibi bibliyografya kitapları, menâkıbnâmeler, mektuplar vs. gibi bütün diğer eserler bilhassa şair ve şiir anlayışları, eleştiri ve değerlendirme amaçlı teknik terim ve deyimler açısından gözden geçirilmelidir (2003: 40).

Tökel’in sıraladığı bu liste daha da genişletilebilir, ancak bu listenin genişletilmesi konunun açılanmasına değil, da-

ha da girift bir hale bürünmesine sebep olabilir. Nitekim Osmanlı divan şiiri eleştiri yaklaşımının belirlenmesi için, öncelikle bu geleneğin şair ve şiir kavramlarının nasıl bir çerçevede ele alındığının yorumlanması gerekir. Böylece divan edebiyatının, hangi yönleriyle modern sanat düşüncesinden ayrıldığı açığa çıkarılabilir. Bu yolda özellikle Tanzimat sonrasında Osmanlı şiirine yöneltilen eleştirilerin mahiyeti yeniden tartışılmalıdır.

Araştırmacılar, Tanzimat döneminde eleştirinin merkezinde yeni edebiyatın inşasının ve Osmanlı divan şiirinin “reddi”nin yer aldığı konusunda hemfikirdir. Tanzimat dönemi eleştirisi üzerine yapılan ilk çalışmalardan biri, Olcay Öner toy’un *Edebiyatımızda Eleştiri: Tanzimat ve Servet-i Fünûn Dönemleri* (1980) adlı kitabıdır. Yenileşme dönemi Türk edebiyatının en çok Fransız edebiyatından etkilendiğini belirten Öner toy, divan şiirinde “eleştiri niteliği” taşıyan eserlerin yer almadığını, edebî bir tür olarak eleştirinin Tanzimat döneminde Türk edebiyatına girdiğini belirtir. Öner toy’a göre bu dönemde yazarlar edebiyatın gelişmesinde eleştirinin önemini vurgulayarak eleştirinin eksikliğine işaret etmiş ve “nesnel bir eleştiri yaklaşımı” sergilemişlerdir. Tanzimat döneminde, eleştirinin “nesnel bir görüşle ve bilimsel bir yöntemle yapılması gerektiği ortak görüşüne varılmış” olsa da, yapılan eleştiriler bu görüşe pek uymaz, eleştirinin esere değil de eser sahibine yöneldiği görülür. Öner toy bu duruma Muallim Naci-Recaizâde Mahmut Ekrem, Namık Kemal-Ahmet Mithat, Hüseyin Cahit-Mehmet Celâl gibi şair ve yazarlar arasında yaşanan polemikleri örnek verir (184-185). Öner toy’un Tanzimat –hatta Servet-i Fünûn– döneminde yazarların, edebiyatın gelişmesi açısından eleştiriye önemsediklerini, buna karşılık eleştirilerin esere değil eser sahibine yöneldiğini vurgulaması, Batı edebiyatıyla yaptığı “karşılaştırma”nın sonucudur. Tanzimat dönemin-

de eleştirilerin eser sahibine yönelmesi, Osmanlı divan şiiri eleştiri yaklaşımının bir uzantısı olarak görülebilir. Ancak şair merkezli eleştirinin gerekçesi farklıdır. Eser sahibinin merkezde olduğu bu eleştiri yaklaşımının, modern edebiyatın inşasında nasıl işlevsel kılındığı kitabın ikinci bölümünde değerlendirilecektir.

Bu dönemde divan şiiri geleneğine yönelik olumsuzlayıcı tavrın eleştirel bir söyleme dönüştüğü söylenegilir. Bu konuda Erdoğan Erbay'ın *Eskiler ve Yeniler: Tanzimat ve Servet-i Fünûn Neslinin Divan Edebiyatına Bakışı* (1997) başlıklı çalışması, 1866-1901 yılları arasında kaleme alınan divan edebiyatına yönelik tenkit, değerlendirme ve tartışmalarla ilgili önemli veriler sunar. Divan edebiyatına yöneltilen eleştirileri şekil, dil ve muhteva açısından ele alan ve “yeni şairlerin” divan şairlerine bakışlarını değerlendiren Erbay, bu eleştirileri, Tanzimatla beraber Batı medeniyetinin sunduğu değerlerin sahiplenilmesinin bir sonucu olarak görür. Bu dönem eleştirisinin odağında, nelerin edebiyatın konusuna gireceği, ele alınacak konuların nasıl ifade edileceği gibi sorular yer alır. Servet-i Fünûn ve “Millî edebiyat” döneminde de, eleştirel metinlerin temel meseleleri yine bu konular etrafında edebiyatın işlevi, edebiyatta gerçekleştirilmesi hedeflenen yeniliklerin nasıl uygulanması gerektiği gibi meselelerdir.

Servet-i Fünûn döneminin eleştiri anlayışını *Servet-i Fünûn'da Edebî Tenkit* adlı çalışmasında kapsamlı bir şekilde ele alan Bilge Ercilasun, Türk edebiyatında eleştirinin 1896 yılına kadar eski edebiyatın reddi üzerine kurulduğuna, ancak edebî bir tür olarak ele alınmadığına dikkati çeker. Ona göre, eleştiri ilk defa Servet-i Fünûn döneminde “yeni bir edebî şube” olarak görüldüğünden, “şerhetme” ve “açıklama”, “genişletme” ve “aydınlatma” nitelikleriyle kavranmıştır. Servet-i Fünûn yazarlarınca eleştirinin “şahsiliğine” ya-

pılan vurgu, kurallara bağılı eleştirinin geçersizliğine işaret eder. Ercilasun'un ifadesiyle, "Türk tenkit tarihi içinde Servet-i Fünûncuların esas mevkii, tenkide bir edebî tür haysiyeti kazandırmalarıdır" (1981: 349). Ercilasun'a göre bunun nedeni, bu dönemde "Batı tenkit metodunun" Türk edebiyatında geçerli kılınmış olmasıdır.

Taine'nin "ırk, muhit, an" kaidesine bağılı bir eleştirinin etkisini vurgulayan Ercilasun, 19. yüzyıl Avrupası'nın romantik tenkit anlayışının da bu dönemde sahiplenildiğini belirtir. "Romantik tenkit" anlayışıyla bu dönemin eleştirisinin ortak niteliğini dört özellik üzerinden değerlendirir. Bunlardan ilki edebî tenkit ve teoride kurallardan kaçınarak "empresyonist tenkidin" yaratılması, ikincisi "sanat için sanat anlayışına" yaslanması, üçüncüsü "devrin ruhu" kavramıyla "zaman" kavramına önem verilmesi ve son olarak eleştirinin biyografi, psikoloji, sosyoloji gibi diğer bilimlerle ilgisinin vurgulanmasıdır. Tüm bu nitelikler Servet-i Fünûn dönemi yazarlarınca gündeme getirilmiş olsa da, bir etki alanı yaratabilmiş midir? Dönemin yazarlarının söylemleri ile uygulamaları ne kertede örtüşmektedir? Eleştirinin bir tür olarak edebiyat tarihlerinde yer almasını mümkün kılmasına karşılık Servet-i Fünûn, aynı zamanda edebiyat tarihlerinde neden eleştirilerle kavranan bir dönem olarak ele alınmaktadır? Servet-i Fünûn döneminin hem eleştiriyi doğuran hem de eleştirilerle kavranan bir dönem olmasını nasıl yorumlamak gerekir? Bu soruların yanıtı kitabın üçüncü bölümünde tartışılacaktır.

İkinci Meşrutiyet sonrasında ise edebiyatın paradigmaları Türkçülüğe dayalı milliyetçilik ideolojisine göre tanımlanırken, eleştiri de bu bağlamda yeniden işlevsel kılınır. Bilge Ercilasun *İkinci Meşrutiyet Devrinde Tenkit* adlı çalışmasında, millî edebiyatçıların yeni bir tenkit tarzı ortaya çıkardığını belirterek, buna "Türkçü tenkit" adını verir. Türkçü ten-

kidin temelini 19. asırda meydana gelen “romantik tenkit”in oluşturduğunu, “milliyet duygusu”nun ve “tarih şuuru”nun bu tenkit yoluyla Türk edebiyatına girdiğini söyler (1995: 284). Ercilasun, *Servet-i Fünûn’da Edebî Tenkit* adlı çalışmasında Batı tarzı eleştirinin Türk edebiyatındaki karşılığını ararken bu çalışmasında Türk edebiyatına özgü eleştiriyi öne çıkarmaktadır. Ona göre “milliyet duygusu” ve “tarih şuuru” romantik tenkidin özelliği olmasına karşın, “Türkçü tenkidi” sadece Batı’dan gelen etkiyle izah etmek doğru değildir: “Batı’daki düşünce akımlarından etkilenmekle beraber Türkçü tenkit tamamen yerli, millî ve orijinal bir karakter taşır” (1995: 284-285). Millî olanın “orijinal” olarak kavranması, dönemin eleştiri yaklaşımının belirleyicisi olmuştur. Bu yüzden, “millî edebiyat”ın nasıl kavrandığı, edebiyatın milliliğine gönderme yapan unsurların eleştiri yoluyla nasıl temellendirildiği ve bu eleştiri yaklaşımının edebiyatı nasıl dönüştürdüğü bu kitabın kapsamında tartışılacak diğer sorular. Tüm bu soruların ve sözü edilen tartışma konularının eleştiri üzerinden cevap bulabilmesi, Türk edebiyatında modern şiirin inşasında eleştirinin işlevini göstermesi bakımından önem taşıyor.